

Eva Miriam Simon

Komparatistik als Provokation: August Wilhelm Schlegels *La Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide* (Vergleichung der Phädra des Racine mit der des Euripides)

Abstract: A.W. Schlegels komparatistische Streitschrift ist in mehrfacher Hinsicht eine Besonderheit: 1806 in Coppet auf Französisch verfasst, veröffentlicht 1807 in Paris – und 1808 in Wien, in der Übersetzung von Josef Heinrich Collin. Schlegel vergleicht das Drama des Euripides mit demjenigen Racines, um aus literaturwissenschaftlichen und politischen Gründen die Überlegenheit des griechischen Theaters über das französische zu beweisen. An einen Literaturkritiker stellt Schlegel äußerst hohe Ansprüche: Belesenheit, kosmopolitische Einstellung, höchste sprachliche Qualität und Einfühlungsvermögen; der Zweck der Kritik solle einzig und allein Hilfe zum Verständnis der Dichtung sein. In der Streitschrift kommt Schlegels unbestrittene Stärke zum Ausdruck: seine Interpretation des Dramas von Euripides gehört zum Besten, was über dieses Stück je gesagt wurde, und seine Übersetzung einiger Stellen dieses Werkes zeigen Schlegels glänzende sprachliche Fähigkeiten. Andererseits verstößt er gegen die von ihm selbst aufgestellten Prinzipien; die Streitschrift dient ganz und gar nicht dem Verständnis der Dichtung: Sie ist genau das, was er an der normativen Poetik der Franzosen tadeln. Die erwünschte Wirkung des in dieser Schrift verspritzten Giftes war eine ungeheure Popularität besonders in Frankreich; die unerwünschte Nebenwirkung war seine Ausweisung aus Coppet im Jahre 1811 und die Verhinderung seiner Aufnahme in die Académie Française im Jahre 1824. Schlegels Abhandlung weist bereits auf wesentliche Kapitel der Wiener Vorlesungen voraus, ein gesellschaftliches Großereignis von unvorstellbarem Ausmaß. Aus diesen Vorlesungen entstand seine gigantische Geschichte der dramatischen Kunst und Literatur von globaler Wirkung.

Keywords: Phädra-Mythos, Euripides, griechische Tragödie, Racine, französische Klassik, Racine-Rezeption in Frankreich und Deutschland, A. W. Schlegel, Polemik, Poetik, Besonderheit der Abhandlung, globale Wirkung.

Im Jahre 1806 verfasste August Wilhelm Schlegel auf Französisch die Abhandlung *La Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*. Er vergleicht darin zwei Dramen aus unterschiedlichen Epochen mit demselben Thema aus dem anti-

ken Mythos: Phädra¹, die Enkelin des Sonnengottes Helios und Gemahlin des Königs von Athen, Theseus, entbrennt in wahnsinniger Liebe zu ihrem Stiefsohn Hippolyt, wird aber von diesem zurückgewiesen. Daraufhin bezichtigt sie ihn der Vergewaltigung und begeht Selbstmord. Ihr Gemahl schenkt ihren Anschuldigungen Glauben, verbannt seinen Sohn und bittet den Meergott Poseidon, den vermeintlichen Freveler zu vernichten. Poseidon entsendet einen Stier aus dem Meer, der die Pferde des in die Verbannung ziehenden Hippolyt rasend macht, so dass dieser zu Tode geschleift wird. Zu spät erfährt Theseus von der Unschuld seines Sohnes.

Die erste überlieferte literarische Bearbeitung dieses Mythos ist die im Jahre 428 v. Chr. aufgeführte Tragödie *Hippolytos* des Euripides. Der Dichter hatte im Jahr davor eine Tragödie gleichen Themas verfasst, allerdings beim Publikum Anstoß erregt durch eine schamlose Phädra, die sich ihrem Stiefsohn selbst anträgt. Diese Fassung ist nur in Auszügen erhalten in dem ein halbes Jahrtausend später entstandenen *Phädra*-Drama des Lucius Annaeus Seneca (ca. 55 n. Chr.). Von Euripides ist nur die Zweitfassung überliefert, welche bei ihrer Aufführung den ersten Platz erreichte.² Im Prolog erzählt die Liebesgöttin Aphrodite, sie fühle sich von Hippolyt, dem Auserwählten der Keuschheits- und Jagdgöttin Artemis, verachtet. Deswegen habe sie seine Vernichtung beschlossen, indem sie die charakterlich edle Phädra mit Liebesraserei zu ihm erfüllt habe. Phädra wird physisch und psychisch krank auf die Bühne gebracht; das Publikum erlebt die letzten Stationen ihres vergeblichen Kampfes gegen ihre Leidenschaft. Um nicht an ihrem Gemahl und an ihren Kindern zu freveln, hat sie ihren Selbstmord beschlossen; ihre Amme aber, die sie retten will, gesteht gegen Phädras Willen dem Hippolyt die Liebe seiner Stiefmutter, und zwar hinter der Bühne. Hier findet also Phädras Geständnis an ihren Stiefsohn, das in der Erstfassung Anstoß erregt hatte, nicht statt. Wütend stürzt Hippolyt auf die Bühne und schmäht die Unkeuschheit aller Frauen; daraufhin schreibt sie ihre verleumderische Anklage auf ein Täfelchen und erhängt sich. An ihrer Leiche findet Theseus, der von einem Götterfest zurückkehrt, dieses Täfelchen. Rasend vor Zorn verflucht und verbannt er seinen Sohn. Schließlich wird dessen grässlicher Unfall von einem Boten berichtet; tödlich verwundet wird Hippolyt auf die Bühne gebracht. Die Göttin Artemis tritt auf, rehabilitiert ihn bei seinem Vater und verspricht ihm göttliche Ehren nach seinem Tod. Mit der ergreifenden Versöhnung zwischen dem Vater und seinem sterbenden Sohn endet dieses Drama.

¹ Die Namen der Figuren dieses Mythos werden in dieser Abhandlung in ihrer deutschen Schreibweise verwendet, also Phädra, Hippolyt, Theseus.

² Griechische Tragödien wurden im Rahmen eines gigantischen Wettbewerbes zu Ehren des Gottes Dionysos aufgeführt.

Etwa zwei Jahrtausende später, im Jahre 1677, verfasste Jean Racine seine Tragödie *Phèdre* vor einem völlig anderen kulturellen Hintergrund. Sie gilt als das Hauptwerk der französischen Klassik. In seinem Vorwort (Racine 1995 [1677], 9) beruft sich Racine auf Euripides; vor allem übernimmt er dessen Darstellung von Phädras seelischen Qualen, die er selbst als Höhepunkt seines eigenen Tragödenschaffens ansieht. Ansonsten setzt Racine völlig andere Akzente. Die Göttinnen, die das Drama bei Euripides rahmen, fehlen ebenso wie der zur griechischen Tragödie gehörende Chor. Theseus, bei Euripides eine Ehrfurcht gebietende Respektsperson, ist bei Racine sowohl Held als auch Frauenheld, dessen Affären immer wieder im gesamten Drama erwähnt werden. Hippolyt ist nicht der keusche Auserwählte der Göttin Artemis wie im euripideischen Drama, sondern von petrarkistisch-reiner, aber unerlaubter Liebe zu Aricia erfüllt, der Feindin seines Vaters, die in Euripides' Drama nicht vorkommt. Phädra ist sowohl die kranke Frau mit den hohen moralischen Ansprüchen des Euripides- Dramas als auch die gefährliche *femme fatale* des Seneca-Dramas, die sich ihrem Stiefsohn auf der Bühne selbst anträgt – für die Zuschauer zur Zeit der französischen Klassik besonders schockierend! Die Verleumung des Hippolyt bei Theseus erfolgt nicht durch Phädra selbst, sondern durch ihre Amme. Zwei weitere Neuerungen geben diesem Drama ein völlig anderes Gewicht im Vergleich zu Euripides' Werk, nämlich einerseits Phädras rasende Eifersucht, als sie von Hippolyts Liebe zu Aricia erfährt, andererseits ihre Läuterung am Ende des Dramas: Sie selbst gesteht ihrem Gemahl vor ihrem Selbstmord durch Gift die Wahrheit und rehabilitiert ihren Stiefsohn.

Racines Drama wurde in Frankreich seit dem Jahr seiner Erstaufführung immer wieder mit dem des Euripides verglichen, wobei fast ausnahmslos das griechische über das französische Drama gestellt wurde.³ Diese Überlegenheit erklärte man mit dem kulturellen Hintergrund: Das heroische griechische Publikum des Zeitalters der attischen Demokratie wurde dem verweichlichten französischen Pu-

³ Bereits im Jahre 1677 gab ein anonymer Kritiker in seiner Abhandlung *Dissertation sur les tragédies de Phèdre et Hippolyte* Euripides den Vorzug vor Racine. (Vgl. Simon 2014, 114) Voltaire hingegen war der Auffassung, den griechischen Dramen fehle wegen der noch unaufgeklärten Zeit, in der sie verfasst wurden, die Vollkommenheit. (Vgl. Simon 2014, 185) Gegen solche Angriffe verteidigte Louis Racine, der Sohn des Dichters, die griechischen Tragiker: In seiner *Comparaison de l'Hippolyte d'Euripide avec la Tragédie de Racine sur le même sujet* (1728) betonte er gerade die Zeitlosigkeit des Euripides; er sah in beiden Dramen gleichwertige Meisterwerke. Die Gleichwertigkeit der französischen und der antiken Dramen stellte Pierre Brumoy in seinem gigantischen Werk *Le Théâtre des Grecs* (1730) dar. In der Absicht, Begeisterung für griechische Dramen zu wecken, übersetzte und kommentierte er diese und verglich sie mit den entsprechenden Versionen Racines oder Corneilles. Damit prägte Brumoy die Einstellung zur griechischen Tragödie in ganz Europa: Sie galt seitdem als der französischen überlegen. Besonders scharf wurde Racine kritisiert von Pierre Batteux in seiner Abhandlung *Observations sur L'Hippolyte d'Euripide et la*

blikum des Zeitalters Louis XIV gegenübergestellt. Diesen gesellschaftlichen Voraussetzungen entspreche der Inhalt der Tragödie: Die griechische hande von Themen wie etwa dem Umsturz von Staaten oder von großen Gefühlen; galante Liebe hingegen hätten die stolzen Griechen für einer Tragödie unwürdig gehalten – im Gegensatz zu den verdorbenen Franzosen, bei denen sie den Großteil des Inhalts ausmache. Dadurch werde die Tragödie herabgewürdigt. Racines Werk wurde also vom moralischen Standpunkt aus verurteilt; außerdem sprach man ihm Authentizität und tragische Wahrheit ab: Racines bewusste Veränderungen von Euripides' Tragödie wurden als missglückte Nachahmung abqualifiziert, die Modernisierung der mythischen Figuren als Verharmlosung und als Anbiederung an den Zeitgeist getadelt.

Diese Topoi der französischen Racine-Kritik wurden im Deutschland des 18. Jahrhunderts von Lessing und von den Dichtern des Sturm und Drang übernommen. Die deutsche Kultur war zu dieser Zeit völlig an Frankreich orientiert; besonders das Theater war Gegenstand heißer Diskussionen unter Dramatikern und Theaterkritikern, „deren Heftigkeit und Gründlichkeit allein schon den Erfolg der französischen Bühnenkunst in Deutschland erkennen lassen.“ (Bloch 1968, 70) Geradezu paradox wirkt die Einstellung zur klassischen französischen Tragödie bei Lessing und Schiller: einerseits völlige Ablehnung, andererseits Übereinstimmung mit Racine in wesentlichen Aspekten – sowohl in der Auffassung von dramatischer Kunst als auch in der dichterischen Praxis. In Schillers Dramen finden sich alle bedeutenden Charakteristika von Racines Werk. Von daher ist es nicht verwunderlich, dass Schillers letztes Werk, das er im Jahre 1805 vollendete – schwer krank und im Bewusstsein seines nahen Todes –, eine Übersetzung von Racines *Phèdre* war. Wohl auf Grund seiner künstlerischen Wesensverwandtschaft mit Racine wurde sie eine der besten Übersetzungen im deutschen Sprachraum. (Vgl. Simon 2014, Kap. 7.2, 213–229)

Etwa ein Jahr nach dieser Übersetzung, im Jahre 1806, verfasste August Wilhelm Schlegel auf Französisch die Abhandlung *La Comparaison entre la Phèdre de Racine et celle d'Euripide*; sie wurde 1807 in Paris veröffentlicht und 1808 in Wien von dem berühmten Dramatiker Heinrich Josef Collin ins Deutsche übersetzt unter dem Titel *Vergleichung der Phädra des Racine mit der des Euripides*. Schlegel vergleicht darin Charaktere und Handlungsführung der beiden Dramen, um

Phèdre de Racine aus dem Jahre 1776, auf die sich später Schlegel in seiner Phädra-Schrift berufen wird. Auch Denis Diderot und Jean-Jacques Rousseau äußerten sich immer wieder abfällig über Racine; diesen verächtlichen Ton verstärkte noch Rousseaus begeisterter Schüler Louis-Sébastien Mercier in seiner Abhandlung *Du théâtre ou Nouvel Essai sur l'art dramatique* (1773), welche Goethe übersetzen und kommentieren ließ. Mercier fand seine eigenen Ideen mit großer Genugtuung später in Schlegels Schrift wieder. (Vgl. Simon 2014, 193–201)

nicht nur die Überlegenheit des euripideischen Werkes über das Racines, sondern auch des griechischen Theaters über das französische und sogar die Überlegenheit des Zeitalters des Euripides über dasjenige des Racine aufzuzeigen:

Da wir nun einerseits wissen, daß Euripides der Lieblingsdichter seiner Zeitgenossen war, andererseits zuzugeben genöthiget sind, daß Racine der geschickteste und in der hergebrachten Übung der Französischen Bühne gewandteste Autor sey, der in seinem gebildeten Geiste die hervorstechendsten, feinsten Züge des Jahrhunderts Ludwigs des XIV vereinigte, so wird unsere Vergleichung des Originals mit der Nachahmung nothwendig ein indirectes Urtheil über den vergleichungsweisen Werth der Zeitalter, worin Euripides und Racine lebten, enthalten. (Schlegel 1814 [1808], 119–120)

Schlegel wiederholt also lediglich, komprimiert auf wenigen Seiten, die in Frankreich und Deutschland seit siebzig Jahren gängigen Klischees. Allerdings waren die politischen Zustände andere geworden: Für Napoleon war die Zeit Ludwigs XIV. die Blüte von Frankreichs Geschichte und Racine deren Inbegriff, so dass ein Angriff auf diesen Dichter als Angriff nicht nur auf die französische Literatur, sondern auf die Nation angesehen wurde – noch dazu von einem Deutschen! Tatsächlich ist es Schlegels Absicht, sich mit dieser Abhandlung „alle Parisischen schönen Geister auf den Leib zu hetzen“ sowie den Patriotismus der Deutschen zu wecken und „jeden Funken von Nationalgefühl, der irgendwo schlummern mag, anzufachen.“ (Brief an Gräfin Luise von Voß, 20. Juni 1807; vgl. Schlegel 1930, 200) Also Komparatistik als Provokation!

Dennnoch hat Schlegels Ablehnung von Racine nicht nur politische Gründe, sondern beruht auf seiner platonisch-idealistischen Auffassung vom Wesen der Tragödie; sie ist Grundlage für die Wertung der beiden verglichenen Dramen.⁴ Dadurch, dass Schlegel seine Auffassung von Tragödie in der Phädra-Schrift knapp, aber umfassend und mit dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit erläutert, erhält sie den Rang einer Poetik – der letzte Satz seiner Schrift lautet ja, sie solle „zu fruchtbaren Ideen für die dramatische Kunst führen“. (Schlegel 1814 [1808], 214) Tragödie erhebe „mehr als jede Dichtungsart auf Idealität der Charaktere Anspruch“ (Schlegel 1814 [1808], 185), denn ihr Wesen sei „entweder das durch große Vorbilder erregte Gefühl der Menschenwürde oder die Spur einer übernatürlichen Ordnung der Dinge“. (Schlegel 1814 [1808], 184) Die griechische Tragödie in Schlegels Deutung

⁴ Während Brumoy, Batteux und Lessing die Überlegenheit der griechischen Tragödie über die französische mit der *Poetik* des Aristoteles begründeten, ist Schlegel der Ansicht, dass dieser den wahren Geist der Tragödie „ganz und gar nicht faßte“. (Schlegel 1814 [1808], 118) Von den antiken Philosophen habe einzig Platon „die Idee des Schönen nicht durch Zergliederung, wie es nimmer möglich ist, sondern durch anschauende Begeisterung erfaßt“. (Schlegel 1967 [1811], 15) Mit dieser Auffassung stellt Schlegel die seit mehr als einem halben Jahrhundert verbreiteten Topoi auf eine völlig neue theoretische Basis.

entspricht seinem ethischen Ideal: Der Mensch sei ohne Schutz einer Gottheit oder der göttlichen Vorsehung völlig auf sich allein gestellt. Gerade dadurch werde seine Würde „gleichsam der übernatürlichen Ordnung der Dinge zum Trotz aufrecht erhalten“ (Schlegel 1814 [1808], 191), und zwar dank seiner „moralische[n] Freyheit“, mit der er sich bei all den äußereren Widrigkeiten ein „inneres Heilgthum in der Seele“ bewahrt. (Schlegel 1814 [1808], 191) Der französischen Tragödie fehle hingegen dieses philosophische Fundament. Bei der Nachahmung der griechischen Tragödie würden sich die französischen Dichter lediglich an die äußere Form halten und danach streben, starre Regeln zu erfüllen, also „mit Beobachtung der Zeit, des Ortes und der andern herkömmlichen theatalischen Gesetze das Ganze in den gewohnten Rahmen der fünf Acte zu pressen.“ (Schlegel 1814 [1808], 196)

Damit es zum dramatischen Konflikt komme, müsse es auch verbrecherische Charaktere geben. Diese dürfen jedoch nicht „durch Schwachheit und immerwährendes Wanken“ (Schlegel 1814 [1808], 141) noch mehr moralisch absinken, sondern müssen vielmehr „von starker Natur seyn“, weil „die Wesenheit der Ehre in einem immer makelfreien Willen besteht.“ (Schlegel 1814 [1808], 141–142) Die Phädra des Euripides habe „einen hinreichend energischen Charakter“ (Schlegel 1814 [1808], 142) und sei „keinen Augenblick über das, was sie zu thun habe, unschlüssig“. (Schlegel 1814 [1808], 127) Damit wird sie in jeder Hinsicht Schlegels Forderung nach Stärke und Entschlossenheit für einen verbrecherischen Charakter gerecht – im Gegensatz zu Racines Phädra, deren Handeln von Schwäche und Unentschlossenheit geprägt sei, da sie ihren im ersten Akt geplanten Selbstmord erst am Ende der Tragödie ausführen: „Der Tod der Phädra zögert, und hat weder das Verdienst des Muthes, noch einige Würde; er wird zu einem peinlichen Schauspiele [...].“ (Schlegel 1814 [1808], 140) Dies ist unvereinbar mit Schlegels ethischem Ideal.

Neben diesem ethischen Ideal, das „einem Kant Ehre gemacht hätte“ (Schmidt-Dengler 2006, 371), gibt es für Schlegel noch das ästhetische. Dieses ist nach Winckelmann gebildet. Der Hippolyt des Euripides ist geradezu die Verkörperung dieses Ideals, denn er erinnert an die vollendeten bildlichen Darstellungen des Altertums:

Winckelmann sagt, daß unser Geist bey dem Anblicke dieser erhabenen Wesen selbst einen übernatürlichen Schwung nehme, unsere Brust sich erweitere, und ein Theil ihrer so starken und so harmonischen Existenz auf uns überzugehen scheine. Etwas von dem empfinde ich bei Betrachtung des Hippolyt, wie ihn Euripides malte. (Schlegel 1814 [1808], 153)

Bei Racine hingegen sei Hippolyt ein „unbedeutender Mensch, ohne emporstrebende eigenthümliche Kraft.“ (Schlegel 1814 [1808], 150) Besonders seine Liebe zu Aricia, die ja auch in der französischen Racine-Kritik am meisten getadelt wurde, sei „ein Zug, der seinen Charakter verfälscht und ihn zu der großen Zahl der seufzenden und galanten Helden der Französischen Tragödie gesellet.“ (Schlegel 1814 [1808], 139)

Schließlich vertritt Schlegel die neoplatonische Ansicht, dass die Dichter der Antike „oft die christlichen Gesinnungen erriethen“. (Schlegel 1814 [1808], 210) In der Sterbeszene des Hippolyt bei Euripides sieht Schlegel geradezu „Züge eines Erlösungsdramas“. (Schmidt-Dengler 2006, 372) Er übersetzt sie aus dem Griechischen und röhmt sie in hymnischen Tönen:

Der sterbende Hippolyt ist von allen möglichen Tröstungen umringt. Sein Vater, voll Reue und Verzweiflung, zeigt ihm eine schrankenlose Zärtlichkeit; eine Göttinn tröstet, beklagt ihn und verspricht ihm die unsterblichen Ehren des Helden. Wahrlich ein so lebendiges Bild der ewigen Glückseligkeit im Tausche mit einer vorübergehenden Existenz als die Religion der Alten nur liefern konnte! Was setzt Racine an die Stelle dieser Schönheiten? Nichts, durchaus nichts. (Schlegel 1814 [1808], 210–211)

Dieser Wertung entspricht Schlegels Gesamthurteil: begeisterte Zustimmung für das Drama des Euripides, völlige Ablehnung von dem Racines:

Durch die vorher gegangene Prüfung sahen wir, daß der neuere Dichter die vorzüglichsten Charaktere zu ihrem Nachtheile veränderte, sie nicht nur in ihrem moralischen Werthe herab setzte, sondern auch ihre Kraft und Größe, die sich mit dem Laster noch immer vertragen, schwächte, daß er sie ferner jener idealen Schönheit beraubte, welche den Reiz der alten Meisterstücke ausmacht, und uns gleichsam in die Mitte eines edleren und fast göttlichen Geschlechtes führt. (Schlegel 1814 [1808], 177)

Schlegels Interpretation von Euripides' Drama in dieser Abhandlung ist unübertroffen: „niemand hat besser als er die Schönheit des Charakters des Hippolyt im griechischen Stück zum Ausdruck gebracht.“ (Mesnard 1865, 282 [meine Übersetzung])

Als Literaturkritiker leistete Schlegel Bahnbrechendes, vor allem durch seine Rezensionstätigkeit für Literaturzeitschriften etwa ein Jahrzehnt vor seiner Phädra-Schrift.⁵ Sogar sein respektloser Schüler Heinrich Heine erkennt Schlegels unbestrittene Meisterschaft auf dem Gebiet der „reproduzierenden Kritik“ an, „wo die Schönheiten eines Kunstwerks veranschaulicht werden, wo es auf ein feines Herausfühlen der Eigentümlichkeiten ankam, wo diese zum Verständnis gebracht werden mußten“. (Heine 2002 [1836], 24–25)

An einen Literaturkritiker stellt Schlegel äußerst hohe Ansprüche. Er solle gewissermaßen Mittler zwischen dem Kunstwerk und dem Publikum sein, denn der

⁵ Schlegel war geradezu ein Universalgenie. Er beherrschte fast alle lebenden europäischen Sprachen: Er übertrug Dante und Calderón; seine Shakespeare-Übertragung ist eine der größten Leistungen auf dem Gebiet der Übersetzungskunst überhaupt. Als glänzender Alphilologe war er des Lateinischen und Griechischen mächtig; mit seinen Sanskritstudien begründete er die altindische Philologie und übertrug das Ramayana ins Lateinische; auch beschäftigte er sich mit altfranzösischer Lyrik. Außerdem war Schlegel ein großartiger Metriker, der mehrmals von Goethe konsultiert wurde. (Vgl. Simon 2014, 258–261)

Zweck einer Kritik sei einzig und allein, dem Publikum die Dichtung nahezubringen. Daher müsse eine kritische Arbeit eine sprachlich vollendete Form haben. Gerade Schlegels glänzende Fähigkeit, Ideen anderer aufzugreifen und so auszudrücken, dass sie den Leser fesseln, war ja auch ein Grund dafür, dass die Phädra-Schrift derartiges Aufsehen erregt hat. Von einem Literaturkritiker fordert Schlegel außerdem sowohl umfassendes Wissen, um den kulturellen und historischen Hintergrund der Werke zu kennen, als auch großes Einfühlungsvermögen, um in das Wesen eines Kunstwerks einzudringen. Auf den Gesamteindruck eines Kunstwerks komme es an, daher müsse man das Einzelne nur im Zusammenhang mit dem Ganzen sehen; vehement lehnt Schlegel die, wie er sie nennt, „atomistische Kritik“ ab, die sich lediglich Einzelheiten herausgreift und somit eine Dichtung „wie ein Mosaik, wie eine mühsame Zusammenfügung todter Partikelchen betrachtet.“ (Schlegel 1884, 25) Da schließlich das Vollkommene gerade im Bereich der Kunst nicht auf eine Nation oder auf einen Zeitraum beschränkt sei, solle der Literaturkritiker „keiner Nation besonders angehören, oder doch einer weltbürgerlichen, und selbst ein Weltbürger sein.“ (Schlegel 1846, 304)

Allerdings zeigt bereits die chauvinistische Absicht, die Schlegel mit der Phädra-Schrift verfolgt, dass es sich dabei um das Gegenteil von einfühlsamer Kritik eines Kosmopoliten handelt, der dem Publikum das Drama nahebringen möchte. Schlegel erweist sich vielmehr als ein Kritiker, der, wie der französische Racine-Herausgeber Paul Mesnard feststellt, „fast immer in seinen Urteilen über die tragische Kunst einen durchdringenden Scharfsinn beweist, aber dessen überlegener Geist, wenn es sich um unsere Dichter handelte, von einem allzu patriotischen Misogallismus verblendet war.“ (Mesnard 1865, 282 [meine Übersetzung]) Auffallend ist seine respektlose Art dem Drama Racines gegenüber, besonders der ironische Tonfall wie etwa seine rhetorischen Fragen: „Wusste er denn nicht“ (Schlegel 1814 [1808], 148) oder „hat denn Racine die allgemeine Regel der Rechte und der Moral vergessen?“ (Schlegel 1814 [1808], 143) Dem französischen Dichter wird wahre Tragik abgesprochen, Schlegel sieht in ihm lediglich den Dichter oberflächlicher Liebe: „Racine's Muse war die Galanterie; die Mehrzahl seiner Stücke schrieb er nur, um liebenswürdige Frauen und den Eindruck darzustellen, den sie auf Männerherzen machen.“ (Schlegel 1814 [1808], 148)

Häufig missachtet Schlegel die Funktion, die gewisse Elemente im Drama haben: Die mehrfache Gesinnungsänderung von Phädras Amme etwa empfindet er als unlogisch, obwohl sie doch jeweils folgerichtig auf die unerwarteten Wendungen der Handlung reagiert. Stellenweise ergeht sich Schlegel trotz seiner Ablehnung von atomistischer Kritik geradezu in Wortklaubereien:

[Ü]ber folgende Verse, die als Verse von einer außerordentlichen Schönheit gerühmt werden, will ich eine Bemerkung machen: „Nicht zwey Mal schauet man die Todesufer: / Da The-

seus schon die Unterwelt gesehn, / Hoffst Rückkehr du von einem Gott vergebens; / Der Acheron hält karg die Beute fest.‘ Alle diese Pracht ist an eine Tautologie verschwendet; denn diese Verse sagen nichts als: ‚Wenn Theseus todt ist, so lebt er nicht mehr.‘ (Schlegel 1814 [1808], 134)

Besonders widersprüchlich ist Schlegels Beurteilung von Racines Umgang mit dem Mythos: Vehement fordert er die Umgestaltung des Mythos bei Stellen, die er als anstößig empfindet, wie etwa die Aufzählung von Theseus’ Liebesabenteuern, weil „selbst bey den Griechen, wo die Mythologie zur Religion gehörte, den dramatischen Dichtern nie das Recht bestritten wurde, sie zu verändern [...].“ (Schlegel 1814 [1808], 171) Eben dieses Recht spricht Schlegel dem Racine an anderer Stelle allerdings ab, wenn er ihn dafür tadeln, den Charakter des wahren Hippolyt verfälscht zu haben. (Vgl. Schlegel 1814 [1808], 139 und 150)

Mit seiner Schrift verstößt Schlegel also gegen seine eigenen hohen Anforderungen an einen Kritiker; sie ist „wirklich ein Musterbeispiel von Kritik wie sie nicht sein soll, hämisch, anmaßend und oberflächlich.“ (Körner 1929, 15) Andererseits hätte ein „rein polemischer Angriff auf Racine [...] keine bemerkenswerte literarische Reaktion hervorrufen können.“ (Nagavajara 1966, 8) Es ist wohl die Mischung aus einfühlsamer Interpretation von Euripides’ Drama einerseits und Herabwürdigung von Racines Tragödie andererseits, sowie aus Provokation und Poetik, welche die Faszination und die enorme Wirkung dieser Schrift ausmacht.

Zwar gab es für Schlegel auch unerwünschte Nebenwirkungen des in der Schrift verspritzten Giftes: Fast zwanzig Jahre nach ihrem Erscheinen, 1824, verhinderte sie seine Aufnahme in die *Académie française* – eine Ehre, die ihm wegen seiner Verdienste um die Sanskritstudien hätte zuteilwerden sollen. (Vgl. Schlegel 1846, XXVI) Dennoch waren die heftigen Reaktionen in Frankreich unmittelbar nach Erscheinen der Schrift durchaus auch positiv. Weltgeltung erlangte sie durch Schlegels 37 *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur*. Sie wurden in Wien 1808, also etwa zwei Jahre nach dem Abfassen der Phädra-Schrift, vor zahlendem Publikum der höchsten Gesellschaftsschicht gehalten; unter den Zuhörern war sogar Napoleons Vertreter in Wien, Andréossy! Diese Vorlesungen behandeln die Theorie von Kritik, Kunst und Drama sowie hauptsächlich die Geschichte des Dramas. Sowohl ihr Inhalt als auch ihr Anspruch, eine Poetik zu sein, sind in der Phädra-Schrift bereits ansatzweise enthalten – ebenso wie ihre Mischung aus Chauvinismus und Kosmopolitismus. Drei Jahre später, im Jahre 1811, erschien die Buchausgabe dieser Vorlesungen und wurde ein einzigartiger Publikumserfolg in ganz Europa und in den USA. 1828 kann Schlegel mit berechtigtem Stolz feststellen: „Durch den bloßen Wechsel und, wie ich behaupten möchte, den Fortschritt der Zeiten, bin ich, ohne meinen Standpunkt zu verändern, aus einem als revolutionär verschrieenen ein völlig konstitutioneller Kritiker geworden.“ (Schlegel 1846 [1828], XXV) Tatsächlich ist der Inhalt seiner Vorlesungen weltweit Gemeingut geworden.

Sein zwanzig Jahre zuvor geäußerter Wunsch im letzten Satz seiner Phädra-Schrift, sie möge „zu fruchtbaren Ideen für die dramatische Kunst führen“ (Schlegel 1814 [1808], 214), hat sich, gewissermaßen auf dem Umweg über die Wiener Vorlesungen, erfüllt und seine kühnsten Erwartungen übertroffen.

Literaturverzeichnis

Primärliteratur

- Euripides. „Hippolytos“. Euripides. *Ausgewählte Tragödien in 2 Bänden*; griechisch-deutsch. Hg. Bernhard Zimmermann. Übs. Ernst Buschor. Bd. 1. Zürich: Artemis und Winkler, 1996.
- Racine, Jean. *Phèdre. Tragédie en cinq actes. Phädra. Tragödie in fünf Aufzügen*. Französisch/Deutsch. Übs. und Hg. Wolf Steinsieck. Stuttgart: Reclam, 1995 (1677).
- Schlegel, August Wilhelm von. „Vergleichung der Phädra des Racine mit der des Euripides. Aus dem Französischen von Heinrich Josef Collin.“ Heinrich Joseph von Collin. *Sämmtliche Werke. Band 6*. Wien: Strauß, 1814. (1808). 115–214.
- Schlegel, August Wilhelm von. „Vermischte und kritische Schriften.“ *Sämmtliche Werke. Bd 7*. Hg. Eduard Böcking. Leipzig: Weidmannsche Buchhandlung, 1846.
- Schlegel, August Wilhelm von. „Vorlesungen über schöne Litteratur und Kunst. Erster Teil: Die Kunstlehre.“ *Deutsche Litteraturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts in Neudrucken 17*. Hg. Bernhard Seuffert. Heilbronn: Gebr. Henninger, 1884.
- Schlegel, August Wilhelm von. *Briefe von und an August Wilhelm Schlegel*. Gesammelt und erläutert durch Josef Körner. Erster Teil: Die Texte. Zürich, Leipzig, Wien: Amalthea, 1930.
- Schlegel, August Wilhelm von. *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Erster Teil*. Hg. Edgar Lohner. Stuttgart u. a.: W. Kohlhammer, 1966.
- Schlegel, August Wilhelm von. *Vorlesungen über dramatische Kunst und Literatur. Zweiter Teil*. Hg. Edgar Lohner. Stuttgart u. a.: W. Kohlhammer, 1967.

Sekundärliteratur

- Bloch, Peter André. *Schiller und die französische klassische Tragödie. Versuch eines Vergleichs*. Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann, 1968.
- Heine, Heinrich. *Die Romantische Schule. Kritische Ausgabe*. Hg. Helga Weidmann. Stuttgart: Reclam, 2002 (1836).
- Körner, Josef. *Die Botschaft der deutschen Romantik an Europa*. Augsburg: Filser, 1929.
- Mesnard, Paul. „Notice sur Phèdre“. *Œuvres de Jean Racine. Tome troisième*. Hg. Paul Mesnard. Paris: Hachette, 1865. 245–297.
- Nagavajara, Chetana. *August Wilhelm Schlegel in Frankreich. Sein Anteil an der französischen Literaturkritik 1807–1835*. Tübingen: Max Niemeyer, 1966.
- Schmidt-Dengler, Wendelin. „Über alle Vergleichung erhaben“: Euripides, Racine und Schlegel, gebrochen durch Heinrich Joseph von Collin.“ *Paradoxien der Romantik: Gesellschaft, Kultur und*

Wissenschaft in Wien im frühen 19. Jahrhundert. Hg. Christian Aspalter und Wolfgang Müller-Funk.
Wien: WUV, 2006. 361–379.

Simon, Eva Miriam. *Literarische Bearbeitungen des Phaedra-Mythos von Euripides bis A. W. Schlegel*.
Würzburg: Königshausen & Neumann, 2014.

Eva Miriam Simon, Studium der Deutschen Philologie und Anglistik an der Universität Wien,
Diplomprüfung 2002 (Diplomarbeit: *Die Rezeption von Ovids „Metamorphosen“ am Beispiel des Actaeon-Mythos*), Promotion 2013 (Dissertation: *Literarische Bearbeitungen des Phaedra-Mythos von Euripides bis A. W. Schlegel*); derzeit Unterrichtstätigkeit Deutsch und Englisch an einem Gymnasium in Wien sowie Studium der Klassischen Philologie Latein an der Universität Wien.

