



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

G., A.: Hippolytos und Phädra : Aus Berlin.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

leuten umgeben zu sterben. Diese erzählten mir später, daß sein letztes Wort, was er nur noch mit halber Stimme habe hervorbringen können, eine furchtbare Verwünschung gegen Rußland gewesen sei. Als ich am Abend wieder in die Kammer trat, war er schon eine starre Leiche. An seinem Körper wurden eilf Narben von mehr oder weniger bedeutenden Wunden gefunden.

Am andern Morgen begruben wir ihn mit militairischen Ehrenbezeugungen. Unter seinem Haupte ruhte der Beutel mit Erde vom Grabe seiner Mutter, auf der Brust die Orden. Eine dreimalige Salve donnerte über das Grab des alten Soldaten. Eine kleine schwarz-roth-goldne Fahne schmückte seinen Grabhügel. Wahrscheinlich werden die Dänen, die ja alle Grabmonumente der in Schleswig gefallenen Deutschen Soldaten zerstörten, auch diese mit verbrannt haben. So ruht der arme alte Soldat denn jetzt ohne ein Zeichen der äußern Erinnerung, wie sein Name vergessen, sein Andenken verwischt ist.

Hippolytos und Phädra.

Aus Berlin.

Der Hippolyt des Euripides ist in der Reihe altgriechischer Tragödien, welche über die Breter der königlichen Bühne zu Berlin geschritten, die vierte. Antigone, Medea, Oedipus auf Kolonos sind ihm nach und nach vorausgegangen, und der Reiz des Originellen, den die abweichende Anordnung der Scene ausübte, hat sich verloren. Von den drei Vorgängern des Hippolyt konnte sich nur die Antigone durch ihre einfache, menschliche Schönheit dauernd auf der Bühne erhalten, und ich zweifle, daß es dem Hippolyt gelingen werde. Aber zu einer Vergleichung von literar-geschichtlichem Interesse bietet die Aufführung um so mehr Gelegenheit, als der Uebersetzer des Hippolyt, Justizrath Frize, in dem Vorwort zu seiner im Druck erschienenen Arbeit selbst auffordert, die kritische Parallele zu ziehen zwischen der Tragödie des Euripides und der Phädra des Racine. Mit wie künstlicher Entäußerung der Originalität auch immerhin der Französische Dichter nach den Formprincipien Griechischer Kunst zu schaffen trachtete, so blieb er doch genugsam moderner Poet, um die grundsätzliche Verschiedenheit des alten und des neuern Drama's an den Gegensätzen des Hippolyt und der Phädra erkennen zu lassen.

Herr Frize ist der Ansicht, daß Hoheit der Charaktere, Adel der Gedanken, ein Hauch der reinsten Sittlichkeit und scharfe Motivirung jeder Handlung und jeder Rede der Personen das Griechische Drama zu einem vollendeten Kunstwerk erheben, während jene Eigenschaften bei dem Franzosen fast überall ihrem Gegen-

theil Platz gemacht hätten. Zugegeben aber, daß Racine manche Verhältnisse des Griechischen Lebens in die Sphäre der leichtfertigen Französischen Gesellschaft gerückt habe, daß die von ihm beliebte Versentimentalisierung der Charaktere keineswegs ein Vorzug zu nennen sei, so muß ich dennoch behaupten, daß die Phädra des Racine unserm heutigen Denken und Empfinden in ungleich höherem Grade entspricht als der Hippolyt des Euripides.

Bei dem Griechischen Tragiker ist Hippolyt Mittelpunkt des Drama's. Er hat den Zorn der Göttin Kypris auf sich geladen, weil er ihren Dienst verschmäht und nur der Artemis seine Huldigungen darbringt, und dieser Götterzorn ist Urheber der dramatischen Handlung. Kypris erscheint und theilt uns mit, sie habe die Bestrafung des Hippolyt beschlossen, und deshalb seiner Stiefmutter Phädra die Leidenschaft der Liebe zu ihm eingeflößt, um ihn durch diese zu verderben. Die furchtbare Seelenqual der Phädra ist also hier nur Mittel zu einem außerhalb derselben liegenden Zwecke. Für die religiöse Anschauung des Griechen lag eine sittliche Rechtfertigung der unseligen Leidenschaft in der Auffassung derselben als einer von den Göttern gesandten Strafe. In diesem Sinne beugt sich Phädra dem sie überwältigenden Naturdrange, und will in solcher Unterwürfigkeit sich durch den Tod dem Zorn der Götter opfern. Sie gesteht ihr Gefühl dem Hippolyt nicht und bleibt in so fern moralisch fester als die Phädra des Racine, aber sie wird hierdurch ein völlig passives Opfer einer außer ihr waltenden Macht, sie handelt nicht als dramatischer Charakter, ihr Tod ist nur die traurige Katastrophe eines pathologischen Zustandes. Die Sittlichkeit, in welcher Euripides den Racine übertrifft, ist keine menschlich-selbstständige, sondern eine mystisch-religiöse.

Als die Amme den Hippolyt aufgefordert hat, der Gattin seines Vaters in Liebe zu nahen, als dieser seine Entrüstung darüber in lodernden Worten verkündet, geht Phädra, sich zu tödten und so die Götter zu versöhnen. Ihre erste Handlung ist die Vernichtung ihres Lebens, zählt einen einzigen Moment und ist darum keine dramatische. In wenigen Werken der Griechischen Tragiker spricht sich der lyrische Ursprung des alten Drama's entschiedener aus, als in dieser Tragödie des Euripides, welche aus einem voraus verkündeten Götterwillen die Gefühlsleiden der Menschen gleich erläuternden Beispielen einer didaktischen Tendenz hervorgehen läßt. Furcht vor der strafenden Gottheit, Mitleid mit den schwachen Menschen zu erregen, ist der Inhalt dieser Tendenz, aber auch das Mitleid erhält jene mystisch-religiöse Färbung durch die Unselbstständigkeit und Abhängigkeit der Menschen in ihrem Verhältniß zum göttlichen Gebot.

Was Racine mit seiner Umwandlung des Hippolyt in die Phädra erstrebte, ist unzweifelhaft eine Vermenschlichung der Tragik. Auch bei ihm will Phädra ihre Leidenschaft verschweigen, und, ihrer Schuld bewußt, sich dem Tode weihen. Es kann uns hier, wenn wir den Verlauf des Stückes überblicken und Phädra's Liebeschwärmerei, ihr Geständniß in Betrachtung ziehen, der Zweifel über-

schleichen, ob es ihr mit diesem Vorsatz Ernst gewesen sei; doch tritt in der Nachricht, Theseus sei todt, ein Moment von genügendem Gewicht hinzu, um die Verwandlung ihrer Seelenstimmung zu erklären. Die Fiction vom Tode des Theseus ist allerdings an sich ein sehr komödienhaftes Mittel. Die herbeigeführte Wendung erhält durch sie den Charakter einer Intrigue des Zufalls. Dennoch gewinnt die moderne Auffassung damit einen sehr bedeutsamen Vortheil: Phädra's Handeln tritt aus der Abhängigkeit von äußern Gewalten und wird ein selbstständiges aus dem rein menschlichen Grunde ihrer unbezähmbaren Leidenschaft. Indem sie, von dieser hingerissen, dem Hippolyt ihre Liebe gesteht, sinkt sie freilich von der abgeschlossenen Höhe strenger Moral herab, von der die Phädra des Euripides keinen Augenblick sich entfernt, aber sie wird in der That um so viel menschlicher und interessanter; sie wird wahrer, da wir bei der starren Sittlichkeit der Griechischen Phädra kaum begreifen, wie in einer so willensfertigen Natur die Leidenschaft in solcher Heftigkeit entbrennen konnte. Die Phädra des Racine sucht den Hippolyt nicht in der klar bewußten Absicht auf, ihm die geheimsten Gründe ihres Herzens zu eröffnen. Die durch den Tod des Theseus nöthig gewordene Königswahl, bei der sie ihres Sohnes Recht wahrnehmen will, führt sie zu dem schmerzlich Geliebten. Sein Anblick ruft das Gefühl mit unwiderstehlicher Gluth in ihrer Seele wach und treibt das Wort des Geständnisses auf die Lippe der nun minder gefesselten, verwittweten Frau. Die viel angefochtene Unstittlichkeit dieser Erklärung wird sehr gemildert durch die Schilderung, welche vorher Hippolyt von den Liebchaften seines Vaters entworfen, durch den Umstand, daß Theseus seine Wohlthäterin Ariadne verlassen und Phädra, die Schwester dieser Ariadne, geraubt, um sich mit ihr zu vermählen. Wie Phädra, nach der Meldung vom Tode des Gemahls den Bitten der Amme nachgebend, um ihres Sohnes willen zu leben beschließt, und in der Unterredung mit Hippolyt von dem Ausbruch der Leidenschaft überrascht wird, so zieht sich der Kampf zwischen dem Drange des Gefühls und der Pflicht durch die ganze fernere Entwicklung des Charakters. In dem Sturm und in den Zweifeln dieses Kampfes weiß die Unglückselige, als Theseus lebend wiederkehrt, sich nicht zu rathen, und läßt es willenlos geschehen, daß die Amme den Hippolyt vor dessen Vater des Ehebruchs bezüchtigt.

Racine hat bei seiner Umarbeitung die passive Leidenschaft der Phädra zu einer activen gemacht; mit der Verläumdung des Hippolyt verfuhr er gerade umgekehrt. Die Phädra des Euripides geht mit der selbstvollbrachten Verläumdung aus dem Leben, indem sie dieselbe vor ihrem Tode niederschreibt; die Phädra des Racine verhindert nur den Vorsatz der Amme nicht, welche die Schuld auf den Unschuldigen wälzt. Ich muß gestehen, daß ich in der reflectirten Absicht, mit welcher Phädra dort die lügenerische Anklage vollführt, einen höhern Grad von Unstittlichkeit erblicken muß, als in der Rathlosigkeit, in welcher sie die-

selbe hier geschehen läßt. Der Apologet des Euripides will die Verläumdungsthat seiner Phädra dadurch entschuldigen, daß die Mutter für die Ehre und das Glück ihrer Kinder, ihres Geschlechtes handle, daß sie überdies im plötzlichen Wahnwitz überlegungslos und rasch die That verübe. Das Verbrechen durch jenen Zweck vertheidigen zu wollen, würde allzusehr an die Moral des Loyola erinnern. Es wird also mit Recht auf den Wahnwitz das Hauptgewicht gelegt, und gerade darin bin ich abweichender Ansicht. In der Tragödie des Euripides verläßt Phädra, als sie zum Tode geht, die Scene mit folgender Reflexion:

„Doch ich will Kypria, die mich in's Verderben stürzt:
Durch meiner Seele Scheiden noch am heut'gen Tag
Erfreun, denn bitterer Liebe Kampf' umsonst ich an,
Fluchbringend aber werd' auch ihm (dem Hippolyt) im Tod' ich sein,
Damit er einsieht, daß er meinem Mißgeschick
Nicht unerreichbar. Doch dergleichen Pein mit mir
Gemeinsam theilhaft, wird er klug zu sein verstehn.“

Das wäre Wahnwitz? Ich finde hier im Gegentheil die vollste Ueberlegung, das Bewußtsein der Phädra, daß sie als Werkzeug der Göttin zu handeln habe, und in dieser mystischen Religionsanschauung lag für den Griechen die sittliche Rechtfertigung der Verläumdung. Für uns aber verliert die Handlung der Phädra um desselben Beweggrundes willen, durch ihre Abhängigkeit und Unfreiheit jeden Anspruch auf lebendige sittliche Theilnahme, während sich diese der Phädra des Racine zuwendet, welche zuerst aus innerem Drang der Leidenschaft, dann aus Verwirrung der Seele aus den Schranken der Sittlichkeit weicht, und den Kampf zugleich mit ihrem Leben in reuiger Demuth beendet. Kame Phädra's Reue vor dem Tode des Hippolyt, der in der Französischen Tragödie ohne allen Grund erfolgt, zur That, so würde sie dem Gefühl viel entschiedener als sittliche Sühne sich darstellen, die durch den vorhergegangenen Kampf und die in menschlicher Freiheit errungene Selbstüberwindung eine höhere sittliche Kraft in sich trägt, als die von Anfang an fertige Moral der Phädra des Euripides. Es verbindet sich in dieser Lösung des dramatischen Conflictes mit der menschlichen Anschauung des Französischen Dichters zugleich ein modernes Kunstprincip, das dem antiken völlig entgegengesetzt ist, und bei allem Anschluß an die alten Formen von Racine nicht verläugnet werden konnte. Es begründet sich in dem Gegensatz des psychischen Werdens im neuern Drama zu dem plastischen Gewordensein der Seelenstimmungen im antiken Drama. Das Erstere fußt mit seinen psychologischen Gesetzen auf dem Grundsatz menschlicher Entwicklungsfähigkeit, das Letztere auf dem Grundsatz göttlicher Vorherbestimmung.

Bei Euripides ist der Tod des Hippolyt eine Folge des Zorns, mit welchem Kypria den Verächter ihrer Macht verfolgt, eine nach den Gesetzen des Griechischen Schönheitscultus gerechte Strafe für Hippolyt's ausschließliche Verehrung der

leuschen Artemis, die seinem Charakter den Stempel rauher Einseitigkeit aufgedrückt. Wenn Theseus den Poseidon auffordert, das Gericht an seinem Sohne zu vollziehen, so handelt er bei dem Griechischen Tragiker ebenso folgerichtig unter dem Gebot der Göttin, welche ihn mit Verblendung schlug. Racine läßt diese Bitte so wie den Eingriff des Poseidon in Hippolyt's Leben bestehen, und da wir bei ihm, der alle Motive in das Menschliche übertrug, nach den Ursachen forschen, so finden wir nur eine unverzeihliche Leichtgläubigkeit und Voreiligkeit des Theseus und ein allzu vorsichtiges, allzu zartfühlendes Schweigen Hippolyt's. Darin liegt wahrlich kein tragischer Conflict von so gewaltiger Spannung, daß nur der Tod ihn lösen könnte. Ich theile die ästhetische Ansicht Derjenigen nicht, welche zur Motivirung eines tragischen Unterganges das Vorhandensein einer zu sühnenden, sogenannten „tragischen Schuld“ für erforderlich erachten. Diese Ansicht gehört nach meiner Ueberzeugung nicht in die Aesthetik, sondern in die Jurisprudenz. Aber aus den einfachsten Gesetzen der künstlerischen Composition ergibt sich für die Tragödie der Grundsatz, daß ein tragischer Untergang durch die dramatische Bewegung mit Nothwendigkeit bedingt sei, möge diese Nothwendigkeit übrigens in einem sittlichen Bedürfniß der untergehenden Person, oder in dem auf andere Weise unlösbaren Zwange der Verhältnisse ihren Grund haben. Der besondere Begriff des Drama's, das die menschliche Handlung zum Gegenstande seiner Darstellung hat, und unsre heutige Auffassung, welche den Menschen als willensfrei handelnde Persönlichkeit betrachtet, lassen allerdings die tragische Nothwendigkeit im neueren Drama grundsätzlich aus freiem Handeln der tragischen Person hervorgehen, aber auch in diesem Falle bleibt die Forderung einer „tragischen Schuld“ immerhin ein mindestens schiefer Ausdruck, der nicht selten dazu verleitet, das ästhetische Gesetz mit dem Gebot einer sentimentalen Moral zu verwechseln. Zurechnungsfähig muß der tragische Charakter sein, schuldig aber brauchen wir ihn nicht; als eine Nothwendigkeit muß die tragische Lösung eines dramatischen Conflictes sich ergeben, die Sühne einer Schuld braucht nicht in ihr enthalten zu sein. Vor dem Tribunal einer rigorosen Moral könnte Hippolyt's romantische Neigung zu Aricia, der Feindin seines Vaters, vielleicht als eine Schuld betrachtet werden, welche der Sühne bedürfe. Aber die Nothwendigkeit seines Todes läßt sich nirgends herausdeduciren, und darin besteht der Grundmangel dieser Tragik, während wir an der Tragödie des Euripides menschliche Freiheit und seelische Entwicklung vermissen, welche Racine seinem Hauptcharakter zu verleihen wußte.

Im Hippolyt werden die göttlichen Mächte, welche in der Antigone, der Medea und dem Oedipus nur unsichtbar einwirken, zu sinnlich wahrnehmbaren Gestalten. Das Stück beginnt mit der Erscheinung der Kypris, welche in Wolken gehüllt vom Olymp herniederfährt, und wird durch Artemis, die auf gleiche Weise erscheint, mit der Erklärung, daß Hippolyt unschuldig sei, geschlossen. Dieses

Wolken-Arrangement verstärkt bei der Aufführung den zauberspiegelartigen Eindruck, den die Tragödie ohnedies kaum verfehlen kann, da die auftretenden Personen gleich Schachfiguren nach dem Willen der göttlichen Spielerin Kypris agiren. Ich trete mit diesem Urtheil nicht dem historischen Werthe des Werks zu nahe, aber ich muß bestreiten, daß in der Gegenwart bei natürlich empfindenden Personen eine lebendige Theilnahme für die Darstellung desselben auf der Bühne zu erwecken sei. Die völlige Unselbstständigkeit des menschlichen Handelns kann auf dem heutigen Theater nur Gegenstand der Komik sein, oder sie wird langweilig, und — langweilig ist die Aufführung des Hippolytos. A. G.

Das Proverbe.

In neuester Zeit ist diese Gattung des Drama's von den Pariser Dichtern in so zahlreichen Versuchen ausgebildet worden, daß es bald als ebenbürtig sich neben das Vaudeville wird stellen können. Die Form hat sich nach und nach so frei entwickelt, daß der Name seinen ursprünglichen Sinn fast ganz verloren hat. Seine erste Bestimmung war eine gesellige Unterhaltung in gebildeten Kreisen, in denen man durch einen leicht skizzirten Dialog, dessen Detail vollständig improvisirt wurde, mit Etwas hinzugefügter Handlung ein Sprichwort zu errathen gab, welches gleichsam als Moral der Darstellung dienen sollte. Das große Talent der Franzosen aber, anmuthig zu plaudern, und ihre Freude an dem zierlichen Detail einer sich in leichten, bequemen Formen bewegenden Unterhaltung hat diesen Zweck zur Nebensache gemacht. Man improvisirt nicht mehr die Sprichwörter für eine muntere Abendgesellschaft, sondern man schreibt sie für das gebildete Publicum, und sie unterscheiden sich von dem eigentlichen Lustspiel im Wesentlichen nur durch die kürzere Dauer und durch die geringere Anzahl von Personen, welche darin vorkommen. Aber auch darauf wird nicht mehr streng gehalten. In dem neuesten allerliebsten Proverbe: „Glück im Unglück“, welches Scribe im Constitutionnel veröffentlicht hat, und worin er als echter Dichter der Bourgeoise die Thorheiten des Communismus, so wie der aristokratischen Gleichgiltigkeit gegen den Staat verspottet, enthält eine ziemlich Reihe von Scenen und Personen, doch unterscheidet es noch immer die losere und freiere Behandlung, die es mit dem Vaudeville gemein hat, von dem regelmäßigen Lustspiel; von dem Vaudeville dagegen unterscheidet es sich dadurch, daß es seiner ganzen Anlage nach für das feinere Publicum, für den Salon berechnet ist, während das Vaudeville sich an das Volk wendet. Das letztere operirt mit derberen Stichwörtern und Sympathien, es gibt nur ganz allgemeine Umrisse und verlangt