

Das klassische Drama der Franzosen und Racines Iphigenie in Aulis.*)

Bevor wir zu Goethe übergehen, wollen wir noch mit einigen Worten das Werk Racines, „Iphigenie in Aulis“, streifen, das seiner Zeit nicht nur von den Landsleuten des Dichters, sondern auch außerhalb Frankreichs viel bewundert worden ist. Racine gehört der klassischen Zeit der französischen Litteratur an und kann auf dem Gebiete des Dramas als ihr eigentlichster Vertreter angesehen werden. Diese Zeit stand ganz unter dem Einflusse des Königs Ludwig XIV., des Roi Soleil, der in der Unterstützung der Künste und besonders der Litteratur ein wesentliches Mittel erblickte, seinen Welt-ruhm zu verbreiten und der Nachwelt zu überliefern. Daher hat er für Künstler und Dichter, und nicht nur für französische, viel gethan, und Racine war glücklich genug, schon in jungen Jahren die Aufmerksamkeit des Herrschers auf sich zu ziehen und mit einer Pension bedacht zu werden. Es kann daher nicht überraschen, dafs auch er dem Könige zu gefallen suchte und seinen Personen den Geist einhauchte, der Ludwig und seinem Hofe wohlgefiel. Den Mittelpunkt für diese gesamte Dichtung bildete immer wieder der König selbst, der seinem Wahlspruche „*deo minor, sed orbe maior*“ getreu in allen Formen sein Lob erklingen zu hören wünschte.

*) Philippon, Das Zeitalter Ludwigs XIV. p. 160 ff.; Lotheisen, Geschichte der französischen Litteratur p. 171 ff. und p. 207 ff.; Herrig, Archiv für das Studium der neueren Sprachen. Jahrg. XI, Bd. 19 p. 29 ff.

Aber man griff, um ihn zu preisen, nicht etwa in die Vergangenheit des eigenen Volkes zurück, man wählte nicht die Helden der französischen Sage und Geschichte zum Vergleiche, sondern nahm die Beispiele aus der Geschichte des Altertums, dem man schon vor Ludwig in der Kunst einen breiten Raum gelassen hatte, und das dem dramatischen Dichter den Vorteil bot, daß seine der Gegenwart fernliegenden Stoffe mit den Strömungen der Zeit, besonders den heiklen religiösen, nirgends in Konflikt geraten konnten und den Dichter gegen böswillige Anfeindungen nach dieser Seite hin sicherten. Die Bildhauer schmückten die Schlösser des Königs mit Gestalten und Szenen aus der Mythologie und der alten Geschichte. Die Dichter suchten ihre Helden unter den Göttern und historischen Personen der griechischen und römischen Sage und Geschichte oder bearbeiteten einfach die Stoffe der alten Dichter wieder. So hat es vor allem Racine gemacht; er hatte von Jugend auf eine Vorliebe für die Griechen gehabt; kein Wunder also, daß er auch die Stücke der alten Tragiker für das französische Theater umarbeitete, womit er gleichzeitig dem Geschmacke des Zeitalters entgegenkam. Er studierte das griechische Trauerspiel mit der Feder in der Hand, um die Schönheiten und Wahrheiten aus demselben aufzuzeichnen und für seine eigenen Dichtungen zu verwerten. Seine Stoffe sind der antiken Tragödie entnommen, seine Stücke nach Art der antiken Tragödie bearbeitet, allerdings ohne den Chor, an dessen Stelle der Vertraute trat. In den Äußerlichkeiten, die, wie wir sahen, z. T. der Charakter der attischen Bühne zur Folge hatte, den berühmten drei Einheiten, hielt Racine sich ebenfalls streng an die vermeintliche Vorschrift des Aristoteles und das Beispiel der attischen Tragiker. Von dem Wesen des Altertums aber hatte sich das Zeitalter und mit ihm Racine eigentümliche Vorstellungen gemacht. Für das charakteristische Kennzeichen desselben auch in der Dichtkunst hielt man das Maßhalten im Denken, Reden und Handeln, und so glaubte man das Altertum am besten nachzuahmen, wenn man den handelnden Personen ein gewisses Maßhalten, eine gewisse äußere Würde im Reden und Handeln gab, als wenn

die attische Tragödie nicht die wildesten Leidenschaften gezeigt hätte. Diese äußere Würde aber entsprach ganz der Lebensart des Königs und seines Hofes, und so stimmte die Haltung der Personen im Drama ganz mit der überein, in der sich die maßgebenden Kreise bewegten. Es war natürlich, daß auch die sittlichen Ideale, die diese Personen bewegten, und nach denen sie handelten, die der Zeit, d. h. des Königs und seines Hofes waren. Da der Stoff das Patriotische und Religiöse ausschloß, so blieben nur übrig für die Männer Ruhmsucht, Ehre, Tapferkeit, Treue besonders in der Liebe; für die Frauen, die am Hofe Ludwigs eine ganz andere Rolle spielten, als sie im Altertume, mit Ausnahme vielleicht in der römischen Geschichte der Kaiserzeit, je gespielt haben, und die deshalb weit mehr in den Vordergrund traten, Liebe, Haß, Eifersucht, Treue, Gehorsam und dergl. So ergibt sich also für die Tragödie Racines und seiner Zeit folgendes Bild: Ein Stoff, entnommen dem antiken Drama, aber ohne dessen religiöse und patriotische Grundlage, so daß also nur das Thatsächliche übrig blieb, was ohne irgendwelche Beziehung zur Zeit oder zu dem französischen Volke stand; ein Aufbau nach Art des attischen Dramas ohne den Chor, aber unter strenger Beobachtung der drei Einheiten; Personen, die erfüllt sind von den sittlichen Idealen und Leidenschaften der vornehmen französischen Gesellschaft des königlichen Hofes, die sich galant zu benehmen wissen und stets eine gewisse äußere Würde und Gemessenheit im Auftreten, Handeln und Reden bewahren. Mit dieser Tragödie, die ganz unvereinbare Dinge verquickt, so glaubte noch Voltaire, seien die Werke der alten Tragödiendichter nicht nur erreicht, sondern weit übertroffen. Und zu all den Unmöglichkeiten kommen noch andere, die in der gänzlichen Verschiedenheit des alten Theaters und des französischen lagen. Die attische Bühne war frei unter dem Himmel, oben offen, die Schauspieler erschienen in einem Kostüm, das der Heroennatur ihrer Helden entsprach. Und wie stand es mit dem Theater in Paris? Man spielte entweder in Liebhabertheatern, die irgendwo aufgeschlagen waren, oder in den kleinen

geschlossenen Räumen unserer modernen Theater, in denen es den alten Helden jedenfalls recht eng vorkommen mußte. Ich will, um ein Beispiel zu geben, das Theater nach dem Berichte eines Zeitgenossen beschreiben, auf dem Racines Iphigenie in Aulis zuerst aufgeführt wurde. An einer schattigen Stelle des Parkes von Versailles war eine Bühne aufgeschlagen, welche Aulis darstellen sollte. Die Scene zeigte aber einen Laubgang mit künstlichen Grotten, Marmor-Bassins und Wasserkünsten. In dem plätschernden Wasser erhoben sich Gruppen vergoldeter Tritonen und Nymphen. Rings um die Scene liefen goldene Balustraden, auf denen kostbare Porzellanvasen mit Blumen prangten. Im Hintergrunde sah man Zelte, welche andeuten sollten, dafs man sich in einem Heerlager befände. Über die Scene hinaus schweifte der Blick von der großen Allee der königlichen Orangerie, wo sich zwischen den Orangen- und Granatbäumen wiederum Tische mit Blumenvasen, Krystallgirandolen und goldenen Kandelabern erhoben, bis zum großen Marmorportal, das die Allee abschlofs. Das Ganze war von Tausenden von Wachskerzen erleuchtet und strahlte im hellsten, aber mildesten Lichte. — Auf dieser Scene erschien nun Agamemnon, Ulysses und Achill mit dem Galanteriedegen an der Seite, der großen Allonge-Perücke auf dem Haupte und dem Hute unter dem Arme, Klytämnestra und Iphigenie in weitabstehendem Reifrock. Man braucht auf das historische Kostüm der darstellenden Personen nicht den übertriebenen Wert zu legen, wie wir es heute seit dem Auftreten der Meininger zu thun gewohnt sind, aber wenn man sich die Aufführung hier vergegenwärtigt, so erkennt man klar die ganze, ungeheuerliche Unwahrheit, welche diese höfische Tragödie auszeichnet, und es ist kein Wunder, dafs sie für uns heute und sicher auch für alle späteren Zeiten ungenießbar ist und bleibt. Trotzdem sind der Iphigenie des Racine besondere Vorzüge nicht abzuspochen, und mancherlei erregt auch heute noch unsere Bewunderung. Eine kurze Inhaltsangabe des Stückes wird uns einen näheren Einblick in die Dichtung selbst, ihre Vorzüge und Nachteile, bieten.

Das Stück beginnt ganz ähnlich wie bei Euripides. Agamemnon, von Kalchas mit der Forderung der Göttin, seine Tochter Iphigenie zum Opfer zu bringen, erschreckt, hat, um seinen Rang als oberster Feldherr nicht zu verlieren, den Auftrag nach Mykene gesandt, daß Klytämnestra mit ihrer Tochter ins Lager kommen soll, weil Achill, der Geliebte der Iphigenie, vor der Abfahrt nach Troja die Vermählung wünsche. Von Reue ergriffen schickt er jedoch bald einen zweiten Brief ab, der die Mitteilung enthält, Achill wünsche den Aufschub der Vermählung, und die Reise der Frauen ins Lager von Aulis sei daher überflüssig. Die Nachricht aber, daß Klytämnestra und Iphigenie ins Lager kommen würden, hat sich schon verbreitet und ist auch zu Achill, der eben nach längerer Abwesenheit zurückgekehrt ist, gelangt, so daß er mit Ulysses zu Agamemnon kommt, um sich Gewißheit über die bevorstehende Ankunft der Frauen, die ihn hocheifert, zu verschaffen. Vergeblich sucht ihn Ulysses von der Vermählung in anbetracht der drohenden Zeit und des blutigen Verlangens der Göttin abzubringen. Vergeblich warnt ihn Agamemnon, die Fahrt nach Troja zu sehr zu wünschen, weil ihm dort ein früher Tod beschieden sei. Achill will von der Gefahr, kühn wie er ist, nichts wissen, erklärt vielmehr, daß er ein kurzes, ruhmvolles Leben einem langen, unthätigen vorziehe. Ohne sich weiter um die Bedenken der anderen zu kümmern, geht der stolze junge Held, den nur die Hoffnung auf den Besitz der Iphigenie zur Teilnahme an dem Kriegszuge veranlaßt hat, davon. Während Ulysses dem Agamemnon noch Vorstellungen macht, weil er Bedenken hat, seine Tochter zu opfern, und Agamemnon schließlic gedrängt das Versprechen giebt, die Opferung zulassen zu wollen, wenn Iphigenie gegen seine Hoffnung ins Lager kommt, weil er sie dann doch nicht verhindern kann, erscheint ein Bote und bringt die Nachricht von der Ankunft der Frauen. Mit der Königin und ihrer Tochter aber ist gleichzeitig eine dritte, Eriphile, die Gefangene des Achilleus, die er nach der Zerstörung von Lesbos seiner Braut nach Mykene geschickt hat, ins Lager gelangt. Agamemnon erkennt nun seine Ohnmacht

gegenüber der Forderung der Gottheit und dem Drängen des Heeres, will aber vor den Frauen das Geheimnis bewahrt wissen, um die Mutter vom Altare fern zu halten. Im zweiten Akte lernen wir zunächst Eriphile kennen, die mit Klytämnestra und Iphigenie nach Aulis gekommen ist, scheinbar um von Kalchas ihre Abkunft, über der ein Dunkel schwebt, zu erfahren, in Wahrheit aber, wie sie ihrer Vertrauten Doris mitteilt, um die Vermählung der Iphigenie mit Achilleus zu verhindern, zu dem sie selbst in leidenschaftlicher Liebe entbrannt ist, oder freiwillig zu sterben. Iphigenie und Agamemnon kommen dazu, und es findet eine Begrüßung zwischen Vater und Tochter statt, die aber unvergleichlich viel armseliger ausfällt als bei Euripides. Nachdem Agamemnon sich wieder entfernt hat, beklagt sich Iphigenie gegen Eriphile über die Kälte des Achill, der es noch nicht für nötig gehalten, sie, seine künftige Gemahlin, aufzusuchen und zu begrüßen. Da tritt Klytämnestra herein und erklärt erregt, ihre Ehre gebiete, sofort nach Hause zurückzukehren. Sie hat nämlich inzwischen den zweiten Brief ihres Gemahls erhalten und daraus die vermeintliche Weigerung des Achilleus, die Vermählung sogleich zu vollziehen, erfahren, worin sie eine schmachvolle Beleidigung sieht. Mit einer bitteren Wendung gegen Eriphile, der sie den Gesinnungswechsel des Achill schuld giebt, geht sie davon, und es kommt nun in aller Form zu einer Eifersuchtszene zwischen Iphigenie und ihrer Nebenbuhlerin. Dieser Auftritt wird von Achill unterbrochen, der Iphigenie freudig begrüßen will, von dieser aber ziemlich schnöde abgegeben wird. Im dritten Akte erfahren nun nach einigem Hin und Her Iphigenie und Klytämnestra die wahre Absicht Agamemnons, sein Kind zu opfern. Darum bittet die Mutter den Helden Achill um Schutz für ihre Tochter, und dieser verspricht auch, Iphigenie nicht nur zu verteidigen, sondern auch Rache an Agamemnon zu nehmen, der sich herausgenommen hat, ihn so zu hintergehen und in seiner Ehre zu kränken. Iphigenie nimmt ihren Vater gegen den Geliebten in Schutz, was dieser wiederum ziemlich übel empfindet. Man einigt sich schließlicd dahin, daß zunächst Mutter und Tochter

den Agamemnon umzustimmen versuchen sollen. Im folgenden Akte tritt wiederum Eriphile auf, die der Befürchtung Ausdruck giebt, daß Iphigenie doch noch durch ihren Bräutigam gerettet werden könne; sie ist daher entschlossen, dem Kalchas zu entdecken, was gegen die Vollstreckung des Orakels eronnen werde, Achill und Agamemnon zu verfeinden und einen Kampf im Lager zu entzünden. Es folgt dann eine schwere Auseinandersetzung zwischen Klytämnestra und ihrem Gatten, der mit Vorwürfen überschüttet wird. Achill greift den Agamemnon ebenfalls heftig an; er habe sich freiwillig entschlossen, den Zug gegen Troja mitzumachen und nicht wie die übrigen Helden durch einen Eid gebunden; an Trojas Zerstörung sei ihm, der ganz frei sei, nichts gelegen; die einzige Triebfeder für ihn sei seine Liebe zu Iphigenie und die Hoffnung, ihr vermählt zu werden. Er droht, die Iphigenie und seinen eigenen Ruhm unter allen Umständen zu verteidigen. Nun ist Agamemnon in seinem Herrscherstolze gekränkt, nun muß und soll Iphigenie sterben, denn Nachgiebigkeit gegen Achill würde als Furcht erscheinen. Allein er besinnt sich bald eines Besseren und giebt der Königin und der Tochter den Rat, schleunigst zu entfliehen. Eriphile aber eilt zu Kalchas, ihm alles zu entdecken. Der letzte Akt zeigt uns das Lager in großer Erregung: Die Flucht der beiden Frauen wird durch das Heer verhindert. Achilleus ist entschlossen, das Leben der Geliebten zu schützen. Sie selbst aber will als gehorsame Tochter den Tod erleiden, den ihr Vater bestimmt hat, und durch ihren Tod gleichzeitig dem über alles geliebten Achill eine ruhmvolle Laufbahn eröffnen. Sie droht sogar, wenn er sie zwingt, zu leben und sich gegen den Vater zu empören, sich selbst den Tod zu geben. So geht sie trotz der Bitten ihrer Mutter zum Altare, wohin Achill vorausgeeilt ist. Was dort geschieht, wird nur noch erzählt. Eriphile ist auch zum Opfer gekommen, um sich an den Folgen ihrer eifersüchtigen That zu weiden. Am Altare stehen sich nun die Parteien gegenüber: Achill mit gezücktem Schwerte, um ihn geschart seine Freunde, ein Kampf scheint unvermeidlich. Da aber

ruft plötzlich Kalchas unter dem Einflusse einer göttlichen Eingebung, daß er das Orakel falsch gedeutet, daß eine andere Iphigenie, eine Tochter Helenas und des Theseus, und nicht die Tochter Agamemnons, ihr Leben lassen müsse; daß diese vom Gesckicke hierher geführt sei und am Altare stehe. Das ganze Lager blickt erschreckt auf Eriphile. Schon erhebt Kalchas den Arm gegen sie, da reißt sie das Messer vom Altare und stößt es sich selbst ins Herz. Kaum fließt ihr Blut, so läßt sich die Götterstimme im Donner vernehmen; ein Wind erhebt sich, und das Meer braust empor; der Scheiterhaufen entzündet sich von selbst, Blitze öffnen den Himmel, und die Krieger sehen die Göttin selbst herniederschweben. So wird Iphigenie gerettet.

Man sieht aus dieser kurzen Inhaltsangabe, daß Racine mit der Eriphile eine neue Person eingeschaltet hat, wobei er übrigens auf eine Nachricht aus dem Altertume zurückgriff. Der Dichter war sehr stolz auf diese Erfindung, obwohl er damit die schöne Fabel des Euripides, die gerade durch die Gestalt der Iphigenie so anziehend ist, arg verunstaltet hat; denn wir verlieren nicht nur die Heldin, sondern das ganze Spiel stützt sich ja nur auf ein Mißverständnis des Kalchas, der sich in der Person des Opfers geirrt hat. Die griechische Iphigenie wollte sich opfern in Begeisterung für ihr Vaterland, sie wollte nicht zurückstehen hinter all' den Helden, besonders hinter dem geliebten, hochherzigen Achill, sie, das arme Weib, dessen Leben ja ohnehin nicht viel wert war. Das Opfer wäre auch vollzogen, wenn nicht die gnädige Göttin aus Mitleid das fromme Mädchen im letzten Augenblicke der Erde entrückt hätte. Die Racinesche Iphigenie will sich auch opfern, aber hauptsächlich aus Gehorsam gegen ihren Vater — was für ein Motiv! Bei Euripides entwickelt sich alles einfach aus dem Stoffe selbst, hier aus einer niederträchtigen Intrigue eines eifersüchtigen Weibes. Die Personen handeln nicht unter dem Zwange der Götter oder von patriotischen Gedanken erfüllt und gehoben, sondern aus Ruhmsucht wie Agamemnon, aus Liebe wie Achill, aus Eifersucht wie Eriphile, aus Gehorsam wie Iphigenie. Hätte Racine einen

Stoff gewählt, der seiner Zeit nahe stand, in dem die handelnden Personen seiner Gegenwart nicht fern waren, so konnte er solche Beweggründe sehr wohl verwerten, denn es waren für sein Zeitalter die maßgebenden; aber mit einem Stoffe, der von Menschenopfern handelt, der also in das graue Altertum zurückgeht, lassen sich diese galanten, wohl-erzogenen Menschen nicht verbinden, — es ist das eine starke Geschmacklosigkeit. Mögen die Charaktere noch so wahr gezeichnet sein, wenn man in ihnen nur die Zeitgenossen des Dichters sieht, als Helden des hier dargestellten Stoffes sind sie unwahr. Als einzige Figur, die wir von diesem Tadel in vieler Beziehung ausnehmen, deren Bildung ein Beweis für die dichterische Kraft Racines ist, müssen wir die Eriphile hervorheben. In Dunkel ist ihre Abstammung gehüllt; ihre Nächsten werden von der grausen Hand Achills erschlagen; sie selbst wird als Gefangene weggeschleppt. Aber dennoch erglüht sie in leidenschaftlicher Liebe für ihn, und ihr Herz wendet sich in wilder Eifersucht gegen Iphigenie, die Braut ihres Geliebten, trotzdem diese ihre Wohlthäterin ist. Sie scheut vor keinem Verbrechen zurück, um ihrer Leidenschaft zu folgen, und erleidet in dem Augenblicke, wo sie triumphieren will, den Tod durch eigene Hand, wozu das Schicksal sie vorher bestimmt hat. Das ist eine Figur, die auch ein antiker Dichter hätte schaffen können; das geheimnisvolle Dunkel ihrer Herkunft, das wie eine Drohung über ihr liegt, ihr grausames Lebensgeschick, ihr Untergang — das paßt sehr wohl zu Menschenopfern und Orakeln; dazu die Kühnheit ihrer ungezügelter Leidenschaft — das alles giebt einen echt tragischen Menschen.

Im übrigen aber wird man über das Racinesche Stück hinwegsehen können. Auch die vollendetste Technik und der glänzendste Fluß der Sprache können uns im Drama über die Schwäche der Handlung nicht hinwegtäuschen.
