

Die Iphigenien von Euripides, Racine und Göthe.

Die neueren europäischen Völker, besonders Franzosen, Engländer, Deutsche haben die klassische Periode ihrer Literatur erst nach dem wieder erwachten Studium des griechischen und römischen Alterthums erreicht. Was sie vorher im Mittelalter an Blüthen der Literatur hervorgebracht, obgleich es, aus nationalem Grunde entsprungen, den Vorzug ungemischter nationaler Färbung trägt, ist im Laufe der Zeit doch fast vergessen und erst neuerdings wieder mehr Gegenstand gelehrter Forschung als des allgemeinen Interesses und der Volkslektüre geworden. Die neuern Literaturen fanden im Alterthum vollendetere Muster in jeder Gattung des Styles und der Poesie vor und haben diese Muster nachgeahmt. Sollte dieser Entwicklungsgang zu beklagen und als ein Irrweg anzusehen sein, weil die nationale Färbung der Literatur darunter gelitten hat? Haben doch die germanischen Nationen sogar ihre ursprüngliche Religion d. h. ihre ganze Welt und Gottes-Aufschauung gegen das Christenthum vertauscht, weil ihr religiöses Bedürfnis eine tiefere Befriedigung in demselben fand, wie hätten sie nicht auch in Wissenschaft und Kunst das bereits vorhandene Vollkommene sich aneignen sollen? Sollten sie sich gegen das fremde Gute verschließen, nur um den Strom nationalen Denkens und Empfindens unvermischt zu erhalten? Die deutsche Literatur vor allen andern hat grade den entgegengesetzten Entwicklungsgang genommen, sie hat in universalem Drange sich der literarischen Erzeugnisse aller Zeiten, aller Völker bemächtigt und sie mit wunderbarer Biegsamkeit in deutscher Zunge wieder zu gebären verstanden. Es mag sein, daß dieses Streben nach allgemeiner Bildung der nationalen und politischen Entfaltung nicht zum Vortheil gereicht hat, aber dieselbe ist auch noch nicht an ihr Ende gelangt. Die Nationen so gut wie der Einzelne brauchen Zeit zu ihrer Entwicklung, die frühreifen Früchte sind darum nicht die edelsten, eine langsame gründliche Bildungsschule stellt auch eine reiche Ernte in Aussicht. Je reicher eine Nation an geistigen und sittlichen Kräften ist, desto freier wird sich zuletzt auch ihr politisches Dasein gestalten. Die deutsche Nationalität ist nicht dazu angethan, eine Schranke für fremde Vorzüge zu sein, sondern sie eignet sich das Gute und Vorzügliche an, wo immer sie es finden mag. Die Aufgabe, die Keime der Kunst und Wissenschaft aus eigener Kraft ohne fremde Beihilfe zu entwickeln, war schon gelöst als die Deutschen auf der Weltbühne erschienen, sie war dem griechischen Volke zugefallen, und wenn selbst die griechische Bildung nicht ohne befruchtende Keime vom Orient her geblieben ist, so ist der Einfluß doch in den redenden Künsten am wenigsten bemerkbar. Die Griechen sind, an die Schwelle Europa's gestellt, in Kunst und Wissenschaft die Lehrer und Vorbilder der europäischen Völker geworden, sie haben namentlich in der Poesie für Epos, Lyrik, Drama mustergiltige Typen aufgestellt. Sollte diese Arbeit nur für das griechische Volk geschehen sein und nicht auch der übrigen Welt zu Gute kommen? Wenn jedes Volk mit der Bildung wieder von Anfang an beginnen müßte, ohne die bereits gewonnenen Vortheile verwerthen zu dürfen, so würde es keine fortschreitende Weltgeschichte mehr geben und die geistige Thätigkeit der Menschen auf Erden würde

ohne gemeinschaftliches Ziel zu einem Convolut beschränkter Nationalbestrebungen herabsinken. Der Entwicklungsgang der neuern Literaturen hat diese Gefahr beseitigt, denn dieselben sind aus der Wiedergeburt der klassischen Studien hervorgegangen. Engländer, Franzosen, Deutsche haben sich an den antiken Vorbildern emporgearbeitet, haben sie zu übertreffen gesucht. Allerdings hat es eine Zeit gegeben, wo man mit Recht gegen diese Nachahmung der Antike den Vorwurf erheben konnte, daß sie über das richtige Maaß hinausgegriffen habe, wo man sich z. B. in der Begeisterung für die klassische Poesie die ganze mythologische Terminologie derselben aneignete und eine poetische Sprache schuf, welche mit dem Glauben und den Anschauungen der neuern Völker im Widerspruch stand und daher auch nur von den klassisch Gebildeten verstanden und empfunden werden konnte. Indes der Mißbrauch ist vorübergegangen und die reiche, geistige Befruchtung der neuern Literaturen durch das klassische Alterthum ist geblieben. Wir unterscheiden heut bei Nachbildungen der Alten einen doppelten Zweck. Ist es die Absicht, uns in den Geist und die Denkungsweise der Alten zu versetzen, so werden diesem Zweck die Werke der Alten selbst in möglichst treuen aber im neuern Sprachgenius gehaltenen Uebersetzungen am besten entsprechen. Denn das Interesse ist hier ein historisches und die Uebereinstimmung mit dem Original die Hauptsache. Anders gestaltet sich das Verhältniß, wenn neuere Dichter antike Gegenstände zur Bearbeitung wählen in der Uebersetzung, daß sie auch für unsere Zeit noch von Interesse sind. In diesem Falle wird man der Bearbeitung weit größere Freiheit gestatten müssen. Wie würde es dem Dichter möglich sein, ein neues selbstständiges Product hervorzubringen und das Interesse seiner Zeit zu fesseln, wenn er nicht die Freiheit haben sollte, Aenderungen mit dem antiken Inhalte vorzunehmen, ihn in das Licht unserer Zeit zu stellen und ihn mit allem auszustatten, was ihm das Interesse der Zeitgenossen sichern kann. Es würde unbillige Strenge sein, selbst Anachronismen und Widersprüche gegen antike Sitte als Fehler anzusehen, sobald sie dem Geiste des Ganzen keinen Eintrag thun. Die Freiheit der poetischen Schöpfung steht über den Anforderungen der historischen Treue. Darf man also an solche poetische Wiedergeburten antiker Kunstwerke nicht die Anforderung machen, daß sie mit der Treue historischer Quellen die alten Zeiten wiedergeben, so wird dagegen aus ihnen stets zu erkennen sein, wie das Alterthum von den Neuern aufgefaßt worden ist und sich im Lichte ihrer Zeit spiegelt. Es gewährt ein hohes Interesse, sowohl einerseits das Verhältniß neuerer Bearbeitungen zu den alten Vorbildern, als andererseits die Verschiedenheiten unter den neuern Bearbeitungen selbst zu beobachten. Zu einem Beispiel für beide sind die beiden Dramen, welche Euripides dem Schicksale Iphigeniens gewidmet hat, sehr geeignet. Beide haben neuere Bearbeiter gefunden, Iphigenie in Aulis im Französischen an Racine, Iphigenie in Tauris im Deutschen an Göthe, und beide neuere Bearbeitungen sind von den Zeitgenossen als Meisterwerke anerkannt worden. Daher gewähren sie einen sichern Anhalt, um an ihnen das Verhältniß zu den alten Stücken des Euripides und die verschiedene Auffassung des Alterthums bei Franzosen und Deutschen nachzuweisen. Ich werde, um auch für diejenigen Leser verständlich zu sein, welchen der Inhalt der Stücke nicht gegenwärtig ist, eine kurze Inhaltsanzeige meinen Bemerkungen vorausschicken.

1. Euripides: Iphigenie in Aulis.

Die griechische Flotte, im Begriff nach Ilion unter Segel zu gehen, wird durch Windstille in Aulis zurückgehalten. Der Seher Kalchas hat verkündet, daß die Göttin Artemis die Winde gefesselt hält und daß ihr Zorn nur durch den Opfertod der Tochter des Heerführers zu versöhnen ist. Agamemnon hat daher nach Argos geschrieben und seine Gemahlin Klytämnestra aufgefordert, mit der Tochter Iphigenie ins Lager zu kommen unter dem Vorgeben, ihre Vermählung mit Achilles daselbst zu feiern.

1. Das Stück beginnt im Lager bei Aulis vor Agamemnons Zelt. Agamemnon bereut den Ent-

schluß, Gemahlin und Tochter ins Lager berufen zu haben und sendet heimlich durch einen Boten einen zweiten Brief an die Gemahlin, um sie von der Reise ins Lager zurückzuhalten.

Chor. Chalkidische Frauen, welche das Schiffslager besucht haben, schildern die Ordnung desselben, die Zelte, die Beschäftigung der Fürsten.

II. Menelaos hat den Boten mit dem Briefe aufgefangen, den Brief erbrochen und daraus die Sinnesänderung des Bruders erkannt. Er erscheint jetzt vor Agamemnon, ihm Vorwürfe zu machen über die Unbeständigkeit, durch welche er Hellas vor den Barbaren lächerlich mache. Agamemnon entgegnet: Dir kommt es zu, nicht mir, die geraubte Gattin den Feinden zu entreißen. Hole Du sie selbst mit Deinen Schwurgenosfen. Ich will darum mein Kind nicht tödten und Tag und Nacht in Thränen mich verzehren. Was sollte ich der klagenden Gattin antworten! welches Jammergeschrei würden Iphigenia selbst und Orestes erheben! Menelaos söhnt sich darauf mit dem Bruder aus. „Da ich Deinen Kummer sehe, gebe ich meinen Voratz auf. Sollte ich den Bruder ins Verderben stürzen, um Helena wieder zu erlangen? Es giebt andre ruhmvolle Vermählungen genug. Ich sah es wie ein leidenschaftlicher Büngling an, jetzt erkenne ich, was es heißt, ein Kind zu tödten. Höre auf zu klagen! Mag das Heer sich zerstreuen, ich mache keinen Anspruch auf den Götterspruch über Deine Tochter.“ Chor und Agamemnon loben seinen Edelmut, aber Agamemnon fürchtet, daß das Heer nicht umzustimmen sein wird. Kalchas wird den Spruch vertheidigen, Odysseus das Volk aufregen, sie werden uns beide tödten oder mich in Argos belagern. Doch erbittet er von Menelaos und den Chorfrauen Stillschweigen gegen Klytämnestra.

Der Chor preist das Glück verständiger Liebe, die Leidenschaft führt zum Umsturz. Die Weiber wirken im Verborgnen, die Männer in der Welt. Wäre Paris doch bei den Idäischen Kindern geblieben! aus seiner Leidenschaft für Helena stammt alles dies Uebel.

III Klytämnestra erscheint zu Wagen mit Iphigenia und Orestes. Iphigenie wirft sich dem Vater in die Arme und bemerkt seine kummervolle Stimmung. Der Gemahlin sagt Agamemnon, daß die Tochter zu Achilles Gattin bestimmt sei und sucht sie zu bewegen, bei Uebergabe der Braut an den Bräutigam nicht zugegen zu sein. Klytämnestra besteht darauf, mit eigener Hand der Tochter die Hochzeitsfackel anzuzünden. Agamemnon sieht sich in der Hoffnung getäuscht, sie fern halten zu können. Er will von Kalchas erforschen, was der Göttin Wille ist.

Der Chor sieht im Geiste das Heer schon am Simois, sieht Troja's Fall und vernimmt die Klagen der Phrygischen Weiber über das Geschick, was Leda's und des Schwanes Tochter ihnen bereitet.

IV. Achilles, unbekannt mit Klytämnestra's Ankunft und seiner ihr vorgepiegelten Vermählung mit Iphigenien, erscheint vor Agamemnon's Zelt, um den Grund der verzögerten Abfahrt zu erfragen. Er trifft mit Klytämnestra zusammen, welche ihn als Schwiegersohn begrüßt. Bei der darauf folgenden Erklärung erkennen beide, daß sie getäuscht worden sind. Indem Achilles zum Könige ins Haus eilen will, tritt der Bote, ein alter Diener aus Klytämnestra's Vaterhause, aus dem Thor und entdeckt ihnen Agamemnon's Absicht, die Tochter zu opfern. Klytämnestra fleht Achilles Hilfe an. Dieser ist über den Mißbrauch seines Namens empört, durch welchen man sie nach Aulis gelockt hat. Er würde sich für entehrt halten, wenn er Iphigeniens Tod zuließe, denn er gehorche den Atreiden nur so weit, als sie Gerechtes befehlen. Hätte Agamemnon ihn als Vermittler bei Klytämnestra gebraucht, so würde er dieser zugeredet haben, die Tochter der Rettung Griechenlands zu weihen. Jetzt da die Feldherrn auf ihn keine Rücksicht genommen, ist er gegen das Opfer. Die Frage der Mutter, ob Iphigenia selbst sich ihm zu Füßen werfen solle, verneint er als gegen den Anstand. Doch beschließt er mit Besonnenheit zu verfahren und noch einmal freundliche Vorstellungen an Agamemnon zu richten.

Der Chor preist Peleus und Thetis' durch der Götter Anwesenheit verherrlichtes Hochzeitsfest und Achilles Geburt unter ruhmvollen Verheißungen im Gegensatz zu Iphigeniens Loos.

V. Klytämnestra macht Agamemnon Vorwürfe über seine Absicht mit der Tochter; wenn ein Opfer nöthig sei, möge Menelaos seine eigene Tochter Hermione opfern. Sie ruft die Tochter aus dem Zelte mit dem kleinen Orestes. Iphigenie klagt um ihren frühen Tod. Agamemnon: nicht Menelaos zwingt mich zu dem Opfer, sondern das Heer. Sie werden mich und euch ermorden, dagegen vermag ich nichts. Frei muß Hellas von den Barbaren werden, so viel von mir und dir abhängt. Iphigenie klagt Paris und sein Urtheil als Urheber ihres Unglücks an und verwünscht Helena und den Hafen von Aulis. Der Chor und die Mutter stimmen in ihre Klagen ein. Da dringt Achilles herbei und erklärt der Mutter, wie das Heer mit Ungeflüm ihre Tochter fordere, wie er fast gesteinigt worden und selbst seine Myrmidonen sich mit dem Heere verbänden. Er kündigt an, daß Odysseus nahe, um Iphigenien zu holen. Iphigenia: „auf mir beruht Hellas Freiheit. Du hast mich, o Mutter, nicht dir allein, sondern für alle Griechen gemeinsam geboren. Auch darf meinethwegen Achilles nicht mit dem Heer in Kampf gerathen. Wenn Artemis mein Leben will, so opfere ich mich für Hellas. Achilles: Jetzt erkenne ich deine edle Natur und mich ergreift die Sehnsucht, dein Gemahl zu sein. Iphigenie: laß mich Hellas retten. Achilles: dagegen habe ich nichts zu sagen. Doch ich begleite dich zum Altar und rette dein Leben, wenn du im letzten Augenblick deinen Entschluß änderst. Iphigenie bittet die Mutter, keine Trauerkleider um sie anzulegen; auch die Schwestern sollen nicht trauern. Erziehe Orest zum Manne, zürne dem Vater nicht.“ Die Begleitung der Mutter lehnt sie ab und verläßt die Bühne mit einem Hymnus an Artemis. — Ein Bote erscheint und erzählt, was am Altar vorgegangen: wie Agamemnon sich verhält, wie alle den Schlag des Schwertes gehört hätten, die Jungfrau aber verschwunden sei. Artemis hat sie zu sich genommen. Ein getödtet Hirschkalb war an der Stelle zurückgeblieben.

1) Das Stück feiert die ruhmvollste Unternehmung der Griechen im Heroenalter, die Befreiung ihres Landes vom Uebermuthe der asiatischen Barbaren. Der Gegenstand ist also für sie vom höchsten Interesse und bekanntlich ist für den Eindruck von Bühnenstücken der Inhalt noch wichtiger als die poetische Behandlung. Volk und Fürsten sind einig, von gleichem Machedurst erfüllt. Das einzige Hinderniß an den Feind zu gelangen, ist die Windstille. Um dieser ein Ende zu machen, verlangt Artemis das Leben der Königstochter. Iphigenie wird unter dem Vorwande der Vermählung mit Achilles nach Aulis gelockt. Obwohl voll Lebenslust und Hoffnung auf der Ehe Glück ins Lager gekommen, faßt sie doch, sobald sie die Lage übersteht, den freiwilligen Entschluß zum Opfertode für das Vaterland. Eine Jungfrau hat Hellas gerettet, Ilion gedemüthigt, die Griechen zu Herren über die Barbaren gemacht — dieß ist der Grundgedanke des Stückes, ein Gedanke wohl geeignet, dem Nationalstolz Befriedigung zu gewähren.

Wie die griechische Poesie einen solchen Gegenstand zum Mittelpunkt nationaler Verherrlichung hat machen können, ist der Aufklärung in alter und neuer Zeit ein Anstoß gewesen. Lucretius in seinem Lehrgedicht *de natura rerum* (181 — 103) führt grade den Opfertod Iphigeniens als Beweis an, wie viel Unheil und Verbrechen die Religion zu Wege gebracht, indem er ausruft: *tantum religio potuit suadere malorum!* Unter den Neuern nennt Voltaire (*de l'art dramatique*) in den Bemerkungen zu Racine's Iphigenie das Opfer derselben eine *atroce absurdité*. Er weiß es nicht anders zu erklären, als daß Euripides das Schicksal des Sokrates gefürchtet habe, wenn er die Orakel und die im Namen der Götter befohlenen Opfer angegriffen hätte. Er habe nur, um die Vorurtheile seines Zeitalters zu schonen, es nicht gewagt, die gerechte Entrüstung, die er im Grunde seines Herzens gegen die Betrügerei der Dra-

fel und den blutdürstigen Fanatismus der Priester getragen, auszusprechen. Diese zuversichtliche Behauptung Voltaire's beruht aber mehr auf den vorgefaßten Meinungen seiner Zeit als auf historischem Grunde. Denn wie hätte Sokrates Schicksal für Euripides eine Warnung sein können, da er es nicht erlebt hat, sondern, so viel wir wissen, 6—7 Jahre vor ihm gestorben ist? Was hätte ferner die griechischen Dramatiker bewogen, grade diesen Gegenstand so oft zu behandeln, denn auch Aeschylos und Sophokles haben Iphigenien geschrieben, wenn es nicht das allgemeine Interesse war, welches sie für denselben voraussetzen durften? Von Priesterbetrug kann bei Euripides auch nicht die Rede sein, da nicht ein Priester sondern das Heer zu dem Opfer zwingt. Die Ansicht der alten Dichter wird also wohl eine andere gewesen sein als Voltaire voraussetzt.

Daß zur Versöhnung zürnender Götter blutige Opfer nöthig seien, ist ein Gedanke, welcher das ganze vorchristliche Alterthum beherrscht; selbst Menschenopfer finden sich fast bei allen alten Völkern. Für die höchsten Zwecke muß auch das theuerste Gut geopfert werden. Für den Griechen ist aber politische Freiheit der höchste Zweck und für diesen sind daher auch Menschenopfer nichts Unerhörtes. Daß Männer wie Kodros sich für das Vaterland opfern oder in Rom die Decier oder Curtius, der sich in den Schlund stürzt, würde weniger befremden, weil der Mann zur Vertheidigung des Vaterlandes geboren ist. Aber auch das weibliche Geschlecht ist solcher Opfer fähig. Von dem Messenischen Könige Aristodemos verlangt das Orakel den Tod der Tochter, wenn Messenien gerettet werden soll und in Attika haben Kekrops Tochter Agranos und Erechtheus Tochter für Athens Rettung freiwillig den Tod erwählt. Was in Griechenland für die Freiheit des Vaterlandes, geschieht in Israel aus Gehorsam gegen Gottes Willen. Abraham ist bereit seinen einzigen Sohn zu opfern, aber es bedarf der That nicht, nachdem der Wille sich erprobt hat. Auf ähnliche Weise wird auch in unserem Falle Iphigenie nicht wirklich geopfert, sondern von der Göttin in ein fernes Land entrückt. Die Freiwilligkeit des Opfers und die Abwendung desselben durch die Göttin selbst ist grade der Fortschritt der Humanität im Vergleich zu den alten rohen Menschenopfern. Auch in Iphigenie auf Tauris wird ein barbarischer Opferkultus in einen hellenischen, unblutigen umgewandelt. Dennoch ist der hellenische Humanismus der Menschenopfer nicht Herr geworden, es finden sich Spuren derselben noch in den letzten Jahrhunderten vor Christus. (Zeus Iphaios, bei Philopömens Leichenbegängniß.) Es hat eines anderen Opfers bedurft, um den Glauben einer Versöhnung der Welt mit Gott allgemein zu machen und jenem blutigen Opferkultus für immer ein Ziel zu setzen.

2. Der Inhalt betrifft also die höchsten Interessen der Griechen, Versöhnung der Götter, Befreiung des Vaterlandes. Die Hauptpersonen der Handlung sind Agamemnon, Achilles — Klytämnestra, Iphigenie. In der Charakterzeichnung dieser Personen hat Schiller in den Bemerkungen, welche er seiner metrischen Bearbeitung des Stücks beigegeben hat, Ausstellungen gemacht, welche befremdlich erscheinen müssen. Er sagt z. B. Agamemnons Charakter sei nicht fest gezeichnet und durch ein zweideutiges Schwanken zwischen Unmensch und Mensch, Ehrenmann und Betrüger nicht fähig, unser Mitleid zu erregen. Aber Euripides Absicht ist grade, den Conflict zwischen väterlicher Liebe und Vaterlandsliebe darzustellen und das höhere Prinzip siegen zu lassen. Ein geliebtes Kind zu opfern für das Vaterland und die Wahl zwischen dem Leben des Kindes und der Pflichtverletzung gegen das Vaterland ist eine Alternative, welche wohl auch den entschlossensten Charakter erschüttern kann und wie mir scheint sehr geeignet ist, unser Mitleid für den unglücklichen Vater zu erregen. Worin besteht das zweideutige Schwanken? Ein Götterspruch hat die Tochter zum Opfer verlangt und sie wird unter einem falschen Vorwande nach Aulis berufen. Aber die Vaterliebe bewegt Agamemnon den Versuch zu machen, sie vom Lager fern zu halten, er giebt dem Verlangen des Menelaos, sie zu opfern, nicht nach. Aber als der Versuch mißlingt, als sie dennoch anlangt, betrachtet er es als göttliche Schickung und zweifelt nicht mehr, daß sie geopfert werden muß.

Dem des Heeres Forderung und der Göttin Ausspruch vermag er nicht zu widerstehen, und an ihm, dem Heerführer, darf es nicht liegen, daß Hellas nicht an den Barbaren gerächt wird. Daß er der Mutter seinen Entschluß verbirgt, geschieht nur, um ihre Gegenwart am Altare zu verhindern. Dasselbe verlangt Iphigenie auch, nachdem sie den Entschluß zum Tode gefaßt hat, sie will nicht von der Mutter zum Altare begleitet werden. Eine Mutter dem Opfertode der Tochter gegenüber wäre ein zu grausamer Anblick. Hat der Dichter doch selbst des Vaters Gegenwart nur mit verhülltem Haupte zulässig gefunden. Das griechische Gefühl ist fern von der römischen Härte, wo Brutus und Manlius die Söhne vor ihren Augen hinrichten lassen. Sollte es richtig sein, darin nur Schwäche und zweideutiges Schwanken zu sehen?

Eben so wenig scheinen mir die Vorwürfe gegen Achilles Charakter gerechtfertigt. Aus dem Zweifel an der Wahrheit des Sehers und der Geringschätzung des Orakels, welche Achill (945) ausspricht, schließt Schiller, daß derselbe in Iphigenien nun nichts anders mehr sehen könne als ein Opfer der Gewalt und priesterlichen Künste. Demnach müßte er, wenn sie mit thörichtem Fanatismus gleich selbst in den Tod stürzen wollte, sie mit Gewalt davon zurückhalten und ihr nicht erlauben, ein Opfer ihrer Verblendung zu werden. Man nehme es wie man will, schließt er, entweder ist sein Versuch zu retten thöricht oder seine nachfolgende Ergebung unverzeihlich und inconsequent bleibt in jedem Falle sein Betragen.“ Aber so verhält sich die Sache bei Euripides keinesweges. Daß Achilles Iphigeniens Tod verhindern will, geschieht nur aus gereiztem Ehrgefühl, weil man auf ihn keine Rücksicht genommen, sondern hinter seinem Rücken seinen Namen gemißbraucht hat, sie ins Lager zu locken. Er will nicht Schuld an ihrem Untergange sein. Hätte Agamemnon ihn als Vermittler gebraucht, um die Tochter von der Mutter zum Opfer zu erbitten, er würde wie er sagt 950 zc. sie von der Mutter erlangt und den Griechen nicht vorenthalten haben, wenn die Fahrt nach Ilion davon abhing; denn auch ihm liege daran, das Vaterland zu rächen. Er will nur hindern, daß sie nicht ein Opfer der Gewalt werde. Als sie sich freiwillig zum Opfer bereit erklärt, da bewundert er ihre große Gesinnung und fühlt um so höheres Verlangen sie zu besitzen, hat aber ihrem hochherzigen Entschluß nichts zu entgegenen (1400). Euripides nimmt ihm also diese Entschuldigung nicht, wie Schiller sagt, sondern Achill bewundert Iphigeniens Entschluß wirklich. Nur für den Fall, daß sie noch im letzten Augenblicke ihren Willen ändern sollte, besteht er darauf, sie zum Altar zu geleiten und ihr Schutz zu gewähren. Sie als ein Opfer priesterlicher Künste oder ihren eigenen Entschluß als Verblendung und Fanatismus anzusehen, von dem er sie mit Gewalt zurückhalten müsse, sind ganz fremdartige Vorstellungen, welche Schiller dem Achilles zumuthet. Denn dieser ist ein Grieche, der mit dem übrigen Heere gleiches Interesse gegen Troja hat. Anders ist es bei Racine. Da ist Achilles nur der leidenschaftliche Liebhaber, da kämpft er aber auch für sie. Bei Euripides ist weder sein Versprechen zu retten thöricht, noch seine nachfolgende Ergebung unverzeihlich.

Klytänneustra erscheint hier nur als besorgte, zärtliche Mutter, welche in die höchste Leidenschaft ausbricht gegen alle, die ihr die Tochter rauben wollen. Für Hellas Rettung, wenn sie mit dem Blute ihrer Tochter erkauft werden soll, hat sie keinen Sinn. Ihre Leidenschaft ist gegen die beiden Atriden gewendet. „Mag Menelaos seine eigne Tochter opfern, denn in seinem Interesse ist der Zug nach Troja unternommen.“ Vorzüglich aber ist sie gegen den eignen Gemahl gereizt, welcher die Vaterpflicht verleugnet, sie bleibt auch am Ende unverzöhnt trotz Iphigenia's Bitte, den Vater nicht zu hassen. Er soll deinetwegen schwere Kämpfe zu bestehen haben! ruft sie aus. Aus diesem Wort macht Schiller dem Dichter einen Vorwurf, weil es zur Unzeit an den künftigen Ehebruch und Mord erinnere. Aber das heißt dem Worte wohl zu viel Bedeutung beilegen und die Besorgniß ist unbegründet, daß es dem Zuschauer die Illusion würde gestört haben, sie hier nur als zärtliche gereizte Mutter dargestellt zu sehen. Sonst könnte man auch die Erscheinung des Orestes als eine unzeitige bezeichnen, weil er als ein zwar stummer

aber sehr berebter Zeuge an das künftige Unglück der Mutter erinnerte. Der Grieche war mit diesen Heroensagen so vertraut, daß ihm durch eine flüchtige Erinnerung an Klytämnestra's Rachsucht die poetische Illusion der zärtlichen Mutterliebe gewiß nicht gestört wurde.

In Iphigenie ist das höchste Opfer dargestellt, was nach griechischer Ansicht die Jungfrau zu bringen vermag, der Märtyrertod für das Vaterland. Sie ist bisher nicht über den Umkreis des Hauses hinausgekommen, beglückt durch gegenseitige Liebe zu Eltern und Geschwistern; jetzt, voll Lebenslust und Sehnsucht nach dem Vater kommt sie ins Lager, zur Vermählung mit dem Göttersohne Achilles gerufen. Da plötzlich wird die Täuschung zerrissen und der Tod steht vor ihren Augen. Daß sie ihr Loos beklagt, daß sie Orestes für sich bitten läßt, daß sie den Vater an das Glück und die Liebesbeweise der Kinderjahre erinnert — ist das nicht die reine Stimme der Natur? Aber als der Vater ihr die Nothwendigkeit des Opfers aus Götterspruch und Volksverlangen darstellt, als Achilles um ihretwillen in Gefahr ist gesteinigt zu werden, da entschließt sie sich aus freier Ueberzeugung zum Opfertode. Allerdings nennt sie als Hauptmotiv zu diesem Entschluß den unsterblichen Ruhm bei allen Hellenen, weil durch sie Hellas vom Raube der Barbaren befreit werde, nur durch sie die Möglichkeit zu Troja's Zerstörung gegeben sei. Aber den Nachruhm als höchstes Lebensziel anzusehen, hat sie mit allen Hellenen gemein, das ist die nationale Schranke, über welche sie nicht hinauskam. Um dieses Ruhmes willen, den sie erlange, unter sagt sie den Ihrigen die Trauer um ihren Tod; man soll ihr keinen Grabhügel schütten, sondern der Altar der Göttin soll ihr Grabmal sein. Ihre letzten Aeußerungen sind Liebesflosungen an Orest, Grüße an die Schwestern, Besorgniß um die Liebe zwischen Vater und Mutter. Sie ist für die Griechen von ähnlicher Bedeutung wie die Jungfrau von Orleans für die Franzosen. Was sie unterscheidet, ist das nüchterne Motiv von Vaterland und Ruhm statt der Visionen und Stimmen der Heiligen und daß sie nach griechischer Sitte als Jungfrau nicht die Waffen führen darf. Ihr Verdienst besteht in der Hingabe eines mit den schönsten Hoffnungen geschmückten Jungfrauenlebens für das Vaterland.

3. Die Handlung ist also würdig und bedeutend, die Gesinnungen sind edel und erhaben. Ge gründeter dürften die Einwendungen gegen die dramatische Entwicklung des Stückes sein in der Form wie es vorliegt, wenn man keine Rücksicht auf Interpolationen oder eine etwaige doppelte Redaction nimmt. Das griechische Drama steht im Allgemeinen dem neuern an Entwicklung der Handlung und Charakterzeichnung nach, denn es ist erst allmählich als Episode zwischen die Chöre, welche anfangs die Hauptsache waren, eingeschoben und hat daher oft mehr erzählenden oder epischen Charakter als daß die ganze Entwicklung der Handlung mit Nothwendigkeit aus den widerstreitenden Charakteren hervorginge. Bei Euripides ist das Verhältniß schon fast ins Gegentheil verkehrt, der Hauptnachdruck liegt auf der Handlung, der Chor ist zum willkürlichen Schmuck geworden, aber die Handlung schwankt noch zwischen epischer und dramatischer Entwicklung. Im Grunde sind es zwei verschiedene Handlungen, welche hier nach einander sich entwickeln. Der ganze erste Theil bis v. 595 ist ein Gegenstand für sich, Streit und Versöhnung der beiden Brüder Menelaos und Agamemnon. Menelaos erkennt, daß er Unrecht gehabt, auf das Opfer zu dringen, er trägt zur weitem Entwicklung der Handlung nichts bei und erscheint daher auch nicht mehr auf der Bühne. Er konnte ganz entbehrt werden und Racine hat ihn mit richtigem Blick in seiner Tragödie ausgelassen. Aber was nach unserem Maasstab entbehrlich erscheint, weil es nichts zur Entwicklung der Handlung beiträgt, konnte für den Griechen, welcher das nationale Interesse über das künstlerische setzte, immer noch von hoher Bedeutung sein. Denn er sah in diesem Streite die beiden ersten Fürsten des Landes gerechtfertigt wegen unväterlicher, unmenschlicher Gesinnung. Nicht Menschenwillkühr sondern Götterwille hat das Opfer gefordert. Auch die fernere Auflösung erfolgt nicht von innen heraus, sondern durch äußere Mittel. Denn Klytämnestra erfährt Agamemnon's Absicht mit der Tochter nur durch den

zufälligen Entschluß des Botens, eines alten treuen Dieners, der ihr aus dem väterlichen Hause des Thydareus einst gefolgt war. Er macht seine Anzeige allerdings zur rechten Zeit, aber motivirt ist seine Erscheinung grade in diesem Augenblick nicht. Indes ohne dieselbe würde die Handlung still stehen. Ebenso tritt bei der Endkatastrophe die Göttin Artemis thätig ein und rettet durch ein Wunder die Jungfrau. Es ist also in dem eigentlichen Drama mehr darauf abgesehen, die Heroensage zur sinnlichen Darstellung zu bringen als sie aus den Charakteren der handelnden Personen hervorgehen zu lassen.

Die Chorstücke stehen, außer dem ersten, welcher das Schiffslager schildert, nur noch in loser Verbindung mit der Handlung, sie sind nicht mehr das feste Gerüst, zwischen welches die Handlung eingeschoben wird. Sie behandeln Gegenstände und Motive, welche nicht nothwendig mit der Handlung verknüpft sind, sondern als allgemeine Reflexionen nebenher laufen, sind also nicht mehr wie im Anfange der dramatischen Kunst der Hauptinhalt, sondern mehr ein willkürlicher Schmuck, an den man einmal gewöhnt war und welchen man bei dramatischen Vorstellungen nicht entbehren zu können glaubte. Die Gegenstände sind im zweiten Chorstück: der Gegensatz ruhiger und leidenschaftlicher Liebe; im dritten: die Hoffnung, daß das Heer nach Troja gelange; Pergamos Töchter im Unglück. Im vierten: Achilles Geburt und seiner Mutter Hochzeitfest verglichen mit Iphigenia's Koofe.

Auch die scenische Ausschmückung scheint auf Befriedigung der Schaulust berechnet. Als das Stück beginnt, ist es Nacht, noch stehen die Sterne am Himmel. Allmählich bricht der Morgen an. Wie war es möglich, auf der offenen griechischen Bühne diesen Wechsel darzustellen? Weiterhin kommt die Königin Klytämnestra mit Iphigenia und dem schlafenden Orestes zu Wagen auf die Bühne gefahren; die Hochzeitgeschenke werden abgeladen, die Königin ist ängstlich, daß die Kasse sehen werden, die Dienerschaft hilft ihr beim Absteigen. Dagegen ist das Opfer am Ende und die wunderbare Rettung von der Bühne entfernt, wohl weniger wegen der Schwierigkeit der scenischen Darstellung als aus Scheu vor Profanation heiliger Opfergebräuche. Das griechische Volk war darin sehr empfindlich. Wenigstens hören wir, daß Aeschylos fast gesteinigt worden als er in seiner Iphigenie Andeutungen über Eleusinische Mysterien eingeflochten hatte. Das heutige Publikum ist gleichgiltiger für Indiskretionen gegen den öffentlichen Kultus. Schiller hat es in Maria Stuart wagen können, sogar das Messopfer auf die Bühne zu bringen.

J. Racine: Iphigénie en Aulide.

Diese Nachbildung einer antiken Tragödie hat bei den Franzosen stets als ein Meisterstück gegolten und darf daher auch unbedenklich zum Maßstab ihres Geschmacks in Behandlung der Antike genommen werden. Wie viel hat sich Racine von dem alten Stück angeeignet und was hat er Neues hinzugethan? Er sagt in seiner Vorrede, daß er eine bedeutende Zahl der Stellen, welche den meisten Beifall gefunden hätten, seinem Vorbilde Euripides oder auch Homer entlehnt habe und so ist es in der That. Er hat von Gedanken und Ausdrücken erhalten, was nur irgend zu seinem Zweck zu verwenden war. Er habe mit Vergnügen gesehen, fügt er hinzu, daß der Geschmack von Paris mit dem in Athen übereinstimme und daß sein Publikum von denselben Dingen gerührt worden sei, welche ehemals dem gebildetsten Volke Griechenlands Thränen entlockt hätten. Soweit wäre die Arbeit nur eine geschickte Nachahmung, welche vielleicht, wenn wir Voltaire's Versicherung glauben, an manchen Stellen das Vorbild übertroffen hat. Aber für eine Nachahmung sind die Abweichungen zu bedeutend. Racine hat z. B. den Chor weggelassen, denn er ist wie oben bemerkt, auch schon bei Euripides mehr äußerer Schmuck und Verzierung als ein nothwendiger Theil der Handlung. Die neuere Bühne hat ihre Aufgabe in Darstellung der Handlung und Charakterentwicklung. Die Hauptpersonen Agamemnon, Achilles, Klytämnestra, Iphigenie sind

zwar dieselben, aber Menelaos ist entfernt und dafür Odysseus als Repräsentant des Volkswillens eingeführt. Wenn es vor dem Athenischen Publikum vielleicht nöthig schien, den Attriden zu rechtfertigen, so ist er doch für die Handlung des Stückes keine nothwendige Person mehr, seitdem er aufhört, auf das Opfer Iphigeniens zu dringen. Racine hat ihn daher mit Recht beseitigt, aber allerdings weniger aus diesem Grunde als aus Rücksicht auf sittliche Ansichten seines Publikums. Menelaos als der betrogene Ehemann würde vor demselben lächerlich erscheinen und außerdem gehässig werden, wenn er, um seine entflohene Frau wieder zu erlangen, die Tochter seines Bruders als Opfer fordern wollte.

Indeß auch diese Veränderungen könnten nur als Abrundung für die moderne Darstellung gelten und würden den Kern der alten Tragödie unberührt lassen. Aber es ist der Idee und dem innersten Grunde nach ein neues Stück, nur Personennamen und Rahmen der Handlung und eine Anzahl Sentenzen sind aus dem Alterthum genommen. Bei Euripides handelt es sich um die Rache Griechenlands an Troja und für diesen Zweck wird die Königstochter geopfert; bei Racine ist es mit diesem Opfer kein Ernst, sondern die bedrohte und geängstigte Liebe Achilles' zu Iphigenien soll gekrönt werden. Wenn das griechische Stück geeignet war, eine Nation in ihrem tiefsten Interesse zu ergreifen, so hat dagegen das französische keinen andern Zweck, als dem Geschmacke seiner Zeit einen ästhetischen Genuß zu gewähren. Entscheidend für diese Umänderung des Inhalts ist die Einführung der Eriphile. Racine hält sie für die glücklichste Erfindung; ohne die Einführung dieser Person würde er, wie er sagt, nicht den Muth gehabt haben, das Stück auf die Bühne zu bringen. Die Aeußerung Klytämnestra's bei Euripides „Menelaos möge seine eigne Tochter Hermione opfern, wenn er seine Helena wieder erlangen wolle“ habe ihn darauf gebracht. Bei Pausanias (2,22,7) findet sich nämlich eine Stelle, in welcher erzählt wird, daß Helena vor der Vermählung mit Menelaos von Theseus entführt worden und daß die heimliche Frucht ihrer Verbindung eine Tochter gewesen sei. Diese nennt Racine Eriphile, bei Pausanias dagegen ist sie die wahre Iphigenia, welche nur von Klytämnestra in Argos an Kindes Statt erzogen worden ist. Auf diese Eriphile und ihre Leidenschaft für Achilles wird nun die ganze Verwicklung der Handlung gebaut. Kurz vor dem Zuge der Griechen nach Troja war sie bis nach Lesbos gekommen, um wie es scheint in Troja bei Helena über ihre Herkunft Erkundigungen einzuziehen. Dort wurde sie von Achilles gefangen genommen, ihr Erzieher getödtet, dessen Tochter Doris ihr als Dienerin folgt. Wo sie aufgewachsen und wer Doris' Vater gewesen, erfährt man nicht. Achilles schickte sie als Gefangene nach Argos, wo sie von Klytämnestra und Iphigenie mit Güte empfangen wurde. Auf der Fahrt von Lesbos nach Griechenland hat sie eine Leidenschaft für Achilles gefaßt und da Iphigenie die glückliche Verlobte desselben ist, so erwacht ihre Eifersucht gegen dieselbe, sie bietet alle Mittel auf, die Liebenden zu trennen und als alle fehlschlagen, sucht sie wenigstens den Opfertod Iphigeniens herbeizuführen. Im letzten Augenblick erklärt aber Kalchas, durch plötzliche Eingebung über den wahren Sinn des Götterspruches belehrt, daß sie selbst (Eriphile) zum Opfer bestimmt sei und das Verderben fällt auf ihr eigenes Haupt zurück.

Der Gang der Handlung bei Racine ist folgender:

Act 1. Sc. 1. Agamemnon und Arkas.*) Kalchas hat erklärt, um der Windstille, die seit drei Monaten herrscht, ein Ende zu machen, muß Iphigenie auf Dianens Altar sterben. Während Achilles Abwesenheit in Thessalien hat Agamemnon die Tochter unter dem Vorwande, sie mit ihm zu vermählen, ins Lager berufen. Nun ist aber Achill plötzlich zurückgekehrt. Doch ist es nicht bloß die Scheu vor Achill, sondern die eigene Liebe zur Tochter, das Bild ihrer Tugend und Zärtlichkeit, welches ihm den Arm hält.

*) Die beiden Boten heißen hier Arkas und Eurypates.

Er kann nicht glauben, daß die Götter ihr Leben begehren und schickt Arkas mit einem neuen Briefe an Klytämnestra, um sie von der Reise ins Lager zurückzuhalten. Denn wenn sie hier ankommt, ist die Tochter verloren. Er hat im Briefe der Mutter geschrieben: Achilles habe seine Meinung geändert und die Vermählung mit Iphigenien bis zur Rückkehr von Troja verschoben; wie ein Gerücht geht, wegen einer Neigung zu Eriphile. Sc. 2. Agamemnon, Achilles, Ulysses. — Unterdeß hat auch Achilles das Gerücht von Iphigeniens Berufung ins Lager vernommen und will Gewißheit. Ulysses stellt ihm vor, daß jetzt, wo die Götter blutige Opfer verlangen, zu Vermählungen keine Zeit sei, Agamemnon, daß er die Fahrt nach Troja nicht beschleunigen solle, weil ihm dort der Tod beschieden sei. Achilles: da ich nach Götterspruch zu wählen habe, will ich lieber ein kurzes rühmliches Leben als ein langes in Unthätigkeit. — Sc. 3. Agamemnon, Ulysses. — Ulysses wirft Agamemnon vor, die Griechen erst im Lager versammelt zu haben und sie nun um eines Tropfen Blutes willen wieder nach Hause schicken zu wollen. Agamemnon entgegnet: wenn dein Sohn Telemach zum Altar geführt werden sollte, würdest du nicht so hochherzig sein. Ich habe mein Wort gegeben, kommt sie ins Lager, mag sie geopfert werden. Kommt sie nicht, so betrachte ich es als die Hilfe eines gnädigen Gottes. Sc. 4. Eurybates verkündigt die Ankunft der Königin mit Iphigenie und Eriphile, welche bei Kalchas ihre Abkunft erfragen will. Sc. 5. Ulysses und Agamemnon. — Ulysses: da die Götter das Opfer herbeiführen, so hast du keine Entschuldigung mehr. Verbirg die Thränen und Klagen in der Einsamkeit und wende den Blick auf die Ehre, auf Troja's Fall und Priamos' Unterwerfung. Agamemnon bekennt seine Ohnmacht, überläßt den Göttern die Unterdrückung der Unschuld. Doch will er das Geheimniß bewahrt wissen, um die Mutter vom Altar fern zu halten.

Act II. Eriphile, Doris. — Eriphile nach Aulis gekommen, um von Kalchas ihre Abkunft zu erkunden, gesteht an Doris, daß sie Achilles liebe und seine Vermählung mit Iphigenie hindern oder sterben wolle. Iphigenie klagt über den kalten Empfang bei Agamemnon. Eriphile setzt ihr Schicksal als weit trauriger der Klage entgegen, denn von Kindheit auf sei sie ohne Elternliebe, aber Iphigeniens Thränen trockene ein Geliebter. Iphigenie: seit zwei Tagen bin ich im Lager und noch läßt er sich nicht sehen. Klytämnestra verkündet, daß sie eben von Arkas, der sie im Walde verfehlt, Agamemnons Brief erhalten habe, in welchem er schreibe, daß Achill seine Vermählung bis zur Rückkehr von Troja aufschieben wolle. „Eilen wir, um unsern Ruf zu retten, nach Argos zurück und vergessen wir ihn und die Verbindung mit ihm. Eriphile mag hier bleiben, man kennt ihre Absichten. Sie sucht hier einen Andern als Kalchas.“ Iphigenie klagt Eriphile der Liebe zu Achilles an. 6. Achilles erscheint, verwundert über Iphigeniens Anwesenheit. Sie flieht seinen Anblick. Er spricht gegen Eriphile seine Liebe zu Iphigenien aus. Er begreife nicht, warum sie ihn fliehe, warum Kalchas, Nestor, Ulysses von der Liebe zu ihr abrathen. — Eriphile sieht Iphigenie geliebt aber des Glückes noch nicht sicher. „Man täuscht sie, man verbirgt sich vor Achilles, Agamemnon seufzt. Also verzweifeln wir nicht! Ich werde nicht allein weinen und nicht ohne Rache sterben.“

Act III. Klytämnestra erklärt an Agamemnon, Achilles wünsche die Vermählung mit Iphigenie und verlange den Urheber des falschen Gerüchtes zu kennen. Agamemnon ersucht sie, nicht mit zum Altar zu kommen, aber sie will selbst die Tochter dem Gemahl übergeben. Da befiehlt ihr Agamemnon wegzubleiben und sie gehorcht. Achilles zu Klytämnestra: Agamemnon hat mich zum Schwiegersohn angenommen, die Götter erwarten nur das Opfer, um uns zu erhören und günstigen Wind zu senden. Iphigenie bittet Achilles um Eriphile's Freilassung und er gewährt sie. Da erscheint Arkas um anzukündigen, daß der Altar bereit stehe, der König warte, daß er gesandt sei, Iphigenien hinzuleiten. Aber er komme vielmehr, Achilles Hilfe gegen Agamemnon anzuflehen. Bisher habe er das Geheimniß bewahrt, Iphige-

nie solle geopfert werden, die Götter verheißten Troja nur um diesen Preis. Der König hat, um euch zu täuschen, die Vermählung vorgegeben. Klytämnestra empfiehlt Iphigeniens Leben dem Schutze Achilles', er soll ihr Vater, Gatte, Gottheit sein. Achilles verspricht, nicht bloß sie zu vertheidigen, sondern Rache zu nehmen an Agamemnon, dem er seine Stimme zum Oberfeldherrn nur um Iphigeniens willen gegeben. Iphigenie: wenn du mich liebst, so bedenke, daß er mein Vater ist, der mich retten würde, wenn er es vermöchte. Achilles empfindet es übel, daß sie nur für den Vater besorgt ist und nicht vielmehr auf ihn vertraue. Klytämnestra erklärt, daß Agamemnon sie vermeide und durch ausgestellte Wachen sie vom Altar zurückhalte. Achilles: meine Sache also ist es, mit ihm zu sprechen. Iphigenie bittet, ihr und der Mutter die Unterhandlung zu überlassen. Achilles: gut, sucht ihn umzustimmen. So lang ich athme, wird auch Iphigenie leben.

Act IV. Eriphile fürchtet, Iphigenie könnte doch noch durch Achilles gerettet werden. Denn Agamemnon schwankt, Achilles droht. Sie beschließt zu entdecken, was gegen die Vollstreckung des Orakels erfonnen werde, Achilles und Agamemnon zu verfeinden und das Lager mit sich selbst in Kampf zu verwickeln. Agamemnon glaubt, seinen Verrath noch verbergen zu können und fragt, wo Iphigenie bleibe. Klytämnestra: sie ist bereit, aber wo ist das Opfer? Als Agamemnon sich verrathen sieht, tritt Iphigenie hinzu, um ihn zu versichern, daß sie bereit sei zu sterben. Agamemnon: ich weiß nicht, warum die Götter ein Opfer verlangen, aber sie haben dich genannt. Ich suchte dich zu retten, Arkas verfehlte euch mit dem Briefe. Die Götter haben es gewollt, wer kann dem Volkswillen widerstehen? Ich leide schlimmeren Tod als du. Zeige von welcher Abkunft du bist, beschäme die Götter, die dich verdammt haben. Klytämnestra überhäuft ihn mit Vorwürfen über seine undäuerliche Gesinnung, Achilles verlangt die Wahrheit zu wissen, ob er Iphigenie nicht zur Vermählung, sondern zum Opfer habe an den Altar führen sollen. Agamemnon verweigert Rechenschaft über seine Absichten zu geben, nur er selbst habe über seine Tochter zu bestimmen. Bei den Göttern möge er sich beklagen und alle die zur Rechenschaft ziehen, welche die Abfahrt nicht erwarten könnten. Achilles erwiedert, ihm sei an Troja's Zerstörung nichts gelegen, er wolle nur Iphigenie zur Gemahlin. Agamemnon: geh also heim nach Theffalien, ich werde andere Helfer finden. Du willst befehlen und ich brauche Gehorsam. Achilles will die Tochter und seinen eignen Ruhm vertheidigen. Agamemnon gekränkt in seinem Herrscherstolze ruft aus: nun muß sie sterben! sein Uebermuth muß gedemüthigt werden, Nachgiebigkeit würde jetzt als Furcht erscheinen. Bald aber überlegt er: was können das für Vorbeeren sein, die mit ihrem Blute besleckt sind! Nein, hören wir auf die Vaterstimme. Sie soll leben, aber nicht für Achilles, sondern für einen andern. Er läßt durch Eurypates die Königin und ihre Tochter rufen und befiehlt ihnen, nach Haus zu eilen. Arkas mit den Gardes soll sie schützen. Im Lager soll man verbreiten, daß die Königin allein abreise und Iphigenie hier bleibe. Eriphile: ich eile zu Kalchas, ihm Alles zu entdecken.

Act V. Die Flucht der Königin und Iphigeniens wird durch das Heer gehindert. Achilles erbietet sich, Iphigeniens Leben zu schützen. Diese, welcher Agamemnon hat unterfagen lassen mit Achilles zu sprechen, verlangt nur zu sterben und durch ihren Tod dem Geliebten eine ruhuvolle Laufbahn zu eröffnen. Sie droht, wenn er sie zwingt zu leben und gegen den Vater sich zu empören, mit eignen Händen sich den Tod zu geben. Achilles: Gut, suche den Tod am Altare. Aber wenn die Altäre vom Blute rauchen und der Holzstoß mit dem Blute des Priesters, ja deines eignen Vaters bespritzt wird, so schreibe den Ausgang deinem Entschlusse zu. Auch die Mutter vermag sie nicht von diesem Entschlusse abzubringen. Iphigenie folgt dem Herold Eurypates zum Altare. Von hier an (Scene 4) geht die Handlung wie bei Euripides hinter der Scene vor. Auf der Bühne entdeckt die Dienerin Megine der Königin, daß Eri-

phile ihre Flucht dem Heere verrathen habe. Klytämnestra sieht im Geist das Opfer geschehen, denn der Donner grollt, die Erde erbebt. Da meldet Arcas: Ein Gott streitet für euch. Achilles ist zum Altar vorgezogen, Kalchas hat das Opfer aufgeschoben. Achilles vereinigt seine Freunde um eure Tochter, man droht sich, die Schwerter blitzen, Agamemnon hat sein Antlitz verhüllt. Achilles sendet mich her, eilet ihn mit eurem Wort zu unterstützen. Klytämnestra will zum Altar als Ulysses eintritt; sie glaubt, es sei zu spät, die Tochter sei todt. Ulysses: Nein, sie lebt, die Götter sind befriedigt. Bisher stand ich gegen euch, nur auf die Ehre unserer Waffen bedacht. Jetzt komme ich, den Kummer gut zu machen, den ich euch verursacht. Schon stand der Kampf zwischen Achilles und dem Heere bevor, schon flogen die Pfeile, da warf sich Kalchas zwischen die Parteien: „man höre mich, der Gott erklärt mir jetzt den Sinn des Orakels. Eine andere Iphigenie, eine Tochter Helena's und des Theseus, soll ihr Leben lassen, unter angenommenem Namen hat ihr Geschick sie hergeführt, sie steht vor euch.“ Das ganze Lager blickte mit Schrecken auf Eriphile, die am Altar stand. Kalchas erhob den Arm gegen sie. „Halt an, berühre mich nicht, ruft sie. Das Blut der Helden, denen ich entstamme, soll ohne deine unheiligen Hände fließen.“ Vom nahen Altar reißt sie das Messer und stößt es sich ins Herz. Kaum fließt das Blut, so erdröhnt der Donner, die Winde rauschen, die Meerestuth brüllt, die Flamme des Holzstoßes entzündet sich von selbst, Blitze leuchten; Diana selbst, glaubt das erstaunte Heer, ist in einer Wolke herabgestiegen. Alles beeilt sich zur Abfahrt. Iphigenie allein beweint die Feindin. Agamemnon führt die Tochter zu dir zurück, er und Achilles sind versöhnt und beide bereit, die Vermählung zu vollziehen.

Der Hauptanstoß, welchen der französische Dichter an dem alten Stücke nahm, war die Forderung eines Menschenopfers. Nicht als wäre der Gedanke für seine Zeit eine zu große Härte und das Menschenleben in zu hohem Werthe gehalten worden. Hatte doch nicht lange vor dem Erscheinen seiner Iphigenie das Pariser Parlament einen Schwärmer Simon Morin den Flammentod sterben lassen, weil er sich für den wiedergekommenen Christus hielt. Der Anstoß liegt für ihn nur darin, daß eine so tugendhafte, liebenswürdige Princessin geopfert werden soll, das glaubte er seinem Publikum nicht bieten zu dürfen. Für den Griechen war es grade der Mittelpunkt der ganzen Handlung, daß die Befreiung Griechenlands nur möglich wird, indem der Heerführer sein Liebstes, seine eigene Tochter opfert. Indes Racine schreibt für Franzosen des 17. Jahrhunderts, deren Geschmack es mehr entsprach, daß die Liebe des Helden gekrönt als daß Griechenland befreit wurde. Iphigenie ist hier zwar auch zum Tode bereit, aber nicht um des Vaterlandes willen, sondern aus gehorsamer Ergebung in den Willen des Vaters und um ihrem Verlobten den Weg zum Ruhme zu eröffnen. Agamemnon hat zwar nach dem ersten mißglückten Versuch, sie vom Lager abzuhalten, in ihren Opfertode eingewilligt, versucht aber im letzten Augenblick noch einmal, sie zu retten und sein Plan wird nur durch Eriphile's Verrath vereitelt. Seine wahre Gesinnung ist also, nicht die Götter zu befriedigen, sondern ihnen die Beute zu entreißen und für diesen Agamemnon dürfte Schillers Vorwurf eines schwankenden Charakters eher zutreffen als für den Euripideischen. Doch das Opfer war nicht zu entbehren, es wird nur auf eine gleichgiltigere Person abgewendet. Nachdem wir das ganze Stück hindurch mit einem Mißverständnis geängstigt worden, der Priester selbst den Götterspruch falsch gedeutet hat, empfängt er endlich die Offenbarung, daß Eriphile die wahre Iphigenie und das verlangte Opfer sei. Um dem Opfertode zuvorzukommen, stößt sich die unglückliche Nebenbuhlerin selbst das Schwert in die Brust. Die Liebenden werden verbunden. Von der Idee, daß der Anführer des griechischen Heeres für die Freiheit des Landes seine eigne Tochter opfert, ist nichts übrig geblieben, auch die Götter haben das nicht gewollt, das war nur eine falsche Deutung; sie verlangen eine andere Iphigenie,

deren Tod weder für Agamemnon noch für das übrige Griechenland ein Opfer ist. Ja sie erklären sich für befriedigt als diese bisher Eriphile genannte Iphigenie beim Scheitern ihrer Pläne gegen Achilles und Iphigeniens Liebe aus *depit l'amour* sich selbst das Leben nimmt. Das sind wunderliche Götter! Sie verlangen zwar auch Blut, aber nur von der verrätherischen Eifersucht; Agamemnon ist umsonst gedrängt worden, sein Vatergefühl dem Interesse des Vaterlandes aufzuopfern. Mag diese Auskunft für französischen Geschmack geschickt erscheinen, im Sinne des griechischen Alterthums ist sie nicht. Sie setzt fremdartige Interessen, Liebe und Eifersucht, ohne welche das Stück die französischen Zuschauer kalt gelassen haben würde, an die Stelle der Aufopferung für das Vaterland. Will man sich also die Bewunderung der Franzosen erklären und Voltaires Urtheil, daß Racine sein Vorbild übertroffen habe, gelten lassen, so könnte es nur in der Bedeutung geschehen, daß er dem Gegenstande eine dem französischen Gefühle entsprechendere Wendung gegeben. Gewiß darf man einem französischen Dichter keinen Vorwurf daraus machen, daß er die Ansichten und den Geschmack seines Volkes und seiner Zeit in Betracht gezogen; wie anders hätte er hoffen dürfen, ihr Interesse zu fesseln! Aber warum bemüht er sich erst, aus Pausanias nachzuweisen, daß das Alterthum selbst ihm diese Wendung an die Hand gab, wenn es nicht seine Absicht war, ein treues Bild des Alterthums zu liefern oder doch im Sinne desselben zu dichten. Die Anforderungen der historischen Kritik an eine objective Darstellung der Vergangenheit waren zu seiner Zeit nicht so streng wie heut, und es kam daher zweifelhaft erscheinen, ob Racine mit bewußter Absicht die Denkungsweise seiner Helden auf eine ganz verschiedene Grundlage gestellt oder ob die griechischen Helden, welche er zu schaffen glaubte, sich in seiner Phantasie unwillkürlich in Helden seiner Zeit umwandelten. Denn Griechen sind es nicht, die er schildert. Sie tragen zwar griechische Namen, sind aber Franzosen seiner Zeit mit allen Ansichten und Gefühlen derselben. Man hat darüber gespottet, daß zu seiner Zeit auf den französischen Bühnen die griechischen und römischen Helden und Frauen in Perücke, Manschetten und Reifrock dargestellt wurden. Sie erscheinen heut im antiken Kostüm, aber ist denn damit viel gewonnen? haben sie dadurch aufgehört, maskirte Franzosen zu sein?

Um an einigen Beispielen die Verschiedenheit des Standpunktes nachzuweisen, so lautet jener homerische Ausspruch, „daß das beste Wahrzeichen die Vertheidigung des Vaterlandes sei.“ (II. 12. 243. *ἢς δ' ἰωνὸς ἀριστὸς ἀμύνοσθαι περὶ πατρῆος*) im Munde des Racineschen Achilles: *Phonneur parle, il suffit, ce sont là nos oracles.* — Bei Euripides (819) scheut sich Achilles, die Königin, welche ihn als künftigen Schwiegersohn auffordert, ihr die Hand zu reichen, nur anzureden oder ihre Hand zu berühren. Iphigenien zu sehen (985) lehnt er ab, um zu keiner üblen Nachrede Veranlassung zu geben; Iphigenie selbst (1320) flieht ins Haus vor Achilles Nähe, aus Scham über die getäuschte Hoffnung auf Vermählung. Dagegen verlangt Achilles bei Racine (III. 6) als Lohn für den Zug nach Troja und für das Zugeständniß des Oberbefehls an Agamemnon nichts weiter als die Ehre, Iphigenien angehören zu dürfen. So galant wußte sich der alte Achilles nicht auszudrücken. Als er (IV. 6) mit Agamemnon über das Opfer in Streit geräth, sagt er demselben, er habe es bei seiner Bewerbung nur mit der Tochter zu thun: *votre fille me plut, je prétendis lui plaire, elle est de mes serments seule depositaire.* So würde ein Grieche nicht sprechen, denn in Griechenland pflegten die Töchter nicht nach eigener Neigung zu wählen, sondern die Väter bestimmten über die Hand derselben. Iphigenie ihrerseits, die sich bei Euripides vor Achilles verbirgt, sieht bei Racine V, 1 den Tod für ein milderer Loos an als (wie der Vater befohlen) künftig Achilles zu meiden und nicht mehr mit ihm zu sprechen. Lieber entschließt sie sich zum Tode als zu einem Leben ohne ihn. Das lautet anders als im Griechischen, wo sie Achilles Anerbieten seiner Hand ablehnt, um das Vaterland zu retten. Der Ruhm bei der Nachwelt ist zwar auch im Griechischen ihr Beweggrund, aber sie will durch ihren Entschluß das Vaterland retten; bei Racine V, 2 will sie damit

nur ihrem Geliebten das Feld der Ehre eröffnen, ihm den Weg zum Ruhme bahnen und ihr Andenken mit seinem Namen verknüpfen. An das Vaterland denkt sie nicht.

Welchen Werth die Franzosen auf dieses Stück legten, kann man aus Voltaire's Kritik ersehen. Er tadelt die böswillige Hartnäckigkeit, immer nur das alte Theater auf Kosten des französischen zu erheben. Nach ihm hat Euripides nur den rohen Marmorblock geliefert und Racine hat den Palast erbaut. O wahrhaftige Tragödie, ruft er aus, Schönheit aller Zeiten, aller Nationen! Wehe den Barbaren, welche nicht im tiefsten Herzen dies wundervolle Verdienst empfinden! Man kann vollkommen einverstanden sein mit dem, was er zur Begründung seiner Bewunderung sagt, daß solche Verse bis dahin in Frankreich noch nicht gehört worden, daß Racine zuerst die Sprache des Herzens getroffen und die Feinheiten des Versbaues entwickelt, daß die Schürzung des Knotens, die Zeichnung der Charaktere reicher, das Interesse, Mitleid, Furcht im Steigen, manche Züge des Originals feiner zugespitzt, daß in den Gedanken nichts Uebertriebenes sei, sondern Alles edel und voll rührender Einfachheit — dennoch wird man auch auf Stellen treffen, wo das Nachbild hinter dem Vorbilde zurückgeblieben ist oder durch zu treue Nachahmung den beabsichtigten Eindruck schwächt. Im Griechischen z. B. ist es ein Zug väterlicher Gestinnung, daß Agamemnon vor dem mörderischen Streiche, welcher seine Tochter treffen soll, das Haupt verhillt. Das thut er bei Racine auch, V, 5 aber in ganz anderer Situation, schon vorher, als das Opfer aufgehoben war und erst noch ein Kampf zwischen Achilles und dem Heere bevorstand. Da war es noch nicht Zeit, sich zu verhillen; vielmehr mußte Agamemnon, wenn sein von Achilles gereizter Fürstentstolz nicht Nodomon-tade war, ihm jetzt Stand bieten und beweisen, daß er allein über seine Tochter zu disponiren habe. — Ebenso ist es dem Griechischen nachgebildet, daß die Opferscene hinter der Bühne vorgeht und daß Agamemnon, Achilles, Iphigenie nachher nicht mehr erscheinen, sondern daß Klytämnestra die glückliche Lösung nur durch fremde Erzählung (hier durch Ulysses) erfährt. Aber die Umstände sind hier und dort ganz verschieden. Bei Euripides leuchtet es ein, daß das Menschenopfer nicht auf der Bühne gesehen werden kann, aber bei Racine wird kein Opfer gebracht, sondern das Stück endet zu allgemeiner Befriedigung. Möchte auch der Selbstmord Eriphile's den Blicken der Zuschauer entzogen werden, so sieht man doch nicht ein, warum sie von Achilles und Agamemnons Veröhnung, von Achilles und Iphigeniens Vermählung nur aus dem Munde eines Dritten Nachricht erhalten. Da für die zärtliche, so leidenschaftlich erregte Mutter erscheint es sogar unnatürlich, daß sie diese Erzählung von der Rettung der Tochter ruhig anhört und nicht hinzueilt, das Glück derselben zu theilen. Sollte indeß einmal der alte Schluß erhalten werden, so erscheint es wenigstens als eine geschickte Aenderung, daß statt eines indifferenten Boten der bisherige Todfeind Ulysses herzuweilt, um der Mutter die Rettung der Tochter zu verkündigen. Aber dieser ganz moderne Schluß, daß der Verrath gestraft, die Unschuld gerettet, die Liebe belohnt wird, brauchte den Augen der Zuschauer nicht entzogen zu werden.

Ein Zeitraum von zweitausend Jahren würde bei ein und demselben Volke eine große Aenderung der Anschauungsweise hervorbringen, wie viel mehr wird er es bei Völkern von verschiedener Abstammung! Das Gefühl für das Schöne und Erhabene geht zwar nie ganz verloren, modificirt sich aber nach Völkern und Zeitaltern. Der Dichter ist an die Anschauung seiner Zeit gewiesen, man darf von ihm keine objective historische Darstellung vergangener Zustände fordern. Selbst in dem Falle, daß in ein und demselben Geiste sich so viel schöpferische Phantasie mit hinlänglicher Gelehrsamkeit und Kritik, um eine solche Darstellung zu liefern, vereinigt fände, würde dieselbe schwerlich in höherem Grade das Interesse der Zeitgenossen erregen. Diesen Zweck, eine lebendige Geschichte zu sein, werden die Geisteswerke der Alten selbst stets am besten erfüllen. Mögen also poetische Bearbeitungen vollkommene Freiheit behalten, die alten Zeiten im Lichte der neuern erscheinen zu lassen. Wollte man mit historischer Kritik eine Scheidung der

Zeiten vornehmen, so würden sich ohne Zweifel auch in Euripides selbst schon Anachronismen genug finden, denn auch er war von seinen Helden schon durch eine Reihe von Jahrhunderten geschieden. Er läßt z. B. Agamemnon in Aulis und Iphigentie in Tauris Briefe schreiben in einer Zeit, wo der Schriftgebrauch bei den Griechen noch sehr zweifelhaft ist. Er schildert auch seine Scythen gewiß nur so wie der Grieche sich dieselben vorstellte und der Zweck des Stückes sie erforderte. Warum sollte also Racine die Helden in Aulis nicht wie die Generale am Hofe von Versailles sprechen lassen, wenn er dadurch die Theilnahme seines Publikums zu gewinnen versichert war? Der Erfolg hat ihn gerechtfertigt. Daß das ganze Stück ein einziger fortdauernder Anachronismus ist, weil es auf anderer Gefühls- und Anschauungsweise beruht als das griechische, hat ihm in der Anerkennung der Franzosen keinen Abbruch gethan.

Eine andere Frage ist, ob solche Umarbeitungen antiker Stücke eine vortheilhafte Wahl für neuere Dichter sind, ob sie nicht der Phantasie Fesseln anlegen und die freie Schöpfung erschweren. Gewiß gehört eine vollkommene Beherrschung des Stoffes dazu, um sie aus bloßen Nachbildungen zu freien Schöpfungen zu erheben. Der griechische Dichter befand sich in einem ganz andern Verhältniß zu seinem Gegenstande. Es war die eigene Volks Sage, aufs innigste mit dem eigenen religiösen Glauben verknüpft und wenn er sie auf der Bühne zur Darstellung brachte, kam ihm das religiöse und patriotische Interesse der Hörer und Zuschauer entgegen. Das Theater war eine nationale Anstalt, wo die Götter und Helden des eigenen Volkes gefeiert wurden. Die neuern, christlichen Völker haben im Mittelalter in den Mysterien eine ähnliche Befriedigung für den Volksglauben gesucht und in Spanien ist diese Richtung bis zu kunstgemäßer Ausbildung gediehen. Als in Frankreich gegenüber diesen kirchlichen Spielen die Liebe zu dem klassischen Alterthum erwachte, Fodelle (1533—73) seine *Cleopâtre captive* auf die Bühne brachte und Beifall fand, wurden diese antiken Stoffe im Vergleich mit der Volksdichtung für eine Art vornehmerer Poesie angesehen, weil ihr Verständniß gelehrte Vorbildung voraussetzte. Durch den Beifall des Hofes erhielt ihre Darstellung auf der Bühne die Weihe und hat sich seitdem in Frankreich als die klassische zu unumschränkter Geltung erhoben, bis in unserm Jahrhundert die romantische Poesie, ihr den Rang streitig machte. Die Ueberlegenheit der alten Poesie war zu offenbar, als daß man, sobald erst der Sinn dafür erwacht war, sie nicht hätte nachahmen sollen. Man suchte ihre Vorzüge sich anzueignen, wo möglich sie zu übertreffen. Es kommt nicht darauf an, ob man die besten Muster wählte und ob man die Alten richtig verstand, kurz die Bewunderung des Alterthums lag der Wiedergeburt der neuern Tragödie zu Grunde. Indem nun das Große und Vorzügliche in den Vorbildern erhalten, der Gegenstand aber für die Gegenwart und die veränderte Denkweise interessant werden sollte, entstand die Gefahr, unvereinbare Bildungszustände zu vermischen und Gedanken auf einer Grundlage wachsen zu lassen, wo sie naturgemäß nicht wachsen konnten. Weil aber der Dichter doch im Geiste der Alten schaffen will und möglichst viel von ihrem Vorbilde sich aneignet, so wird er gehindert, den Gegenstand frei zu gestalten und ganz unabhängig aus sich selbst zu entfalten. Die Abhängigkeit von den Alten leuchtet immer durch. Auf diesem Wege kann Geschmack und Kunst der Nachbildung für ein künstlerisch gebildetes Publikum sich zeigen, werden aber Schöpfungen von nationalem Interesse schwerlich entstehen. Die unnatürliche Verbindung verschiedener Denkweisen hat einige Ähnlichkeit mit dem Verfahren der bildenden Kunst in der römischen Kaiserzeit, wo man sich bei sinkender Productivität nicht scheute, alte Statuen mit neuen Köpfen zu versehen, um ihnen eine neue Bedeutung zu geben. Die dramatische Muse der Franzosen ist nicht arm an solchen Compositionen, aus zwei oder mehreren alten Stücken und neuen Bearbeitungen. Daß dergleichen auf der Bühne Glück machen konnte, hängt mit der Beschaffenheit des neuern Publikums zusammen. Die neuere Schaubühne ist keine nationale Anstalt wie bei den Griechen, sondern ein Unterhaltungsort oder im guten Falle eine Schule der redenden Kunst für die gebildeten Stände. Diese Bildung aber