

Nikolina KEREMESTEVA-IVANOVA

SCHILLERS STILISIERTE UND FORMALE ERGEBNISSE BEI DER ERNEUERUNG DER GRIECHISCHEN TRAGÖDIE

Die Notwendigkeit des Vorherrschens zeitgenössisch begingter Problemstellungen hatte Schiller bereits in seiner Abhandlung „Über naive und sentimentalische Dichtung“ (1795) hervorgehoben. Dem Griechischen, dem Naiven wurde das Sentimentalische, die gegenwärtige, moderne Dichtung gegenübergestellt, „und diese Konfrontation ermöglicht die Versöhnung von problematischer Zeitbedingtheit und idealischer Überzeitlichkeit, die Verbindung von bewundernder Liebe zur griechischen Dichtung mit dem Bekenntnis zu moderner Dichtung.“¹ Und je mehr Schiller mit der griechischen Dichtung vertaut wurde², desto größer war sein Verständnis für die Überlegenheit des modernen Dichters über den antiken. Seine Rezension über Goethes „Iphigenie“ vom 1788 rühmt diese Überlegenheit Goethes über den griechischen Lehrer Euripides. Was er nun mit der „Braut von Messina“ bei den Griechen zu suchen hatte, war zunächst die Simplität des dichterischen Gegenstandes als das Archetypische im menschlichen Erleben, und die Suche nach „Unmittelbarkeit zur Welt“, die er auch als die „eigentümlichste und kostbarste Essenz in Goethes Dichtung entdeckte“³)

Der erste große Versuch auf diesem Weg der Annäherung an das Griechische war der sehr ungriechische Stoff des „Wallenstein“ Aber weder dort in „Wallenstein“ noch in der „Braut von Messina“, die vielleicht in mancher Hinsicht mehr als Goethes „Iphigenie“ antik genannt zu werden verdient (durch die Einfachheit der Charakterzeichnung und durch die geschlossene Einheitlichkeit jeden Charakterbildes), hat sich Schiller nicht nach einer bloßen Nachahmung der antiken Tragödie gesehnt; vielmehr wollte er sie in seine Gegenwart einführen, und er strebte danach, sie mit dem modernen Drama innig zu verbinden. Schiller war sich der geschichtlichen, Einmaligkeit und zeitlichen Bedingtheit der antiken Tragödie völlig bewußt. In einem Brief an den klassischen Philologen Süvern vom 26. Juli 1800, etwa

¹ Gerhard Storz, *Schiller und die Antike*, in: Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft, 10. Jahrgang 1966, Alfred Kröner Verlag Stuttgart, S. 200.

² Th. C. van Stockum gibt uns in seiner Arbeit „*Deutsche Klassik und antike Tragödie. Zwei Studien*“ (in: Von Friedrich Nicolai bis Thomas Mann, J. B. Wolters Groningen, 1962) einen ausführlichen Bericht über die Beschäftigung Schillers mit der Antike.

³ Gerhard Storz, a. a. O. S. 201.

drei Jahre vor der Entstehung der „Braut von Messina“, vertritt er diese seine Meinung, indem er schreibt:

„Ich teile mit Ihnen die unbedingte Verehrung der Sophokleischen Tragödie, aber sie war eine Erscheinung ihrer Zeit, die nicht wieder kommen kann, und das lebendige Produkt einer individuell bestimmten Gegenwart einer ganz heterogenen Zeit zum Maßstab und Muster aufdringen, hieße die Kunst die immer dynamisch und lebendig entstehen und wirken muß, eher töten als beleben.⁴⁾“

Da aber die Schillersche Gegenwart, die er als „ganz heterogen“ bezeichnet, durch Ohnmacht, Charakterlosigkeit, Schlawheit und eine gemeine Denkart gekennzeichnet ist, so bedürfte sie, nach seiner Meinung, einer charakterstarken, das Gemüt erhebenden und erschütternden Tragödie. Das große Vorbild der antiken Tragödie brauchte Schiller, insoweit sie der Gegenwart dynamische Impulse zu geben vermochte. So ist Schillers „Braut von Messina“ keinesfalls in dem Maße eine griechische Tragödie daß wir sie eine solche nennen dürften, sondern ein Drama, in dem Schicksal und Chor als griechische Stilelemente verwendet wurden, die bei Schiller nicht aus einem kultisch-religiösen Bedürfnis entspringen, sondern aus einem ästhetisch-dramaturgischen. In diesem Sinne wäre auch die Äußerung des Dichters zu verstehen, die er seinem Freund Wilhelm von Humboldt nach der Entstehung der „Braut von Messina“ entgegenbrachte: „Mein erster Versuch einer Tragödie in strenger Form wird Ihnen Vergnügen machen; Sie werden daraus urteilen, ob ich als Zeitgenosse des Sophokle auch einmal einen Preis davongetragen haben möchte. Ich hab es nicht vergessen, daß Sie mich den modernsten aller neuern Dichter genannt und mich also im größten Gegensatz mit allem, was antik heißt, gedacht haben. Es sollte mich doppelt freuen, wenn ich Ihnen das Gedächtnis abzwängen könnte, daß ich auch diesen fremden Geist mir habe zu eigen machen können⁵⁾“, Mit dieser Äußerung meinte der Dichter, daß er das Gewollte einmal erreicht habe und den griechischen Tragikern auf ihrer Bahn gefolgt sei. Nicht nur die tragische Analysis, von der er bereits in „Wallenstein“ Gebrauch gemacht hatte, nicht nur die Einführung des Chors als ein Element der griechischen Tragödie verlockten ihn zur Erneuerung dieser Tragödie sondern auch die mit ihnen so innig verbundene Orakelstruktur, die er sich einst als unwiederholbar gedacht hatte. Damals schrieb er an Goethe: „Ich habe mich dieser Tage viel damit beschäftigt, einen Stoff zur Tragödie aufzufinden, der von der Art des Oedipus Rex wäre und dem Dichter die nämlichen Vorteile verschaffte. Diese Vorteile sind unermesslich, wenn ich auch nur des einzigen erwähne, daß man die zusammengesetzteste Handlung, welche der tragischen Form ganz widerstrebt, dabei zum Grunde legen kann, indem diese Handlung ja schon geschehen ist und mithin ganz jenseits der Tragödie fällt. Dazu kommt, daß das Gechehene als unabänderlich, seiner Natur nach viel fürchterlicher ist, und die Furcht, daß etwas geschehen sein möchte, das Gemüt ganz anders affiziert als die Furcht, daß etwas geschehen möchte. Der „Ödypus“ ist gleichsam nur eine tragische Ana-

⁴ Brief an Stüvern vom 26. Juli 1800.

⁵ Brief an W. von Humboldt vom 17. Februar 1803.

lysis. Alles ist schon da, und es wird nur herausgewickelt. Das kann in der einfachsten Handlung und in einem sehr kleinen Zeitmoment geschehen, wenn die Begebenheiten auch noch so kompliziert und von Umständen, abhängig waren. Wie begünstigt das nicht den Poeten! Aber ich fürchte, der Ödipus ist seine eigene Gattung, und es gibt keine zweite Spezies davon. . . Das Orakel hat einen Anteil an der Tragödie, der schlechterdings durch nichts anderes zu ersetzen ist.“⁶

Dieser Brief betrifft Schillers Beschäftigung mit den „Malteser“, deren Konzeption sehr weit auf das Jahr 1788 zurückliegt, die aber später aufgegeben wird. Bereits hier wird eine „einfache heroische Handlung“ geplant, mit „Chören verbunden.“⁷ Die Ausführung dieser „einfachen“⁸ Handlung“ gelingt Schiller nicht, da, wie er selbst schreibt, diesem einfachen Chordrama das „punctum saliens“ fehle, während „alles andere“ gefunden sei.⁹ Aber auch schon in dem erwähnten Brief an Goethe vom Jahre 1797 sehen wir den Dichter noch sehr unentschieden, sich mit der Einmaligkeit des „Ödypus“ in einen Wettstreit einzulassen. Außerdem ruhte sein Vorhaben bei der Neubelebung der antiken Tragödie nicht im Sinne etwa nach einer klassizistischen Nachahmung, sondern vielmehr auf eine schöpferische Erneuerung ohne Vergewaltigung der eigenen gegenwärtigen deutschen Art. Er beabsichtigte durch diese Wiederbelebung des Griechentums unter Betonung von Einmaligkeit und Griechenferne desselben, zu einer „Selbsterziehung mittels der Antike“¹⁰ zu gelangen. Auch der schon zitierte Brief an den Philologen Süvern spricht davon, daß Schiller eine absolute Wiedergabe nicht einmal gewollt und auch nicht erreicht hatte. Aber auch die von ihm erstrebte schöpferische Erneuerung und Selbsterziehung mittels der Antike auf dem breiten Feld der dramatischen Dichtung bereitete ihm viel Kopfzerbrechen. Die tragische Analysis als der „Schlüssel“ der griechischen Tragödie und die Orakel, in denen sich die Unabänderlichkeit eines schon Geschehenen symbolisiert, konnte er sich durch kein anderes Element ersetzt denken, weil damit die analytische Struktur des Dramas stehe und falle, und als „Kern der Fabel“¹¹ konnte er sie sich auch nicht in modernen geschichtlich-konkreten Verhältnissen beibehalten vorstellen.

Diese Problematik ließ Schiller nicht los. Er sucht sich einen Stoff, wodurch diese Schwierigkeiten überwunden werden könnten Dem immer teilnehmenden Goethe schreibt er im Jahre 1820, er habe bei keiner Arbeit so viel gelernt wie eben bei der „Braut von Messina“ und fährt fort: „Es ist ein Ganzes, das ich leichter übersehe und auch leichter regiere; auch ist es eine dankbare und erfreuliche Aufgabe, einen einfachen Stoff reich und gehaltvoll zu machen, als einen zu reichen und zu breiten Gegenstand einzuschränken“¹²

⁶ Brief an Goethe vom 2. 10. 1797.

⁷ Brief an Humboldt vom 5. Okt. 1797

⁸ Brief an Goethe vom 8. Dez. 1797.

⁹ Brief an Körner vom 13. Mai 1801.

¹⁰ Briefe an Körner vom 20. Aug., 20. Okt. und 12. Dez. 1788; und vom 15. Nov. 1802.

¹¹ Joachim Müller, *Die Tragik in Schillers „Braut von Messina“* in: *Das Edle in der Freiheit*, Schillerstudien, 1959, Koehler und Amelang, Leipzig, S. 139.

¹² Brief an Goethe vom 18. 8. 1801.

Was Schiller von den Griechen gelernt hat und so wohltuend empfindet, wie dieser Brief zeigt, war die Überschaubarkeit des Stoffes und die Einfachheit der Fabel. Aber mit der Annäherung an die griechische Form wollte er selbstverständlich auch eine Annäherung an den Gedankeninhalt der Alten erzielen. In einem Brief an Körner schreibt er: „Das Stück läßt sich wirklich zu einer äschyleischen Tragödie an“.¹³ Es wird also nicht nur Sophokle, sondern auch Äschylus beschworen, die beiden großen Tragiker der Antike. „Daß Schiller nunmehr beide antiken Tragödiendichter im Auge hat, erweist, daß es ihm um die Zügigkeit der dramatischen Methode, um einen tragisch-symbolischen Stil geht, nachdem er auch in der frei erfundenen, an kein historisch-konkretes Geschehen gebundenen Fabel nichts anderes als ein geschichtliches Bewußsein, seinen weltanschaulichen Grundaspekt zum Ausdruck bringen kann.“¹⁴ In dem Maße, wie der Dichter sich bemühte, das Antikische zu erfassen und für seine Gegenwart nützlich zu machen, in dem Maße könnten wir auch die „Braut von Messina“ nicht nur eine gräzisierung, sondern zugleich eine Schicksalstragödie nennen, die sich von den anderen bisherigen Dramen Schillers streng unterscheidet. Auch anders als im „Wallenstein“, der dem Griechischen durch die erzielte tragische Analysis am nächsten stand, wo es heißt:

Da siehst du, wie die Sterne dir gelogen, heißt es hier:

Die Orakel sehen und treffen ein,

Der Ausgang wird die Wahrhaftigen loben!

Oder bei „Wallenstein“:

In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne
anstatt hier, wo es heißt:

Denn noch niemand entflohen dem verhängten Geschick,

Und wer sich vermißt, es klüglich zu wenden,

Der muß es selber erbauend vollenden.¹⁵

Ahnlich wie bei den Griechen tritt hier in „Braut von Messina“ im Unterschied zu „Wallenstein“, freilich bei Schiller nur den griechischen Stil betreffend, an die Stelle des Gedankens der menschlichen Selbstbestimmung der Glaube an die Abhängigkeit von unerreichbar waltenden Mächten; an die Stelle des subjektiven Schicksalsbegriffs ist jetzt der objektive getreten. Und wiederum handelt es sich bei Schiller anders als in der Antike um eine gräzisierung Stilisierung der Sachverhalte. Denn das Schicksal in „Braut von Messina“, das mit einer erhabenen Furchtbarkeit über das Fürstenhaus schaltet und waltet, ist nicht dasjenige des Sophokleischen „Ödypus“, das furchtbar wie grausam ihn aller Lebenswerte beraubt und zugrunde richtet. Bei Schiller können wir auch von einem wohl selbstverschuldeten und daher selbstverdienten Schicksal sprechen, was bei den Griechen nicht der Fall ist. Daran läßt sich aber das Vorhaben Schillers erkennen,

¹³ Brief an Körner vom 9. 9. 1802.

¹⁴ Joachim Müller, a. a. O. S. 142.

¹⁵ Braut von Messina, Schillers sämtliche Werke, Säkular-Ausgabe, Bd. 7, Stuttgart—Berlin, V. 2488—2490.

daß er nach keiner bloßen Nachahmung des Tragischen der Griechen strebt, sondern nach einer schöpferischen Erneuerung, die sowohl Selbsterziehung als auch Erziehung zu vermitteln vermochte. In diesem Sinne ist auch Schillers Tragödie ebenso „erstaunlich modern“ und „ungriechisch“ wie er selbst über Goethes „Iphigenie“ meinte.

Николина КЕРЕМЕСТЕВА-ИВАНОВА

ШИЛЕРОВИТЕ СТИЛИЗАЦИОНИ И ФОРМАЛНИ ОСТВАРУВАЊА ПРИ ОБНОВУВАЊЕТО НА ГРЧКАТА ТРАГЕДИЈА

Резиме

Овде станува збор за Шилеровиот однос кон античката трагедија при обидот за нејзиното обновување. И покрај безусловниот почит и восхит кон великаните на грчката трагедија (Софокле, Есхил) Шилер станува свесен за историската неповторливост и временска условеност на античката трагедија. Према него уметноста, која е секогаш динамична и жива, не поднесува мерила од одминатите времиња, кои се неповторливи, бидејќи е одраз на тие времиња.

Шилер ја прифаќаше античката трагедија како пример за своите дела само тогаш ако сметаше дека ќе може да даде динамични импулси за драмата на неговата сегашност. Така тој ниту сакаше ниту успеа да постигне апсолутно обновување на античката драма. Неговиот интерес беше насочен кон освојување на многу привлечната античка драмска метода: трагичната анализа и прорекувачката структура. Шилер притоа не беше носен од желба за чисто подражавање на трагичното во античката трагедија туку за творечко обновување кое ќе води кон „самовоспитување“ на полето на драмската уметност. Така може да се заклучи дека во неговата трагедија „Невестата од Месина“, која е всушност „погрчка“ од Гетеовата „Ифигенија на Таврида“, станува збор за стилизирани и формални остварувања при обидот за оживување на грчката трагедија.