

ERICH KÖHLER

„Ingrat“ im Theater Racines

Über den Nutzen des Schlüsselworts für eine historisch-soziologische
Literaturwissenschaft

Sonderdruck

aus

RACINE

Seiten 416—438

«INGRAT» IM THEATER RACINES

von

ERICH KÖHLER

1976

WISSENSCHAFTLICHE BUCHGESELLSCHAFT

DARMSTADT

« INGRAT » IM THEATER RACINES

Über den Nutzen des Schlüsselworts
für eine historisch-soziologische Literaturwissenschaft

VON ERICH KÖHLER

Die Racine-Forschung kann, wie es scheint, nicht ohne Schaden an dem Rätsel vorbeigehen, das ihr die Persönlichkeit des Dichters aufgibt. Gleichwohl soll die Frage, ob Racine « *tendre* » oder « *cruel* » von Natur und Charakter war, oder beides, was ebenso möglich, wenn nicht wahrscheinlicher ist, uns hier nicht beschäftigen. War er das eine oder das andere oder beides bis zur gelegentlich behaupteten Monstruosität, so lag eben darin die individuelle Chance seines Genies, intensiver und zwingender in Dichtung zu übersetzen und zu kristallisieren, was die Grunderfahrung seiner Zeit und des Publikums war, für das er schrieb. Für die Erkenntnis des „Stoffwechsels“, der sich zwischen gesellschaftlicher Basis und künstlerischem Überbau vollzieht, sind tiefenpsychologische Untersuchungen von der Art, wie sie Ch. Mauron¹ dem Werk Racines angedeihen ließ, durchaus erhellend. Auch eine historisch-soziologische Literaturwissenschaft kann nicht darauf verzichten, die individuelle Schaltstation im Triebapparat des schöpferischen Menschen in Rechnung zu stellen, so wenig wie seine Bildungserlebnisse und die Macht der literarischen Tradition.

Indessen soll in den folgenden Betrachtungen jene psychische Schaltstation zwar nicht ignoriert, aber übersprungen werden in der Absicht, eine direkte Beziehung zwischen einer bestimmten

¹ *L'inconscient dans l'œuvre et la vie de Racine*, Gap 1957. – Zur jüngeren biographischen, psychologischen und psychoanalytischen Racineforschung siehe den ergiebigen Bericht von W. Theile, *Methoden und Probleme der Racineforschung*, R]b 19 (1968) S. 97-132. [In diesem Band S. 334 ff.]

Weise des Verhaltens der dramatischen Figuren und der empirischen gesellschaftlichen Wirklichkeit herzustellen, eine Beziehung, die wir als eine genetische verstehen und bei der selbstverständlich das epochenspezifische System der Vermittlungen nicht aus den Augen verloren werden darf.

Zu diesem Verfahren ermächtigt die Annahme, daß bestimmten Schlüsselwörtern einer Dichtung, zumindest einigen unter vielen, ein „Schlüssel“-Wert auch im Sinne einer literatursoziologischen Methode zukommt, dies um so mehr, wenn das betreffende Wort eine zentrale Stelle in einem ganzen Feld von Schlüsselwörtern einnimmt, von diesen abhängig und umgekehrt diese in ihrer Bedeutung mitbestimmend. Anders und modischer ausgedrückt: es ist unabdingbarer Teil einer Struktur, welcher Art auch immer seine Herkunft sein mag. Die Isolierung, die seine Untersuchung erheischt, darf somit nicht die Einsicht verstellen, daß seine Funktion vom Ganzen bedingt ist, aber auch nicht jene, daß diese Funktion das Ganze erst, im günstigsten Fall sogar mehr als alle andern Elemente der Struktur, durchsichtig macht.

Ein solches Schlüsselwort von Racines Theater glauben wir in *ingrat* vor uns zu haben. Ihm am nächsten steht das mehr als doppelt so häufige *cruel*², auf das wir zunächst einen kurzen Blick werfen müssen. Sein Gewicht ist zu bekannt, als das wir länger bei ihm verweilen müßten. Péguys öfters zitierte Charakteristik beschreibt den Eindruck jedes aufmerksamen Racine-Lesers: « On voit aussi, on sait assez combien ce mot de cruel(le) et même de cruauté revient dans Racine. C'est là un véritable mot conducteur, motif conducteur. C'est-à-dire non pas un appareil, une applique extérieure, mais un mot, un mouvement réellement central. Il est dans Racine presque un mot technique, certainement un mot rituel, le mot même de la révélation du cœur. »³

Annähernd 200mal signalisiert das Leitwort *cruel* ein Grundthema des Racineschen Theaters: die fatale, prästabilisierte Unmöglichkeit des Sich-Verstehens von Menschen, die, unentrinnbar auf

² Nach der Zählung einer Heidelberger Staatsexamensarbeit (1964) von Ilse Lohmann kommt *cruel* im Theater Racines insgesamt 194mal, *ingrat* 94mal vor.

³ Charles Péguy, *Cœuvres complètes*, Paris 1916–1953, Bd. IV, S. 443.

engstem Raum in unaufschiebbarer Zeit miteinander konfrontiert, getrieben sind, das Verstehen, ohne das Leben nicht möglich ist, sich durch Unterwerfung des Partners zu erzwingen und daran zu scheitern.⁴ Die extreme Verengung von Ort, Zeit und Handlung in der klassischen Tragödie reduziert die Chancen des Zufalls praktisch auf Null. Total gewordene Kontingenz wird im Bewußtsein des Ausgeliefertseins zum Fangnetz einer sich dramaturgisch als vollendete Notwendigkeit strukturierenden Fatalität, gefolgt von einer Minimalisierung des relativen Spielraums der Entscheidungsfreiheit. Was diesem verbleibt, besetzt der auf die Fatalität selbst hin angelegte Charakter der Personen.

In der « cage centrale » (Giraudoux) des unerträglich verengten und daher zur Entscheidung zwingenden Lebensraums bleibt als einzige Freiheit allenfalls diejenige, den eigenen Untergang zu beschleunigen.⁵ Und noch dieser Rest von Freiheit scheint einem Zwang zu gehorchen, der in Wahrheit ebenso von außerhalb der Individuen herkommt wie die Gnadenlosigkeit des Menschen im Jansenismus strenger Observanz. Unmittelbar betroffen aber vom gemeinsamen Schicksal ist und fühlt sich zuerst der jeweils Einzelne. Erlebt wird das Allgemeine stets als das Besondere. Schicksal ist vermittelt durch Charakter, den eigenen wie den des Gegenübers – auf der Intensitätsebene der Dichtung, zumal der dramatischen, noch mehr als im Leben. *Cruel* ist deshalb in der Welt der Gestalten Racines nicht bloß das Schicksal – « cruelle destinée » (›Bajazet‹ V, 12, S. 411; ›Phèdre‹ I, 3, S. 552)⁶, « fortune cruelle » (›Mithridate‹ I, 5, S. 429, vgl. ›Bérénice‹ V, 2, S. 344) –, nicht nur die Götter oder Gott – « dieux cruels » (›Thébaïde‹ V, 6, S. 54; ›Bérénice‹ V, 4, S. 344; ›Iphigénie‹ II, 2, S. 495, IV, 8, S. 522); « un dieu cruel » (›Phèdre‹ IV, 6, S. 582) – die sich eine « gloire cruelle » (›Phèdre‹

⁴ Von einer „vorbedingten Unmöglichkeit des Sich-Verstehens“ spricht H. R. Jauss, Racines ›Andromaque‹ und Anouilh's ›Antigone‹ (Klassische und moderne Form der französischen Tragödie), Die Neueren Sprachen NF 9 (1960), S. 437. [In diesem Band S. 251 ff.]

⁵ Vgl. hierzu K. A. Ott, Über die Bedeutung des Ortes im Drama von Corneille und Racine, GRM 42 (1961), S. 341–365.

⁶ Sämtliche Zitate nach Racine, Théâtre complet, ed. Maurice Rat, Paris, Classiques Garnier, 1960.

II, 5, S. 563) daraus machen, die Menschen schuldig werden zu lassen und sie dafür zu bestrafen, sondern vor allem der Andere. Keine Hauptgestalt Racines, die dem Menschen, der sich ihrem Liebeswerben versagt, nicht Grausamkeit vorwürfe, keine Gestalt, der es erspart bliebe, auch dem geliebten Menschen *cruel* zu erscheinen.

Diese Feststellungen brauchen nicht weiter belegt zu werden. Doch was treibt diese Gestalten, sich ebenso mitleidslos und grausam zu verhalten wie die Götter? In zu allgemeiner Weise charakterisiert das Wort *cruel* ein besonderes Welt- und Menschenbild und eine fundamentale Sinnwidrigkeit, als daß es für sich allein Auskunft in dieser Frage geben könnte. Neben *cruel* aber steht *ingrat*, in dem die substanzielle Grausamkeit des Schicksals sich partikularisiert und als zwischenmenschliche Verhaltensweise eigentümlich sich spezifiziert. Die Antwort, die wir suchen und aus der Verwendung von *ingrat* erschließen wollen, muß wiederum mit einer Frage einsetzen: Wie ist es zu erklären, daß die Grausamkeit des Schicksals, die Grausamkeit, die als Gesetz oder Willkür der Götter über dem Leben waltet, sich für die Liebenden – und Liebende, besessen Liebende sind sie fast alle – als Erfahrung einer „Undankbarkeit“ des Partners niederschlägt. Die Frage muß gestellt werden, denn der genannte Sachverhalt ist keineswegs selbstverständlich. Er bedarf somit der Überprüfung.⁷

›La Thébaïde‹ (Vorkommen von *ingrat* insgesamt dreimal). *Ingrat* nennt Jocaste den Sohn Etéocle und Antigone den Bruder Polinice:

Il méconnaît sa sœur, il méprise sa mère;
Et l'*ingrat*, en l'état où son orgueil l'a mis,
Nous croit des étrangers, ou bien des ennemis.
(II, 3, S. 22)

›Alexandre le Grand‹ (fünfmal). Axiane zu Taxile:

Des traîtres comme toi font souvent des *ingrats*
(II, 2, S. 87)

⁷ Im folgenden werden nicht alle Belege angeführt, wir nennen jedoch die Zahl des Vorkommens von *ingrat* nach der Zählung von I. Lohmann (siehe Anm. 2).

»Andromaque« (24mal). Den Vorwurf der Undankbarkeit erhebt Pyrrhus gegen Andromaque:

La Grèce le demande; et je ne prétends pas
Mettre toujours ma gloire à sauver des *ingrats*.
(I, 4, S. 129)

Mon cœur, désespéré d'un an d'*ingratitude*,
Ne peut plus de son sort souffrir l'incertitude.
(III, 7, S. 149)

Hermione gegen Pyrrhus:

Fuyons . . . Mais si l'*ingrat* rentrait dans son devoir;
Si la foi dans son cœur retrouvait quelque place;
S'il venait à mes pieds me demander sa grâce;
Si sous mes lois, Amour, tu pouvais l'engager;
S'il voulait . . . Mais l'*ingrat* ne veut que m'outrager.
(II, 1, S. 131 f.)

(zu Oreste gesagt:)

Et, tout *ingrat* qu'il est, il me sera plus doux
De mourir avec lui que de vivre avec vous.
(IV, 3, S. 158)

Va le trouver: dis-lui qu'il apprenne à l'*ingrat*
Qu'on l'immole à ma haine, et non pas à l'Etat.
(IV, 4, S. 159)

Et même en ce moment où ta bouche cruelle
Vient si tranquillement m'annoncer le trépas,
*Ing*rat, je doute encore si je ne t'aime pas.
(IV, 5, S. 162)

Il me laisse, l'*ingrat*, cet embarras funeste
(V, 1, S. 163)

Et l'*ingrat*? Jusqu'au bout il a poussé l'outrage?
.....
L'*ingrat* a-t-il rougi lorsqu'il t'a reconnue?
(V, 2, S. 164)

Oreste gegen Hermione (mit Recht, wie Hermione selbst zugesteht⁸):

⁸ C'est cet amour payé de trop d'*ingratitude*
Qui me rend en ces lieux sa présence si rude.

La fureur m'emportait, et je venais peut-être
Menacer à la fois l'*ingrate* et son amant.

(III, 1, S. 141)

(über Pyrrhus:)

Non, non; je le connais, mon désespoir le flatte;
Sans moi, sans mon amour, il dédaignait l'*ingrate*;

(III, 1, S. 141)

Je deviens parricide, assassin, sacrilège;
Pour qui? pour une *ingrate* à qui je le promets,

.....

Et l'*ingrate* en fuyant me laisse pour salaire
Tous les noms odieux que j'ai pris pour lui plaire!

(V, 4, S. 169)

»Britannicus« (13mal). *Ingrat* genannt wird Néron von seiner Mutter Agrippine:

Tout, s'il est généreux, lui prescrit cette loi;
Mais tout, s'il est *ingrat*, lui parle contre moi.

(I, 1, S. 239)

Quand je devrais du ciel hâter l'arrêt fatal,
Néron, l'*ingrat* Néron ...

(III, 4, S. 266)

Moi, le faire empereur? *Ingrat!* l'avez-vous cru?

(IV, 2, S. 277)

Vous êtes un *ingrat*, vous le fûtes toujours;

(IV, 2, S. 278)

Junie von Britannicus:

Néron n'est pas encor tranquille possesseur
De l'*ingrate* qu'il aime au mépris de ma sœur.

(III, 5, S. 266)

Quelle honte pour moi, quel triomphe pour lui,
De voir mon infortune égaler son ennui!
Est-ce là, dira-t-il, cette fière Hermione?
Elle me dédaignait; un autre l'abandonne:
L'*ingrate*, qui mettait son cœur à si haut prix,
Apprend donc, à son tour, à souffrir des mépris?

(II, 1, S. 130)

Non, je la crois, Narcisse, *ingrate*, criminelle,
Digne de mon courroux; mais je sens, malgré moi,
Que je ne le crois pas autant que je le doi.

(III, 6, S. 267)

›Bérénice‹ (13mal). Titus ist sich seiner „Undankbarkeit“ gegenüber
Bérénice bewußt:

..... Ah! de grâce arrêtez:
C'est trop pour un *ingrat* prodiguer vos bontés.

Bérénice

Pour un *ingrat*, seigneur! Et le pouvez-vous être?

(II, 4, S. 321 f.)

Als *Ingrat* erscheint Titus Bérénice:

Titus, l'*ingrat* Titus . . .

(IV, 1, S. 333)

L'*ingrat*, de mon départ consolé par avance,
Daignera-t-il compter les jours de mon absence?

(IV, 5, S. 338)

Non, je crois tout facile à votre barbarie:
Je vous crois digne, *ingrat*, de m'arracher la vie.

(IV, 5, S. 339, vgl. S. 340)

Ingrat! que je demeure!

Et pourquoi?

(V, 5, S. 345)

J'abandonne un *ingrat* qui me perd sans regret.

Vous m'avez arraché ce que je viens d'écrire.

Voilà de votre amour tout ce que je désire:

Lisez, *ingrat*, lisez, et me laissez sortir.

(V, 5, S. 346)

Antiochus über Bérénice:

Penses-tu seulement que, parmi ses malheurs,

Quand l'univers entier négligerait ses charmes,

L'*ingrate* me permît de lui donner des larmes,

(III, 2, S. 327)

Titus l'aime, dit-elle, et moi je l'ai trahie.

L'*ingrate*, m'accuser de cette perfidie!

(III, 4, S. 332)

›Bajazet‹ (13mal). *Ingrat* wird Bajazet genannt von Roxane:

J'abandonne l'*ingrat*, et le laisse rentrer
 Dans l'état malheureux d'où je l'ai su tirer.
 (II, 3, S. 366)

Je ne te presse plus, *ingrat*, d'y consentir:
 Rentre dans le néant dont je t'ai fait sortir.
 Car enfin qui m'arrête? et quelle autre assurance
 Demanderais-je encor de son indifférence?
 L'*ingrat* est-il touché de mes empressements?
 (II, 1, S. 372)

Quel est mon empereur? Bajazet? Amurat?
 J'ai trahi l'un; mais l'autre est peut-être un *ingrat*
 (III, 8, S. 390)

Tu pleures! et l'*ingrat*, tout prêt à te trahir,
 Prépare les discours dont il veut vous éblouir;
 (IV, 5, S. 397)

Traînerais-je en ces lieux un sort infortuné,
 Vil rebut d'un *ingrat* que j'aurais couronné,
 (V, 4, S. 404)

von Atalide:

Mais on me présentait votre perte prochaine.
 Pourquoi faut-il, *ingrat*, quand la mienne est certaine,
 Que vous n'osiez pour moi ce que j'osais pour vous?
 (II, 5, S. 379)

von Acomat:

Oui, puisque jusque là l'*ingrat* m'ose outrager,
 Moi-même, s'il le faut, je m'offre à vous venger,
 (IV, 6, S. 398)

›Mithridate‹ (siebenmal): den Vorwurf erhebt Mithridate gegen Monime:

Qui peut de son vainqueur mieux parler que l'*ingrate*?
 (III, 4, S. 449)

Ne vous souvient-il plus, cœur *ingrat* et sans foi,
 Plus que tous les Romains conjuré contre moi,
 De quel rang glorieux j'ai bien voulu descendre
 Pour vous porter au trône où vous n'osiez prétendre?
 (IV, 4, S. 457)

gegen die Söhne (II, 3; gegen Xipharès III, 6, IV, 4), und gegen die Söhne und Monime zusammen:

Non, non, plus de pardon, plus d'amour pour l'*ingrate*.
Ma colère revient, et je me reconnois:
Immolons, et partant, trois *ingrats* à la fois.

(IV, 5, S. 460)

›Iphigénie‹ (zweimal). *Ingrat* nennen Achille Iphigénie (II, 5, S. 500) und Clytemnestre (II, 4, S. 498).

›Phèdre‹ (sechsmal). Als *ingrat* erscheint allein Hippolyte in den Augen von Phèdre:

Je verrai le témoin de ma flamme adultère
Observer de quel front j'ose aborder son père,
Le cœur gros de soupirs qu'il n'a point écoutés,
L'œil humide de pleurs par l'*ingrat* rebutés.

(III, 3, S. 569)

Ah! dieux! Lorsqu'à mes vœux l'*ingrat* inexorable
S'armait d'un œil si fier, d'un front si redoutable,
(IV, 5, S. 580)

von Thésée:

Non, madame, en mon sang ma main n'a point trempé;
Mais l'*ingrat* toutefois ne m'est point échappé.

(IV, 2, S. 578)

Unsere Zitate erschöpfen nicht die Zahl der Belege, dokumentieren jedoch ausreichend die Bedeutung von *ingrat*. Seine Verwendung ist nicht einheitlich. Vorausgesetzt werden kann zunächst nur, daß der Vorwurf der Undankbarkeit auf einem wirklichen oder vermeintlichen Anspruch auf Dankbarkeit gründet. Titus selbst ist der erste, noch vor Bérénice, sich selber der schnöden Undankbarkeit zu zeihen gegenüber der Frau, die ihm fünf Jahre ihres Lebens geopfert hat, der er eingestandenermaßen verdankt, was er ist,⁹ und die er jetzt aus politischen Gründen verstößt. « Récom-

⁹ Je lui dois tout, Paulin. Récompense cruelle!

(Bér. II, 2, S. 318)

pense cruelle » des Herrschers, der dem unerbittlichen Gesetz einer Staatsräson verpflichtet ist, vor dem das persönliche Gefühl zu schweigen hat und der moralische Anspruch auf Dankbarkeit folgenlos bleibt. Auch für Nero ist die Undankbarkeit, die ihm Agrippina vorhält, eine politische Notwendigkeit, die dem « monstre naissant » um so leichter fällt, als er die moralisch verkleidete Forderung sogleich als politisches Kalkül durchschaut. Nicht nur zum Schein moralisch argumentiert Mithridate, objektiv aber meint der Vorwurf, den der mitten im Existenzkampf gegen die Römer von familiärem Mißgeschick getroffene König gegen seine Söhne und Monime erhebt, Ungehorsam. Monime freilich ist, anders als die Söhne, *ingrate*, weil sie Mithridates, des Königs, „Hinabsteigen“ zu ihr und die geplante Erhebung in den « rang glorieux » des Herrschers nicht mit einer Neigung erwidert, welcher sie die Liebe zu Xipharès zu opfern bereit wäre.

Die stattliche Reihe der Versuche Racinescher Gestalten, ausbleibende Gegenliebe in Undankbarkeit zu konvertieren und das Entgelt für Vorleistungen durch Todesandrohung zu erpressen, beginnt, massiv, schon in ›Andromaque‹. Pyrrhus präsentiert Andromaque die Rechnung für den Schutz des Astyanax, Hermione Pyrrhus für die Treue zum Verlöbniß, Oreste Hermione für die bedingungslose, mörderische Gefolgschaft. Allen Gliedern der berühmten Liebeskette ist gemeinsam, daß der Vorwurf der Undankbarkeit deshalb nicht zu Unrecht erhoben wird, weil eine Leistung vorliegt, die derjenige, dem sie dient, entweder verlangt (Hermione) oder willig entgegengenommen hat (Andromaque). Liebeswillfährigkeit als Preis war, wie immer motiviert, versprochen (Hermione) oder haltend als möglich hingestellt (Andromaque). Die Ineinssetzung von Dankbarkeit und Gegenliebe, auf welcher die Liebenden bis zur Selbstvernichtung insistieren, wird von den Objekten der Liebe wider Willen gefördert, weil sie, wirkliche Gefangene in Todesgefahr oder (auch zugleich) Gefangene ihrer eigenen Leidenschaft, die Begleichung der Rechnung in Aussicht zu stellen gezwungen sind. Das gilt für Andromaque wie für Pyrrhus und Hermione, für Bajazet und in einem gewissen Grade auch Monime und sogar Junie.

Es ist das Nicht-Aufgehen dieser Rechnung – zu der auch widergeliebt Liebende wie Bérénice oder Atalide ihre Zuflucht nehmen –,

die unabwendbar zur Katastrophe führt. Bajazet stirbt, weil er die Rechnung, die Roxane für die Rettung seines Lebens und die Erhebung auf den Thron aufstellt, nicht mit Liebe zu bezahlen vermag. Roxane geht zugrunde, weil sie glaubte – nicht ohne durch Bajazets « stratagème » darin bestärkt zu werden –, daß erkaufte Dankbarkeit sich in Liebe wandeln müsse. In ›Bajazet‹ scheidet, auch dieser Aspekt sollte nicht übersehen werden, die Rückkehr eines legitimen Anwärters auf den Thron an seiner Unfähigkeit – und „Undankbarkeit“ –, sich mit Hilfe des Emporkömmlings Roxane die Herrschaft zu erringen. Hermione ist angesichts der Leidenschaft ihres Verlobten Pyrrhus für die gefangene Trojanerin Andromaque nicht nur in ihrer verschmähten Weiblichkeit zutiefst verletzt, sondern als Tochter der Sieger von Troja auch in ihrem Stolz getroffen. In ihren Klagen über den Wortbruch des Pyrrhus ist der Vorwurf der Undankbarkeit auffällig oft mit demjenigen der « perfidie » verbunden, der den feudalen Rechtsvorstellungen angehört. Wir werden auch den Umstand, daß die *ingratitude* des Partners des öfteren durch den Ausdruck *outrage* charakterisiert wird, als Beleg für die schmerzliche Verletzung aristokratischen Würdebewußtseins buchen müssen.

Besteht die Erwartung von Dankbarkeit in der Mehrzahl der Fälle insofern nicht zu Unrecht, als sie auf einer Leistung beruht, die vom Empfänger erwünscht oder doch wenigstens zunächst nicht abgewiesen wird, so wird man dem Antiochus von ›Bérénice‹ gleiches nicht zubilligen können. Bérénice hatte in ihm den Freund des Titus eher gesehen als ihren eigenen und ihn über ihre Gleichgültigkeit nie im Zweifel gelassen. Verständlich ist indessen, daß er Bérénice für *ingrate* hält in dem Augenblick, da er sie durch das Geständnis seiner Liebe aus der tiefsten Demütigung ihres Lebens zu erretten glaubt und schroff von ihr zurückgewiesen wird. Doch mit welchem Recht nennt Phèdre Hippolyte einen *ingrat*? Sie hat den Stiefsohn bisher stets gedemütigt, dieser sie niemals um ihren Dienst gebeten. Wenn Phèdre ihn „undankbar“ nennt, als er ihr Liebeswerben zurückweist, so erklärt sich diese Reaktion gewiß weniger aus dem Gedanken, daß Hippolyte sich dadurch die Hand der Königin und folglich den Thron verscherzt, als aus der Verletzung einer übersteigerten Einschätzung der Qualität ihrer eige-

nen Liebe. In Phèdres Fühlen und Handeln gipfelt die Hypertrophie eines übersensibilisierten Bewußtseins von Wert und Würde der eigenen Person, wie sie für alle Liebenden im Werk Racines charakteristisch ist. Diese Hypertrophie provoziert nicht nur selbstzerstörerisch die Verletzung des Würdebewußtseins, sondern setzt dessen Verletzbarkeit bereits voraus.

Diese apriorische Verletzbarkeit ist die Folge einer fundamentalen zwischenmenschlichen Abhängigkeit, die sich zwar in jedem einzelnen Stück Racines aus Personenkonstellation und dramatischer Situation heraus als unausweichlich konstituiert, deren tieferer Grund jedoch werkimmanent nicht zu erschließen ist. Sie zwingt die Personen zu dem leidenschaftlichen Versuch, sie ein für allemal aufzuheben, mit dem Ergebnis, daß sie sich hoffnungslos und tödlich in ihr Schicksal verstricken. Dieser Prozeß läßt sich als verzweifelte Suche nach der Identität mittels der Liebe des Anderen und, infolge der Verweigerung, als definitiver Verlust dieser Identität beschreiben.¹⁰ Bei Racine, so konnte in einer jüngeren Untersuchung von K. Biermann formuliert werden, „ersetzt die Kategorie des andern die antike Kategorie des Schicksals“. ¹¹ Mit Recht betont Biermann, daß die Liebe der Personen Racines „weniger auf physische *possession* denn auf Anerkennung ausgerichtet“ sei.¹²

Das unstillbare, in der Gesellschaftskultur des 17. Jahrhunderts tausendfach bezeugte, im Prinzip des « *plaire* » den sozialen wie den ästhetischen Raum ausfüllende Bedürfnis nach Anerkennung durch den Anderen, welche die personalisierte totale, dem Identitätsverlust aussetzende Abhängigkeit beseitigen soll, beruft sich auf eine Qualität, der das bloße So-Sein nicht genügt, sondern um der Anerkennung willen sich durch Leistung ausweisen muß. Die Ana-

¹⁰ Vgl. ›Mithridate‹ IV, 5 (S. 459 f.):

Qui suis-je? Est-ce Monime? Et suis-je Mithridate?

Non, non, plus de pardon, plus d'amour pour *l'ingrate*.

Zur Frage des Identitätsverlusts, den Racine unüberbietbar bereits im Wahnsinn Orests gestaltet, siehe die scharfsinnige Untersuchung von K. Biermann, Selbstentfremdung und Mißverständnis in den Tragödien Jean Racines, Bad Homburg–Berlin–Zürich 1969.

¹¹ K. Biermann a. a. O., S. 144.

¹² Op. cit., S. 35.

lyse der *ingrat*-Belege zeigt nun, daß diese Leistung in zweifacher Gestalt auftritt: 1. als eine verlangte, für die vom Empfänger ein Preis erwartet wird, den in solcher Art und Höhe zu zahlen er nicht bereit ist und nicht sein kann; 2., häufiger, als eine freiwillige, als Vorleistung, die, weil unverlangt, obzwar aus Gründen der Not oder der Taktik angenommen, nicht zu dem Entgelt verpflichtet, auf den Anspruch erhoben wird. Eine weitere Beobachtung drängt sich hier auf: die Leistung ist zumeist Vor-Leistung auch in dem Sinne, daß sie der dramatischen Handlung vorausliegt. In der berühmten Formel « *pour la dernière fois* » wird ultimativ die Leistung der Vergangenheit vorgelegt, sie wird, in der Gegenwart aufgerechnet, als unbezweifelbares Verdienst historisiert. In dem Maße jedoch, als der vergangenen historischen Leistung der Lohn versagt wird, offenbart sich die Vergangenheit selbst als Determinierung eines unentrinnbaren Schicksals.¹³ Die Investierung der individuellen und sozialen Existenz kann nicht annulliert und neu zum Einsatz gebracht werden.

Tiefenpsychologischer Betrachtung stellt sich das Liebesschicksal der tragischen Personen Racines dar als Triebversagung in *eroticis*, sozialpsychologisch als Verdrängung und Sublimation einer umfassenden, allgemeineren, dem Individuum als Teil einer Gruppe, eines Standes auferlegten Frustration. Triebversagung als Verletzung der Würde, die „grausame“ Aggressivität entbindet angesichts der „Undankbarkeit“, Identitätsverlust als Folge der verzweifelten Anstrengung, die permanente Bedrohung dieser vom gesellschaftlichen Rang abhängigen Identität aufzuheben, die totale Angewiesenheit auf eine zu erzwingende „Dankbarkeit“ des Anderen als Anerkennung von Verdiensten, die in die Dramaturgie selbst eingegangene Historisierung dieser Verdienste verweisen auf eine transindividuelle, gruppenspezifische Erfahrung als Ausgangspunkt.

Gewiß ist richtig, was E. Auerbach über die Gestalten Racines sagt: daß es „vollkommen unmöglich“ sei, „sie in den Tätigkeiten

¹³ Vgl. die Feststellung G. Poulets, *Etudes sur le temps humain*, Paris 1949, S. 139: « Tout le drame racinien se présente comme l'intrusion d'un passé fatal, d'un passé déterminant, d'un passé cause-efficiente, dans un présent qui cherche désespérément à s'en rendre indépendant. »

und täglichen Verrichtungen, die zu ihrer Stellung gehören, sich vorzustellen“, daß sie alle „in einer unirdischen und unwirklichen Entrücktheit“ blieben, „keine tägliche Lebenssphäre“ hätten; „sie figurieren nur und sind leere Gefäße für ihre autonom gewordenen Leidenschaften und Lebensinstinkte. Frei von jeder täglichen Fessel, ohne irdische oder irgendwie transzendente Bindung, führen sie ein gleichsam überirdisches Begierdenleben, gemildert nur durch den formalen Anstand ihrer Bildung“. ¹⁴ Unsere Beobachtungen zeigen jedoch, daß sich das Leben der Racineschen Personen zwar jenseits aller Verrichtungen des Alltags vollzieht, sich jedoch keineswegs so abstrakt und losgelöst von der Wirklichkeit des Lebens darstellt, wie es zunächst scheinen will. Die Versuche, in der zeitgenössischen Geschichte Begebenheiten aufzuspüren, die zu den Konflikten Racinescher Gestaltung in Beziehung gesetzt werden können, sind nicht ohne Ergebnisse geblieben. Die fundamentale Abhängigkeit, die das Lebensgesetz dieser Gestaltung ist, zeigt ungeachtet aller Generalisierung eine Verschiedenheit der Verhältnisse dieser Abhängigkeit, in der sich die Aspekte der politisch-sozialen Realität der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts spiegeln. Es ist, wie uns die Untersuchung des Motivs der „Undankbarkeit“ zeigt, lediglich der absolut gewordene Charakter der Abhängigkeit, welcher die sie konstituierenden Momente der Wirklichkeit verschleiert.

Ebenso zu relativieren ist die zuletzt von K. A. Ott vorgetragene Auffassung von der Ranggleichheit der tragischen Personen Racines. ¹⁵ Die Gleichheit, die sich dadurch herstellt, „daß sich alles Geschehen zwischen Königen und Königinnen abspielt“ und die bewirkt, daß die „aus dem Wettstreit um Ehre und ritterlichen Stand resultierende Rivalität nicht mehr die Ursache des dramatischen Konflikts bilden“ kann (wie noch bei Corneille), ist in Wahrheit die Gleichheit von Untertanen, die in der erzwungenen Gleichheit, in der Vertilgung ihrer historisch gewachsenen Besonderheit sich jener Bedrohung ihrer Identität ausgesetzt sehen, der

¹⁴ E. Auerbach, Racine und die Leidenschaften, in: Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie, Bern-München 1967, S. 203.

¹⁵ K. A. Ott, Racine, Andromaque, in: Das französische Theater vom Barock bis zur Gegenwart, Düsseldorf 1968, S. 141.

sie gerade dadurch begegnen wollen, daß sie durch Unterwerfung des Partners jene Ungleichheit wiederherzustellen trachten, deren ihr Wert- und Würdebewußtsein bedarf. Letzteres beruft sich auf ein Verdienst, das wir auf der Ebene der Liebesideologie als eine (Vor-)Leistung mit aggressivem Anspruch auf Honorierung wiederfinden, in dessen Behauptung nicht von ungefähr die ganze moralische und soziale Existenz der Person investiert wird und der, weil die Gleichheit der immediatisierten Untertanen bedrohend, zum Scheitern verurteilt ist. Der absolutistische Staat ist notwendig „undankbar“, weil „Dankbarkeit“ von der Art, wie die sozialen Gruppen, die sie ihm als Lohn für geschichtliches Verdienst an seiner Entstehung oder für Willfährigkeit abfordern, der Preisgabe der mühsam erkämpften und soeben erst, nach der Fronde, erfolgreich abgesicherten Souveränität gleichkäme.

Gewiß, alles spielt sich unter Königen und Fürsten ab. Dabei darf aber nicht übersehen werden, daß in ›Mithridate‹ der Herrscher den ihm Nächststehenden eine Rolle anbietet und dafür unbedingte Unterwerfung verlangt, so wie auch Roxane von Bajazet, Amurat von Roxane, Pyrrhus von Andromaque, und schließlich, obgleich gemildert durch Menschlichkeit, genauso zerstörend, Titus von Bérénice. Und ebensowenig kann ignoriert werden, daß Hermione und Bérénice einen Anspruch auf „Dankbarkeit“ einklagen, der sich in der Person des Geliebten eben auch an den Monarchen, an dessen Pflicht und Macht wendet. Die Leidensgeschichte der Gestalten Racines ist auch die Geschichte der Entmachtung fürstlicher Geschlechter, die sich, wie Bajazet mit Roxane, auf ein politisches Bündnis mit Emporkömmlingen einlassen. Gerade an der Gegenseitigkeit, in der wechselseitigen Aufrechnung der „Undankbarkeit“ spiegelt sich eine geschichtliche Erfahrung wider, die unter Hinnahme der realen politischen Machtverhältnisse dazu drängt, die ungelöste Problematik des Widerspruchs von Anspruch und Erfüllung auf einer anthropologischen Ebene zu interiorisieren.

Bei unverrückbaren Machtverhältnissen zieht die Verweigerung gesellschaftlicher Entfaltung die Internalisierung des Widerspruchs von Anspruch und Erfüllung zwangsläufig schneller und gründlicher nach sich als sonst. In einer Gesellschaft, in welcher „ein nie erlöschender Konkurrenzkampf um Status- und Prestigechancen

alle Beteiligten in Atem hält“¹⁶, in welcher es kein Ausscheren aus dem Bannkreis des monarchischen Zentrums gibt, das allein über Geltung, Rang, Ämter, Pfründen und Pensionen befindet, in welcher in täglich erneuter Rivalität die Abhängigkeit und der Zwang, sich innerhalb ihrer zu behaupten, sich im Charakter der Menschen deformierend niederschlagen, in dieser Gesellschaft wird das Individuum, ständig um seine Anerkennung ringend, sich selber fragwürdig bis zum Identitätsverlust.¹⁷ Intensiv erlebte Rivalität verdrängt die Abhängigkeit, die primär eine solche vom königlichen Machtzentrum ist, auf die Ebene von Psychologie und Anthropologie. Der gesellschaftliche Widersacher wird verallgemeinert und zugleich konkretisiert bzw. in der Dichtung individualisiert im Andern; der jeweils Andere wird durch seine für ihn selbst unausweichliche, im « amour propre » La Rochefoucaulds nur aus anderer Perspektive beleuchtete „Undankbarkeit“ zum „grausamen“ Schicksal, das, weil so undurchschaubar wie unaufhebbar, zum Verhängnis schlechthin hypostasiert wird und poetisch sich sinnvollerweise mythologisch instrumentiert – von der göttergewollten Schicksalslast der trojanischen Vorgeschichte in ›Andromaque‹ bis zur Verfolgung durch Venus in ›Phèdre‹.

Hinter der im Mythos eingebetteten Vorgeschichte aber verbirgt sich eine andere, die realhistorische, die nicht bloß sich mythisch und tragisch sublimiert, sondern bei Racine in der „Vorgeschichte“ der Handlung zum dramaturgischen Prinzip gediehen ist. „Dankbarkeit“ wird eingefordert für eine bereits „historische“ Leistung, die – nicht einlösbare – Rechnung nur noch auf kürzeste Frist « pour la dernière fois » gestundet. Hier liegt die gleiche geschichtliche Erfahrung zugrunde, wie sie auch der Jansenismus kennt und in seine Gnadenlehre überträgt: die zur Frage der geistigen und sittlichen Existenz gewordene Enttäuschung über die Versagung des Lohns für eine Leistung, die sich ökonomisch, politisch und schließlich moralisch als eine über den Lebenssinn entscheidende Vorleistung versteht.

¹⁶ N. Elias, Die höfische Gesellschaft. Untersuchung zur Soziologie des Königtums und der höfischen Aristokratie, Neuwied 1969, S. 99.

¹⁷ Vgl. Elias op. cit., S. 116 f.

Das Ergebnis unserer Überlegungen trifft sich hier mit den Thesen des bedeutenden Buches von L. Goldmann: ›Le dieu caché.‹¹⁸ Wir glauben indessen, Goldmanns Auffassung in einigen Punkten modifizieren zu müssen. Unter dem Eindruck der Tatsache, daß die ersten und die extremsten Vertreter des Jansenismus der « noblesse de robe » entstammen, macht Goldmann deren paradoxe Situation zwischen (enttäuschem) gesellschaftlichem Geltungsanspruch und fortdauernder ökonomischer Abhängigkeit nicht nur für das Paradox Pascals verantwortlich,¹⁹ sondern auch für die tragische « vision du monde » im Theater Racines. Hätte Goldmann die Untersuchungen zur Kenntnis genommen, die E. Auerbach und W. Krauss dem Publikum der Hochklassik als deren maßgeblicher Trägerschicht gewidmet haben,²⁰ dann hätte er sich nicht darüber zu wundern brauchen, daß nicht nur die « robe », sondern auch und nicht zuletzt der höfische Adel den Erfolg der Stücke Racines verbürgte.²¹ Sicherlich unterscheiden sich « la cour » und « la ville », insbesondere in ihren elitären Spitzengruppen, der

¹⁸ L. Goldmann, *Le dieu caché. Etude sur la vision tragique dans les ›Pensées‹ de Pascal et dans le théâtre de Racine*, Paris 1955.

¹⁹ Siehe bes. S. 133. Goldmanns Thesen sind heftig umstritten, oft aus eher ideologischen als wissenschaftlichen Motiven. Die jüngste Auseinandersetzung mit Goldmanns Pascal-Interpretation von Margot Kruse (Die Bedeutung der « Figures » und des figurativen Denkens in Pascals ›Pensées‹, RJB 20 [1969], S. 60–74) weist dem Verfasser von ›Le dieu caché‹ zwar literarhistorische Unterlassungen nach, dürfte Goldmanns Grundthese jedoch kaum erschüttern können.

²⁰ Erich Auerbach, *Das französische Publikum im 17. Jahrhundert*, München 1933, unter dem Titel ›La cour et la ville‹ auch in: *Vier Untersuchungen zur Geschichte der französischen Bildung*, Bern 1951; Werner Krauss, *Über die Träger der klassischen Gesinnung*, in: *Gesammelte Aufsätze zur Literatur- und Sprachwissenschaft*, Frankfurt a. M. 1949, S. 321.

²¹ Goldmann a. a. O., S. 416 f.: « Les jansénistes proprement dits n'allaient pas au théâtre et la noblesse jansénisante ne devait pas non plus constituer une notable partie du public; c'est pourquoi – s'il nous paraît naturel que *la cour et la ville* aient pu se retrouver dans le théâtre de Molière et de Corneille – il est bien plus difficile de comprendre comment ce même public a pu assurer le succès des tragédies de Racine. Il y a là un problème qui mériterait une analyse sociologique approfondie. »

« noblesse de robe » und dem Hochadel, grundlegend voneinander, nach Zielen wie Herkunft. Was sie jedoch zur Einheit des klassischen Publikums verbindet, ist einerseits – wie Auerbach unterstrich – die vom Absolutismus herbeigeführte Funktionsentleerung beider Schichten, und andererseits – wie Krauss ergänzte – die neue Beziehung zum Ganzen als Folge der Domestizierung beider durch das Königtum. Gewiß ist die Interessenkongruenz, die sich aus dieser Lage ergab, nur partiell und überaus widerspruchsvoll, sie ist jedoch, obwohl vorwiegend defensiv seit der Fronde, tiefgreifend und dauerhaft genug für eine ideologische Allianz, in welcher sich die divergierenden Interessen in dem Maße ausgleichen und verbinden können, als sie sich unter dem Zwang zur geistigen Legitimation zu sublimieren vermögen. Ohne solche ideologischen, stets auf bestimmten sozialgeschichtlichen Konstellationen gegründeten Allianzen mit ihrem immanenten schöpferischen Zwang zum Ausgleich auf der Ebene des möglichen gemeinsamen Nenners scheinen große kulturelle Leistungen überhaupt undenkbar. Nicht bloß ihr Erfolg wird dadurch verständlicher als er es durch die Kunstqualität allein schon wäre, sondern die Bedingungen für ihr Entstehen und die durchschlagenden Impulse, die verantwortlich sind für das, was an ihnen als realisierte Möglichkeit neu ist.

„Das Schriftwerk zeugt nicht nur von dem Willen dessen, der es schuf, sondern nicht weniger von der Gesinnung derer, für die es geschaffen wurde.“²² Diese Feststellung von W. Krauss, der wir vorbehaltlos zustimmen, erweitern wir von der historisch-soziologisch inhaltlichen Dimension aus auf diejenige der poetischen Struktur. Nicht nur die Aufhebung des Widerspruchs in der zur Einheit gebrachten Gesinnung des klassischen Publikums ist die Voraussetzung der klassischen Tragödie Racines, vielmehr ist der Prozeß dieser Aufhebung selbst in die Struktur dieser Tragödie eingegangen. Die gemeinsame politische Niederlage der beiden elitären Schichten vertilgt auch in der neuen defensiven Gemeinsamkeit nicht die fundamentale Interessenverschiedenheit, durch welche die unwiederholbare Chance der Fronde verspielt worden war. Im Wechselrhythmus von Bereitschaft zur „Dankbarkeit“ und Ver-

²² W. Krauss op. cit., S. 321.

weigerung, im zum Gesetz des Dialogs gewordenen Mißtrauen gegenüber dem Anderen, spiegelt sich die permanente Disposition zur Aufkündigung eines Bündnisses wider, das die gemeinsame Bedrohung durch den Absolutismus geboren hatte.

Die Geschichte der Fronde ist auch die Geschichte wechselseitiger Aufkündigungen des Bündnisses von « noblesse de robe » und Feudaladel. Für die erstere kam der Aufstand gegen den Absolutismus zu früh, für den letzteren kam er zu spät. Die Grunddissonanz der gesellschaftlichen Interessen war auch im Stadium der vollendeten Unterwerfung unüberhörbar und in der Existenz jedes Angehörigen der betroffenen Generation gegenwärtig. Die Fronde ist, auf der Ebene der politisch-sozialen Historie, die geradezu klassisch zu nennende Demonstration der aristotelischen Peripetie, komplex und in sich widerspruchsvoll dadurch, daß der fatale Umschlag der verfolgten Absicht in ihr Gegenteil seinen Grund in der Interessendivergenz der beteiligten elitären Gruppen hat, mühsam zuerst und schließlich souverän ausgespielt vom gemeinsamen Gegner, dem Königtum. Die soziokulturelle Koalition von « la cour » und « la ville » wird in der Folgezeit nicht bloß zu einer vollendeten gesellschaftlichen Realität, die sich schon unter Richelieu zu formieren begonnen hatte, sie wird für ihre Mitglieder bereits auch zu einer Instanz höherer Ordnung, die den, der sie politisch erzwungen hat und aus politischen Gründen fördert, nämlich den König, selber an ein System von Gesinnungsnormen zu binden trachtet, deren Schutzfunktion sich täglich gegen die rein pragmatische Machtpolitik des monarchischen Zentrums zu behaupten hat.

Hinter dem Glanz der vom Absolutismus eingeräumten repräsentativen und dekorativen Funktionen bleibt die politische Entmachtung und die damit verbundene Bedrohung spürbar, ja sie verdichten sich zu dem keineswegs unbegründeten Gefühl, stets am Rande eines Abgrunds zu stehen. Der Sturz Foucquets bleibt unvergessen. Machtpolitische Institutionalisierung und nicht mehr zu erschütternde Konsolidierung der mit dem Scheitern der Fronde geschaffenen Verhältnisse ließen die Fronde für die ganze Generation der Hochklassik ebenso zum Urerlebnis werden wie für Ludwig XIV. In der Fronde sehen wir eines der grundlegenden Daten, von der eine sinnvolle Periodisierung der Geschichte der französischen Lite-

ratur wird ausgehen müssen.²³ Unsere Beobachtungen legen die (freilich noch eingehenderer Begründung bedürftige) These nahe, daß in den Tragödien Racines das aristotelische Postulat der Peripetie mit Inhalten erfüllt wird, die ihre Strukturierung der geschichtlichen Erfahrung der Fronde verdanken. Was uns zu dieser These ermächtigt ist der Umstand, daß wir bei der Analyse der *ingratitude* der Racineschen Personen auf eine sozialpsychologische, transindividuelle und anthropologisch transponierte Vermittlungsebene gestoßen sind, auf welcher sowohl politische wie ökonomische und ethische Motivationen konvergieren, für die jedoch bestimmend wird, daß die entpolitisierte Gesellschaft, in der « noblesse de robe » und alter Adel den Ton angeben, eine höhere Honorierung für ihre geschichtlichen Verdienste wie für ihre Unterwerfung unter die neue Rolle fordern zu können glaubt als ihr zuteil wird. Dieser Anspruch kollidiert mit demjenigen eines absolutistischen Königtums, das nicht bloß endgültiges Sich-Abfinden mit der Unterwerfung, sondern auch Dankbarkeit für die neu zugewiesene Rolle fordert.

Das tragische Menschenbild des Racineschen Theaters und der dramatische Vollzug des Liebesschicksals seiner Personen zeigen – wie auch immer vermittelt durch Stoff, Mythologie, literarische Tradition, Gattungsstil, Bildung und psychische Organisation der Dichterpersönlichkeit²⁴ – die Konturen der empirischen gesellschaftlichen Wirklichkeit im historisch aufgeladenen spannungsreichen Bezugsnetz zwischen « noblesse de robe », höfischem Adel

²³ Eine solche Einschätzung der Bedeutung der Fronde könnte u. E. auch den Streit über den „barocken“ Charakter der französischen Klassik beenden, ohne daß die Kontrahenten ihre stilgeschichtlichen Argumente zu verleugnen gezwungen wären.

²⁴ Niemand wird uns glauben machen, daß die „Grausamkeit“ des Racineschen Theaters, die „Undankbarkeit“ seiner Gestalten und die Ferocität ihrer Leidenschaften allein oder in erster Linie dem Charakter des Dichters anzulasten seien und somit sein Publikum sich ein Menschenbild hätte aufzwingen lassen, mit dem es ursprünglich nichts, oder allenfalls potentiell, etwas zu tun gehabt hätte. Dieses Publikum war nicht nur Empfänger, sondern auch Sender, nicht bloß Adressat, sondern auch Auftraggeber.

und König.²⁵ „Undankbarkeit“ wird bei solcher Konstellation zum gemeinsamen Nenner einer allgegenwärtigen Erfahrung, die sich in der „Grausamkeit“ des Schicksals verallgemeinert und diese wiederum in der *ingratitude* als fast gesetzmäßiges Handeln der Personen konkretisiert. Damit wird sichtbar – und zugleich erklärt – was wir als die die Struktur des Racineschen Theaters prägende Grundfigur bezeichnen können: endgültige Versagung einer aufgrund einer „geschichtlichen“ Vorleistung beanspruchten, zum „letzten Mal“ – und durch die ultimative Form die Peripetie herbeiführenden – gestundeten Dankbarkeit.²⁶

Der Weg von der Basis zum Überbau ist, zumal für den Interpreten von Gegenständen der Kunst, weit und verschlungen, verstellt durch Vermittlungen, deren Dichte und (freilich eher scheinbare als wirkliche) Heterogenität es den Gegnern einer historisch-soziologischen Literaturwissenschaft immer noch leicht machen, diesen Weg schlicht zu ignorieren. Wir sind überzeugt, daß er begehbar ist und zu Einsichten führt, die anders verschlossen blieben. Ein Schlüsselwort – *ingrat* – hat sich im Falle Racine als geeignet

²⁵ Die Untersuchung der Homologie der Struktur, die Goldmann ausschließlich auf die « noblesse de robe » bezieht, ist angesichts der ideologischen Koalition der beiden Gruppen auf den Hochadel auszudehnen. Damit wird keineswegs ausgeschlossen, daß in der literarischen Artikulation der tragischen Weltsicht der Ideologie der « noblesse de robe » eine gewisse, von Werk zu Werk sich verändernde Dominanz zukommt, für die selbstverständlich nicht belanglos ist, welcher der beiden Gruppen das kreative « individu privilégié » zugehört bzw. von welcher es sich jeweils angezogen oder zurückgestoßen fühlt (vgl. Racines widerspruchsvolles Verhältnis zu seinen theaterfeindlichen jansenistischen Ziehv Vätern). Nirgends aber, so scheint es uns, bringt die Dominanz der Ideologie der einen Gruppe die sich aus den wirksamen Interessen der anderen ergebenden Interferenzen zum Verschwinden, obgleich spürbare Akzentverschiebungen sehr wohl die unterschiedliche Aufnahme der einzelnen Werke Racines erklären könnten.

²⁶ Nur ›Phèdre‹ scheint auf den ersten Blick eine Ausnahme zu bilden. Bei genauerem Zusehen zeigt sich indessen, daß Phèdre ihre bisherige, der Handlung vorausliegende Verfolgung des Stiefsohns als eine – dem Schutz vor der eigenen Leidenschaft dienende – Vorleistung ihrer Liebe versteht.

erwiesen, den Weg zu verkürzen. Sein spezifischer Schlüsselwert besteht, wie uns scheint, darin, daß es (um im Bilde zu bleiben) auch die Funktion eines Schlüsselloches erfüllt, das den Blick in die Kammer des Geheimnisses erlaubt, obschon die Tür noch nicht geöffnet ist.