

GRUNDFORMEN DES DRAMAS

8: Französische Klassik
Racine: Phädra (1677)



Phèdre (1880)
Alexandre
Cabanel

Die Rezeption der tragédie classique im Deutschland des 19. Jahrhunderts

•Schiller: Versform des Alexandriners:

- a) Dramenform, die nur aus der Sprache, bzw. einer besonderen Versform lebe.
- b) Die Handlung entstehe nicht „psychologisch“, sondern „schildere“ nur.
- c) Die Handlung setze die Charaktere *nicht in Tätigkeit*, sondern führe sie *nur redend* ein.

Die Rezeption der tragédie classique im Deutschland des 19. Jahrhunderts

- Gilt als undramatisch und unspielbar.
- „Bei <Corneille, Crébillon und Racine> macht Repräsentation den Geist und das Wesen ihrer sogenannten Tragödie aus. Aber gerade durch diese Repräsentation wird sie undramatisch, denn sie stellt die Begebenheiten und den Helden derselben nur zur Schau; lässt die Handlung nicht psychologisch entstehen, fortschreiten und enden, sondern schildert sie nur; setzt die Charaktere nicht in Tätigkeit, sondern führt sie nur redend ein. [...] So können ihre Tragödien auch nur für Epopöen [epische Dichtungen] in dramatischer Form gelten, der wahren dramatischen Natur ermangeln sie gänzlich.“ (anonymer Rezensent 1806)

Struktur der Vorlesung

- 1) Die Dramentheorie der Klassik.
- 2) Analyse von Pierre Corneilles „Le Cid“. Schwerpunkt: die dramaturgischen Neuerungen.
- 3) Analyse der „Phèdre“. Schwerpunkt: Rhetorik, Rede, dramatische Struktur und Figurenanalyse.

Dramentheorie: „doctrine classique“.

- Abbé d'Aubignac (1604-76) „La pratique du théâtre“ (1657)
- Pierre Corneille (1606-84) „Trois discours sur le poème dramatique“ (1660)
- Nicolas Boileau (1636-1711) „Art poétique“ (1674)
- Vorrangstellung der Tragödie unter den Gattungen.
- Drei Einheiten müssen beachtet werden.
- Moralisch- pädagogischer Zweck aufgrund der kathartischen Wirkung.

Der Begriff der *vraisemblance* (Wahrscheinlichkeit) bei Abbé d'Aubignac

- Schauspieler:
- Sprache: Muss den dargestellten Figuren entsprechen.
- Verhalten: Muss dem dargestellten Ort entsprechen. Als ob kein Publikum vorhanden wäre.
- Handlungsdramaturgie:
- Handlung sollte erst kurz vor der Katastrophe beginnen:
- Dadurch kann Einheit der Zeit eingehalten werden (24 Stunden).

Ziel der Dichtung nach der „doctrine classique“

- Gefallen des Publikums erwecken.
- Gefallen muss sich am Gebot der Vernunft orientieren.
- Vernunft wird zufriedengestellt, wenn Natur wiedergegeben wird.
- Natur soll nicht kopiert, sondern stilisiert und idealisiert werden, wie es die *bienséance* und die *vraisemblance* verlangen.
- bienséance: Angemessenheit => Verbot von Vulgarität und Gewalt.
- vraisemblance: Wahrscheinlichkeit => Bezogen auf Sujetwahl: dramaturgische wie auch theaterästhetische Kategorie.

Corneille: „Trois discours“

- Gegenposition zu d'Aubignac unter Berufung auf Aristoteles.
- Vergnügen ist Hauptzweck der dramatischen Dichtung. Moralische Funktion ist ein Nebenprodukt.
- Aufwertung des Begriffs der Notwendigkeit gegenüber der Wahrscheinlichkeit.
- Zeitrahmen darf sich über mehrere Tage erstrecken. Mehrere Schauplätze in einer Stadt sind möglich.

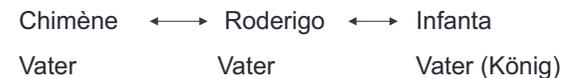
Boileau: „Art poétique“

- Beruft sich auf Horaz (*Ars poetica*).
- Vergnügen ist Hauptzweck der dramatischen Dichtung.
- Auflösung der ‚neoklassischen‘ Regelpoetik unter Beibehaltung der drei Einheiten.
- Aufwertung des Erhabenen und Wunderbaren.
- Publikumswirksamkeit => Geschmack wird zum Maßstab.

Le Cid

- Le Cid 1637
- Sevilla 24 Stunden
- Ein Augenblick: Entscheidung
- Innere Konflikte
- "Las mocedades del Cid" 1631
- 3 Jahre/ mehrere Schauplätze + Ereignisse
- Äußere Handlung/Ereignisse

Personal:



Corneille: „Le Cid“ (UA: 1637)

- Etablierung des dramaturgischen Modells der „tragédie classique“.
- Innovativ gegenüber der barocken Tradition.
- Barockes Vorbild von Guillen de Castro: „Las mocedades del Cid“ (ca.1631):
 - a) Ort: Verschiedene Schauplätze.
 - b) Zeit: Drei Jahre.
- Corneille: Ort: Sevilla Zeit: 24 Stunden
- Geschichte ist auf eine bestimmte Entscheidungssituation konzentriert.
- Das Geschehen ist lediglich Anlass für innere Konflikte.

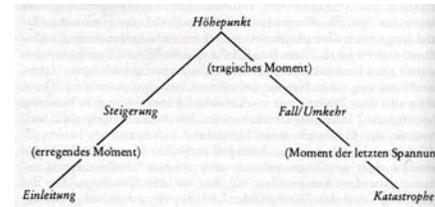
Corneille: „Le Cid“ (UA: 1637)

- Konzentrierte, dynamische Handlung.
- Hohes Maß an Stichomythie (Rede-Gegenrede).
- Enge Verknüpfung der Szenen.
- Verdeckte Handlung
- Reduzierung und enge Verknüpfung des Personals (wechselseitige Abhängigkeit).
- Verknüpfung von Politik und privater Sphäre.
- Handlungen einzelner Figuren betreffen alle anderen.
- Reden und Handeln wird von verschiedenen Figuren unterschiedlich aufgefasst.
- Konflikte sind nicht sprachlich, sondern moralisch bedingt.
- Rhetorische Sprache => Analyse des eigenen Gefühlszustandes.

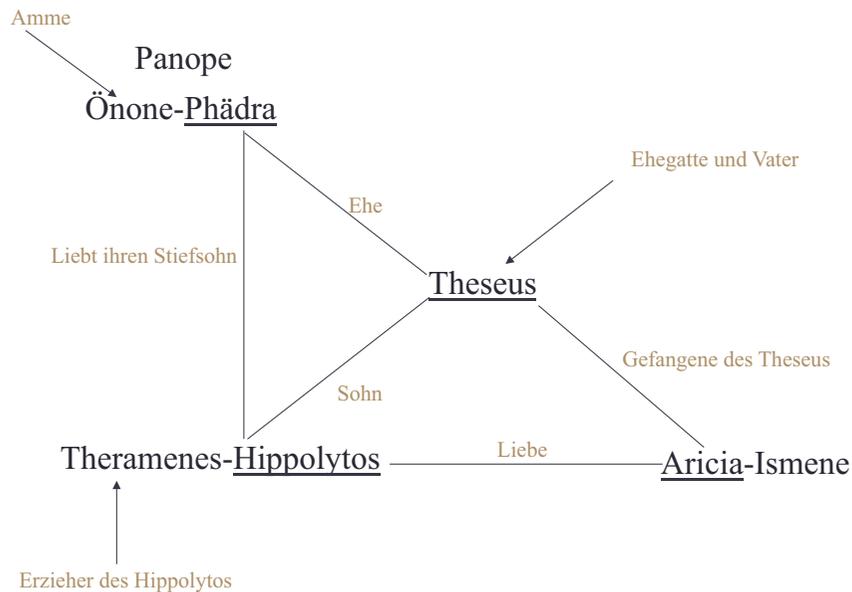
Racine: „Phädra“

- Gilt als vollkommenstes Beispiel der tragédie classique:
- Strenge Beachtung der drei Einheiten.
- Innere Konfliktsituationen, nicht Handlung stehen im Mittelpunkt.
- Gegenüber Corneille: Extreme Verlagerung der Konflikte nach ‚innen‘.

Handlungsführung nach Gustav Freytag



- Einleitung: Deckt sich mit dem expositorischen Akt.
- Erregendes Moment: Nachricht vom Tod des Theseus
- Höhepunkt: Liebeserklärungen im zweiten Akt.
- Umkehr: Unerwartete Rückkehr des Theseus.
- Moment der letzten Spannung: Aricias Auftritt im fünften Akt

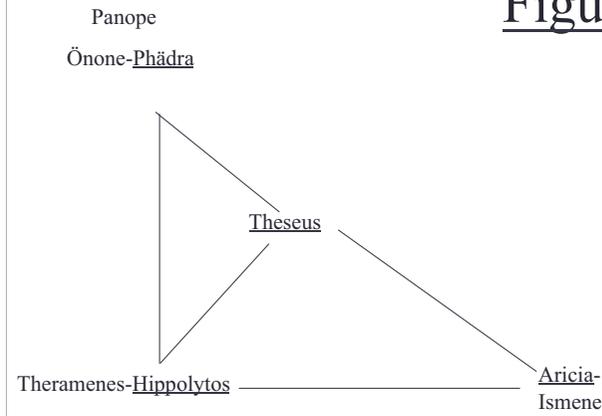


Handlungsführung Geschlossene Form: Tektonik

- Szenen und Akte sind miteinander verknüpft.
- Aktschlüsse mit gesteigerter Spannung: weisen auf den nächsten Akt voraus.

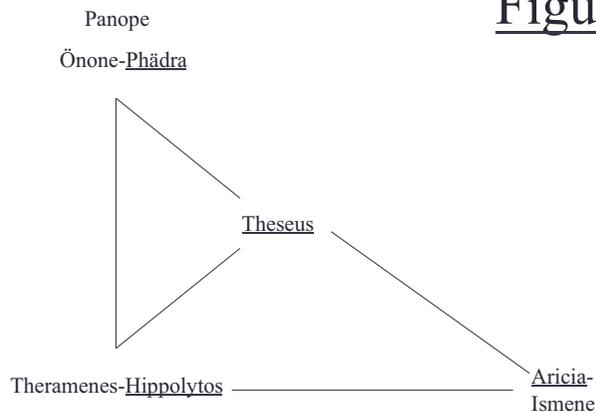
Figurenanalyse: Figurensymmetrie

Figurensymmetrie



- Starke Abhängigkeitsverhältnisse in Figurenkonstellation.
- Affektive Beziehungen schlagen in ‚feindliche‘ Affekte um.
- Macht- und Affektvakuum durch Theseus Abwesenheit.

Figurensymmetrie



- Theseus: Verkörpert Idee des absoluten Monarchen
- Seine Rückkehr führt ‚endgültig‘ in die Katastrophe.

• Vergleich mit Euripides Vorlage: „Hippolytos“:

- Phädra: Ambivalente Heldin bei Racine:
- Hippolytos: Nicht mehr Hauptfigur. => empfindsamer Held mit sittlichem Dilemma (Liebe zu Aricia)
- Aricia: neue Figur. Verleiht der Figurenkonstellation größere Beweglichkeit. Löst inneren Konflikt bei Hippolytos aus.
- Die Vertrauten: *Theramenes* und *Oenone* stehen in einem symmetrischen Verhältnis
- Oenone: => die Verleumdung des Hippolytos

Oenone und Phädra: Bienséance

- Ich habe mich sogar bemüht, sie etwas weniger hassenswert darzustellen, als dies in den Tragödien der Alten der Fall ist, in denen sie von sich aus beschließt, Hippolytos zu beschuldigen. Ich war der Ansicht, daß die Verleumdung mit etwas zu Niedrigem und Ruchlosem behaftet sei, um sie in den Mund einer Fürstin zu legen, die im übrigen von edler und tugendhafter Gesinnung ist. Diese Niedrigkeit schien mir eher zu einer Amme zu passen, der dienstfertiger Neigung eignen konnte und die trotz alledem diese falsche Anschuldigung nur vorbringt, um das Leben und die Ehre ihrer Herrin zu reuen. Phädra leistet hier nur ihren Beitrag, weil sie sich in einer seelischen Erregung befindet, die sie außer sich bringt, und einen Augenblick später will sie mit festem Vorsatz der Unschuld Genüge tun und die Wahrheit erklären. (Racine: Vorwort)

Figurenkonzeption: Phädras Leidenschaft

- „ihr Vergehen <gründet> eher in einer Strafe der Götter als in ihrem Willensakt.“ (Racine: Vorwort)
- „Strafe der Götter“ als Referenz an die bienséance.

II,5

HIPPOLYTOS.

Ich sehe die wunderbare Wirkung Eurer Liebe.

Ogleich er tot ist, ist Theseus Euch doch ganz vor Augen;
Seine Liebe brennt immer noch in Eurer Seele.

PHÄDRA. ja, mein Fürst, ich sehne mich, verzehre mich nach Theseus.

Ich liebe ihn, doch nicht, wie ihn die Unterwelt gesehen hat,

Als flatterhafter Verehrer ungezählter Frauen,

Der die Schlafstatt des Gottes der Toten entehrt;

Nein, treu und stolz, ja selbst ein wenig unbändig,

Bezaubernd, jung, wie ihm alle Herzen zufliegen,

So wie man unsere Götter schildert, oder so wie ich Euch sehe.

Er hatte Eure Haltung, Eure Augen, Eure Sprache, (II,5)

Affektenlehre im 17. Jahrhundert

- Temperamentenlehre: Modell aus der Antike
- Neues Erklärungsmodell durch Descartes: „Die Leidenschaften der Seele“ (1649).
- Mechanistisches System: Äußerliche Affekte werden durch innere „Bewegung der Seele“ verursacht oder ‚gesteuert‘.

Affektenlehre

- Regelt Interaktionen zwischen Figuren.
- Höfische Erziehung bestimmt durch *Beherrschung und Regulierung* von Affekten.
- Bestimmte Affekte galten als kaum kontrollierbar: Z.B. Scham bei Frauen: Äußeres Zeichen: Erröten.
- In „Phädra“: Scham als Mittel der Eigen- und Fremdcharakterisierung.
- Bericht über mangelnde Affektbeherrschung
2. Akt, 3. Szene: Ismene und Aricia.

II,1 Ismene und Aricia

ISMENE. Kaum hattet Ihr ihn angesehen, sah ich, wie er in Verwirrung geriet;

Seine Augen, die vergebens suchten, Euch auszuweichen, Und die bereits voller Sehnsucht waren, konnten nicht von Euch lassen.

Ihn einen Liebenden zu nennen beleidigt vielleicht seinen Stolz;

Aber wenn er nicht dessen Sprache spricht, so hat er doch dessen Augen.

I,3 Phädra und Oenone

OENONE. Wie, Herrin?

PHÄDRA. Ich bin von Sinnen! Wo bin ich?

Und was habe ich gesagt?

Wohin ließ ich meine Wünsche und meinen Verstand schweifen?

Ich habe ihn verloren: die Götter nahmen mir seinen Dienst.

Oenone, die Röte bedeckt mir das Gesicht:

Zu sehr offenbare ich dir meinen schmachvollen Schmerz,

Und wider Willen füllen meine Augen sich mit Tränen.

OENONE. Ah! Wenn Ihr schon erröten müßt, dann errötet

ob Eures Schweigens,

Das die Heftigkeit Eurer Leiden noch verschärft.

Sprache

- Bedeutung des Alexandriners.
- Reimschema verbindet nicht nur Gedanken einer Rede, sondern die Rede zwischen Dialogpartnern: Lyrische Verknüpfung von Rede und Gegenrede.

Phèdre (Regie Patrice Chereau)

