Epochen der französischen und italienischen Literatur

Thomas Klinkert

Fr 12 – 14 Uhr

Raum 1221

Plan der Vorlesung (WS 12/13)

- 26. 10. Einführung und Rückblick
- 02. 11. Bembo, *Gli Asolani*; Castiglione, *Il libro del Cortegiano*
- 09. 11. *entfällt (wg. Prüfungswoche)*
- 16. 11. Montaigne
- 23. 11. Die französische Moralistik
- 30. 11. Klassik, Klassizismus
- 07. 12. *entfällt (wg. administrativer Verpflichtungen)*
- 14. 12. *entfällt (wg. Dienstreise)*
- 21. 12. Tragödie (Corneille, Racine, Alfieri)
- 11. 01. Komödie (Molière, Goldoni)
- 18. 01. Aufklärung
- 25. 01. Montesquieu; Voltaire
- 01. 02. *Doppelsitzung:* Rousseau, Diderot
- 08. 02. Parini; *Il Caffè*
- 15. 02. Klausur

Sechste Vorlesung

Die klassizistische Tragödie (Corneille, Racine, Alfieri)

Übersicht

- 1. Die Handlungsstruktur der Tragödie
- 2. Pierre Corneille, *Le Cid* (1637)
- 3. Jean Racine, *Phèdre* (1677)
- 4. Vittorio Alfieri, *Antigone* (1782)

1. Die Handlungsstruktur der Tragödie

Aristoteles: *Poetik*

Die Tragödie ist die Nachahmung einer guten und in sich geschlossenen Handlung von bestimmter Größe, in anziehend geformter Sprache, wobei diese formenden Mittel in den einzelnen Abschnitten je verschieden angewandt werden – Nachahmung von Handelnden und nicht durch Bericht, die Jammer und Schaudern hervorruft und hierdurch eine Reinigung von derartigen Erregungszuständen bewirkt. (1449 b)

Nun geht es um Nachahmung von Handlung, und es wird von Handelnden gehandelt, die notwendigerweise wegen ihres Charakters und ihrer Erkenntnisfähigkeit eine bestimmte Beschaffenheit haben. [...] die Nachahmung von Handlung ist der Mythos. Ich verstehe hier unter Mythos die Zusammensetzung der Geschehnisse, unter Charakteren das, im Hinblick worauf wir den Handelnden eine bestimmte Beschaffenheit zuschreiben, unter Erkenntnisfähigkeit das, womit sie in ihren Reden etwas darlegen oder auch ein Urteil abgeben. Demzufolge enthält jede Tragödie notwendigerweise sechs Teile, die sie so oder so beschaffen sein lassen. Diese Teile sind: Mythos, Charaktere, Sprache, Erkenntnisfähigkeit, Inszenierung und Melodik. (1450 a)

1. Die Handlungsstruktur der Tragödie

Aristoteles: *Poetik*

Der wichtigste Teil ist die Zusammenfügung der Geschehnisse. Denn die Tragödie ist nicht Nachahmung von Menschen, sondern von Handlung und von Lebenswirklichkeit. [...] Folglich handeln die Personen nicht, um die Charaktere nachzuahmen, sondern um der Handlungen willen beziehen sie Charaktere ein. Daher sind die Geschehnisse und der Mythos das Ziel der Tragödie; das Ziel aber ist das Wichtigste von allem. [...] Außerdem sind die Dinge, mit denen die Tragödie die Zuschauer am meisten ergreift, Bestandteile des Mythos, nämlich die Peripetien und die Wiedererkennungen. (1450 a)

Wir haben festgestellt, daß die Tragödie die Nachahmung einer in sich geschlossenen und ganzen Handlung ist, die eine bestimmte Größe hat; es gibt ja auch etwas Ganzes ohne nennenswerte Größe. Ein Ganzes ist, was Anfang, Mitte und Ende hat. Ein Anfang ist, was selbst nicht mit Notwendigkeit auf etwas anderes folgt, nach dem jedoch natürlicherweise etwas anderes eintritt oder entsteht. Ein Ende ist umgekehrt, was selbst natürlicherweise auf etwas anderes folgt, und zwar notwendigerweise oder in der Regel, während nach ihm nichts anderes mehr eintritt. Eine Mitte ist, was sowohl selbst auf etwas anderes folgt als auch etwas anderes nach sich zieht. Demzufolge dürfen Handlungen, wenn sie gut zusammengefügt sein sollen, nicht an beliebiger Stelle einsetzen noch an beliebiger Stelle enden, sondern sie müssen sich an die genannten Grundsätze halten. (1450 b)

1. Die Handlungsstruktur der Tragödie

Aristoteles: *Poetik*

Die Nachahmung hat nicht nur eine in sich geschlossene Handlung zum Gegenstand, sondern auch Schaudererregendes und Jammervolles. Diese Wirkungen kommen vor allem dann zustande, wenn die Ereignisse wider Erwarten eintreten und gleichwohl folgerichtig auseinander hervorgehen. (1452 a)

Peripetie und Wiedererkennung müssen sich aus der Zusammensetzung der Fabel selbst ergeben, d. h. sie müssen mit Notwendigkeit oder nach der Wahrscheinlichkeit aus den früheren Ereignissen hervorgehen. [...] Die Peripetie ist, wie schon gesagt wurde, der Umschlag dessen, was erreicht werden soll, in das Gegenteil, und zwar, wie wir soeben sagten, gemäß der Wahrscheinlichkeit oder mit Notwendigkeit. So tritt im „Ödipus“ jemand auf, um Ödipus zu erfreuen und ihm die Furcht hinsichtlich seiner Mutter zu nehmen, indem er ihm mitteilt, wer er sei, und er erreicht damit das Gegenteil. [...] Die Wiedererkennung ist, wie schon die Bezeichnung andeutet, ein Umschlag von Unkenntnis in Kenntnis, mit der Folge, daß Freundschaft oder Feindschaft eintritt, je nachdem die Beteiligten zu Glück oder Unglück bestimmt sind. Am besten ist die Wiedererkennung, wenn sie zugleich mit der Peripetie eintritt, wie es mit der im „Ödipus“ der Fall ist. [...] eine solche Wiedererkennung und Peripetie bewirkt Jammer oder Schaudern, und es wurde ja vorausgesetzt, daß die Tragödie Nachahmung von Handlung mit diesen Wirkungen sei. Außerdem ergibt sich gerade aus solchen Wiedererkennungen das Unglück und das Glück. (1452 a)

1. Die Handlungsstruktur der Tragödie

Aristoteles: *Poetik*

Dies sind zwei Teile der Fabel, die Peripetie und die Wiedererkennung; ein dritter ist das schwere Leid [*pathos*]. [...] Das schwere Leid ist ein verderbliches oder schmerzliches Geschehen, wie z.B. Todesfälle auf offener Bühne, heftige Schmerzen, Verwundungen und dergleichen mehr. (1452b)

1. Man darf nicht zeigen, wie makellose Männer einen Umschlag vom Glück ins Unglück erleben; dies ist nämlich weder schaudererregend noch jammervoll, sondern abscheulich.

2. Man darf auch nicht zeigen, wie Schufte einen Umschlag vom Unglück ins Glück erleben; dies ist nämlich die untragischste aller Möglichkeiten, weil sie keine der erforderlichen Qualitäten hat: sie ist weder menschenfreundlich noch jammervoll noch schaudererregend.

3. Andererseits darf man auch nicht zeigen, wie der ganz Schlechte einen Umschlag vom Glück ins Unglück erlebt. Eine solche Zusammenfügung enthielte zwar Menschenfreundlichkeit, aber weder Jammer noch Schaudern. Denn das eine stellt sich bei dem ein, der sein Unglück nicht verdient, das andere bei dem, der dem Zuschauer ähnelt, der Jammer bei dem unverdient Leidenden, der Schauder bei dem Ähnlichen. Daher ist dieses Geschehen weder jammervoll noch schaudererregend.

So bleibt der Held übrig, der zwischen den genannten Möglichkeiten steht. Dies ist bei demjenigen der Fall, der nicht trotz seiner sittlichen Größe und seines hervorragenden Gerechtigkeitsstrebens, aber auch nicht wegen seiner Schlechtigkeit und Gemeinheit einen Umschlag ins Unglück erlebt, sondern wegen eines Fehlers [*hamartia*] – bei einem von denen, die großes Ansehen und Glück genießen, wie Ödipus und Thyestes und andere hervorragende Männer aus derart hervorragenden Geschlechtern.

1. Die Handlungsstruktur der Tragödie

Aristoteles: *Poetik*

- Mythos als Zusammenfügung der Geschehnisse
- Notwendigkeit und Wahrscheinlichkeit
- Umschlag vom Guten zum Schlechten (Peripetie)
- Wiedererkennung (Anagnorisis)
- Schweres Leid (Pathos)
- Fehler des Helden (Hamartia)
- Jammer und Schaudern (Eleos und Phobos)

2. Pierre Corneille, *Le Cid*

- Handlung:

  Chimène und Don Rodrigue lieben sich und wollen heiraten. Auch die Infantin liebt Don Rodrigue, hat aber auf ihn verzichtet, um eine *mésalliance* zu vermeiden.

  Die Väter von Chimène und Don Rodrigue, der tapfere Krieger Don Gomès und der schon etwas hinfällige Don Diègue, geraten in einen Streit, weil der ältere von beiden, Don Diègue, zum Fürstenerzieher ernannt worden ist, worum ihn der Jüngere beneidet. Nachdem Don Gomès Don Diègue geohrfeigt hat, muss es zum Duell kommen. Als Stellvertreter für seinen altersschwachen Vater kämpft Don Rodrigue gegen den Beleidiger Don Gomès und tötet ihn.

  Durch die Erfüllung der aus der Ehrverletzung entstandenen Duellverpflichtung zerstört Rodrigue sein Liebesglück, denn er ist ja nun der Mörder des Vaters seiner Geliebten.

  Der Konflikt zwischen Liebe und Ehre findet seine Entsprechung im Verhältnis zwischen Adel und Monarchie: der von Gomès initiierte Ehrenstreit mit Don Diègue wird vom König als unbotmäßiges Verhalten betrachtet. Nach der Tötung von Gomès fordert Chimène Rache an ihrem Geliebten, während Rodrigues Vater Diègue den König um Gerechtigkeit für seinen Sohn bittet.

  Die Lösung des eigentlich unlösbaren privaten Konflikts erfolgt schließlich auf der politischen Ebene, indem Rodrigue sich als tapferer Verteidiger der Spanier gegen die angreifenden Mauren erweist, wodurch er sich den Ehrentitel „le Cid“ (‚Herr‘) erwirbt, und damit den von ihm getöteten Gomès als Krieger ersetzt. Nachdem er in einem weiteren Duell Don Sanche besiegt hat, der in Chimènes Auftrag für die Ehre des toten Gomès kämpft, ist der Weg frei für die Wiedervereinigung der Liebenden.

2. Pierre Corneille, *Le Cid*

- *Le Cid* (Erstaufführung 1637) ist keine reine Tragödie, sondern eine Tragikomödie, die aber zahlreiche tragödientypische Elemente enthält

- Corneille weist in einem *Avertissement* (1648) darauf hin, dass er sich besonders an zwei aristotelische Vorschriften gehalten habe:

  1. der tragische Held müsse ein mittlerer Charakter sein („un homme plus vertueux que méchant, qui par quelque trait de faiblesse humaine, qui ne soit pas un crime, tombe dans un malheur qu‘il ne mérite pas“)

  2. die Verfolgung des Helden solle von einer ihm nahestehenden, ihn liebenden Person ausgehen

2. Pierre Corneille, *Le Cid*

- Der tragische Konflikt zwischen Liebe und Ehre wird zum **unlösbaren Dilemma**

Rodrigue:
Que je sens de rudes combats!
Contre mon propre honneur mon amour s‘intéresse:
Il faut venger un père, et perdre une maîtresse.
L‘un m‘anime le cœur, l‘autre retient mon bras.
(Acte I, Scène VI)

Chimène:
S’il ne m’obéit point, quel comble à mon ennui!
Et s’il peut m’obéir, que dira-t-on de lui?
Etant né ce qu’il est, souffrir un tel outrage!
Soit qu’il cède ou résiste au feu qui me l’engage,
Mon esprit ne peut qu’être ou honteux ou confus
De son trop de respect, ou d’un juste refus.
(Acte II, Scène V)

2. Pierre Corneille, *Le Cid*

Chimène:

C'est peu de dire aimer, Elvire, je l'adore;
Ma passion s'oppose à mon ressentiment;
Dedans mon ennemi je trouve mon amant;
Je sens qu'en dépit de toute ma colère,
Rodrigue dans mon cœur combat encor mon père.
(Acte III, Scène III)

Ah! Cruelle pensée!
Et cruelle poursuite où je me vois forcée!
Je demande sa tête, et crains de l'obtenir:
Ma mort suivra la sienne, et je le veux punir!
(Acte III, Scène III)

2. Pierre Corneille, *Le Cid*

Chimène:

Et cet affreux devoir, dont l'ordre m'assassine,
Me force à travailler moi-même à ta ruine.
Car enfin n'attends pas de mon affection
De lâches sentiments pour ta punition.
De quoi qu'en ta faveur notre amour m'entretienne,
Ma générosité doit répondre à la tienne:
Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi;
Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi.
(Acte III, Scène IV)

3. Jean Racine, *Phèdre*

- Handlung

Phèdre, die Frau von Thésée, dem König von Athen, liebt ihren Stiefsohn Hippolyte. Um ihre illegitime, da inzestuöse Liebe zu bekämpfen, zeigt sie sich Hippolyte gegenüber besonders abweisend. Die Unterdrückung ihrer Liebe führt zu einem Leiden, welches sie, wie man zu Beginn des Stücks erfährt, dahinzuraffen droht.

Hippolyte wiederum liebt Aricie, die einem Geschlecht entstammt, das ebenfalls Anspruch auf den athenischen Königsthron erhebt und deshalb von König Thésée geächtet worden ist.

Die Nachricht, wonach Thésée tot sein soll, löst zwei Liebesgeständnisse aus: Hippolyte erklärt Aricie seine Liebe, Phèdre erklärt Hippolyte ihre Liebe. Nach dem in höchster Leidenschaft gesprochenen Liebesgeständnis will Phèdre ihre Scham dadurch löschen, dass sie sich mit dem Schwert von Hippolyte tötet, woran ihre Dienerin Œnone sie gerade noch hindern kann.

Der totgesagte Thésée kehrt unerwartet zurück und verschlimmert Phèdres dilemmatische Situation. Œnone versucht ihr zu helfen, indem sie Thésée gegenüber behauptet, Hippolyte habe versucht, Phèdre zu vergewaltigen. Als Indiz für diese Anschuldigung dient das Schwert, welches Phèdre ja tatsächlich von Hippolyte genommen hat. Der erzürnte Thésée glaubt der falschen Anklage und bittet den Meeresgott Neptun, Hippolyte zu töten. Phèdre, die Hippolyte ja immer noch liebt, möchte verhindern, dass dieser zu Schaden kommt. Als sie jedoch erfährt, dass Hippolyte Aricie liebt, wird sie von rasender Eifersucht gequält und unterlässt es, ihren Mann umzustimmen.

Neptun erfüllt Thésées Bitte und lässt Hippolyte töten. Phèdre nimmt sich, ebenso wie Œnone, das Leben. Sterbend gesteht sie ihre Liebe zu Hippolyte und die Hintergründe der von ihr und Œnone erhobenen falschen Anklage gegen Thésées Sohn.

3. Jean Racine, *Phèdre*

Phèdres Liebesgeständnis

Phèdre:

Oui, Prince, je languis, je brûle pour Thésée.
Je l'aime, non point tel que l'ont vu les enfers,
Volage adorateur de mille objets divers,
Qui va du dieu des morts déshonorer la couche,
Mais fidèle, mais fier, et même un peu farouche,
Charmant, jeune, traînant tous les cœurs après soi,
Tel qu'on dépeint nos dieux, ou tel que je vous voi.
Il avait votre port, vos yeux, votre langage,
Cette noble pudeur colorait son visage,
Lorsque de notre Crète il traversa les flots,
Digne sujet des vœux des filles de Minos. […]

Hippolyte:

Dieux! qu'est-ce que j'entends? Madame oubliez-vous
Que Thésée est mon père, et qu'il est votre époux?

Phèdre:

Et sur quoi jugez-vous que j'en perds la mémoire
Prince? Aurais-je perdu tout le soin de ma gloire?
(Acte II, Scène V)

3. Jean Racine, *Phèdre*

Hippolyte:

Madame, pardonnez. J‘avoue, en rougissant,
Que j’accusais à tort un discours innocent.
Ma honte ne peut plus soutenir votre vue,
Et je vais …

Phèdre:

Ah! cruel, tu m’as trop entendue!
Je t’en ai dit assez pour te tirer d’erreur.
Eh bien! connais donc Phèdre et toute sa fureur.
J’aime. Ne pense pas qu’au moment que je t’aime,
Innocente à mes yeux, je m’approuve moi-même,
Ni que du fol amour qui trouble ma raison,
Ma lâche complaisance ait nourri le poison.
Objet infortuné des vengeances célestes,
Je m’abhorre encor plus que tu ne me détestes.

(Acte II, Scène V)

3. Jean Racine, *Phèdre*

Phèdres Eifersucht

Ah! Douleur non encore éprouvée!
A quel nouveau tourment je me suis réservée!
Tout ce que j‘ai souffert, mes craintes, mes transports,
La fureur de mes feux, l’horreur de mes remords,
Et d’un cruel refus l’insupportable injure,
N’était qu’un faible essai du tourment que j’endure.
Ils s’aiment! Par quel charme ont-ils trompé mes yeux?
Comment se sont-ils vus? Depuis quand? Dans quels lieux?
Tu le savais. Pourquoi me laissais-tu séduire?
Les a-t-on vus, souvent se parler, se chercher?
Dans le fond des forêts allaient-ils se cacher?
Hélas! Ils se voyaient avec pleine licence.
Le ciel de leurs soupirs approuvait l’innocence;
Ils suivaient sans remords leur penchant amoureux;
Tous les jours se levaient clairs et sereins pour eux.
(Acte IV, Scène VI)

4. Vittorio Alfieri, *Antigone*

- Handlung:

  Die Söhne von Edippo und Giocasta, Polinice und Eteocle, haben sich im Streit um den Thron von Theben gegenseitig getötet. Creonte, der Bruder von Giocasta, hat die Herrschaft übernommen und ein Gesetz erlassen, wonach der Leichnam des Polinice nicht bestattet werden darf. Antigone und Argia, die Schwester und die Ehefrau von Polinice, treffen sich und beschließen gemeinsam gegen Creontes Gebot zu verstoßen und den Leichnam des toten Polinice zu verbrennen und zu bestatten.

  Die beiden Frauen werden verhaftet und vor den König Creonte geführt, wo sie beide den Anspruch stellen, als Alleinschuldige getötet zu werden.

  Emone, der Sohn Creontes, bittet seinen Vater um Mitleid und Gnade. Denn er liebt Antigone. Obwohl Creonte Antigone töten lassen will, um den Fluch der inzestuösen Verbindung zwischen Edippo und Giocasta zu beenden, entschließt er sich aus Liebe zu seinem Sohn, Antigone anzubieten, dass sie ihn heiraten könne. Sie aber wählt den Tod, weil auch sie überzeugt ist, sie müsse die Schuld, Edippos Tochter zu sein, löschen.

  Creonte lässt Argia frei, und beschließt, Antigone lebendig zu begraben. Emone will mit dem Schwert verhindern, dass das Todesurteil vollzogen wird, aber er kommt zu spät. Als er Antigones Leichnam erblickt, erhebt er das Schwert gegen den eigenen Vater, um es aber sogleich sich selbst in den Leib zu bohren und seinen Vater allein zu hinterlassen.

4. Vittorio Alfieri, *Antigone*

Creontes machpolitisches Kalkül

Creonte: [...]
Credei, sperai: che dico? A forza io volli,
che il mio divieto in Tebe a infranger prima,
sola, Antigone fosse; al fin l'ottenni,
rea s'è fatt'ella; omai la inutil legge
fia tolta … (Atto III, Scena I)

4. Vittorio Alfieri, *Antigone*

Das unlösbare Dilemma (Machtpolitik vs Vaterliebe)

[…] Al poter mio,
Altro confin che il voler mio non veggio.
Tu il regnar non m'insegni. In cor d'ogni uomo
ogni altro affetto, che il terrore, io tosto
tacer farò. […]
Ahi duro inciampo! – Inaspettato
ferro mortal nel cor paterno hai fitto.
Fatale amore! Al mio riposo, al tuo,
e alla gloria d'entrambi! Al mondo cosa
non ho di te più cara … Amarti troppo
è il mio solo delitto … […]

Literaturhinweise

Alfonzetti, Beatrice, „Scrittura e rappresentazione: il problema della catastrofe nell'*Antigone* alfieriana", in: Guido Nicastro (Hg.), *Istituzioni culturali e sceniche nell'età delle riforme*. Atti del convegno di Catania (11-12 aprile 1985), Milano 1986.

Aristoteles, *Poetik.* Griechisch/deutsch. Übersetzt und herausgegeben von Manfred Fuhrmann, Stuttgart 1987.

Barthes, Roland, *Sur Racine*, Paris 1963.

Frick, Werner (Hg.), *Die Tragödie. Eine Leitgattung der europäischen Literatur*, Göttingen 2003.

Matzat, Wolfgang, *Dramenstruktur und Zuschauerrolle. Theater in der französischen Klassik*, München 1982.

Minel, Emmanuel, *Pierre Corneille, le héros et le roi. Stratégies d'héroïsation dans le théâtre cornélien; dynamisation de l'action et caractérisation problématique du héros*, Paris 2010.

Spitzer, Leo, „Die klassische Dämpfung in Racines Stil", in: *Archivum Romanicum* 12, 4 (1928), S. 361-472.