

Die gewaltige Medeasage ist ein unsterblicher Stoff für die Weltliteratur. Sie hat mit ihrer Tragik die Griechen und Römer zur künstlerischen, insbesondere zur dramatischen Gestaltung hingedrängt. Zwei Medea- Tragödien des Altertums sind uns vollständig erhalten. Sie haben ihrerseits vielfach die Nachahmung der Franzosen, Engländer, Italiener, nicht minder der Deutschen hervorgerufen. Schon Lessing sucht den Konflikt der Medea des Euripides in seiner „Miß Sara Sampson“ nachzubilden, in welcher die Marwood dem Mellefont zuruft (II. Aufzug, 7. Auftritt): „Sieh in mir eine neue Medea!“ In seiner „Hamburgischen Dramaturgie“ (Kap. 37) weist derselbe Dichter auf die Tragik dieses antiken Mythos hin, da die Medeasage besonders geeignet sei, die von Aristoteles geforderten Affekte des Mitleids und der Furcht zu erregen. Nach Lessing macht Schiller 1874 auf dieses tragische Thema in seiner Vorlesung „die Schaubühne als eine moralische Anstalt betrachtet“ aufmerksam: „Wenn keine Moral mehr gelehrt wird, keine Religion mehr Glauben findet, wenn kein Gesetz mehr vorhanden ist, wird uns Medea noch anschauern, wenn sie die Treppen des Palastes herunterwankt und der Kindermord jezt geschehen ist.“ Dem Triebe, der damals in vielen edeln Männern unserer Literatur wirksam war, Stoffe und Ideen des Altertums in edeler und dem Verständnisse der deutschen Welt entsprechender Form wiederzubeleben, nach moderner Auffassung weiter zu führen und umzugestalten, dieser „Renaissance der Renaissance“ folgte M. Klinger in seinen letzten antikisierenden Dramen. Er ist der erste, der in deutscher Sprache die Medeasage zur dramatischen Handlung umgeformt hat. Klinger hat zwei Medeadramen geschrieben. Das erste Drama „Medea in Korinth“ erschien im Theater Bd. III. 1787, das zweite, als Fortsetzung des ersten gedacht, „Medea auf dem Kaukasus“, 1790. Das erste Drama ist jedoch für sich ohne Rücksicht auf das zweite ausgeführt. — Wenn wir von dem Trauerspiele „Medea“ absehen, das 1815 Julius Graf von Soden für die berühmte Schauspielerin Rosine Hendel-Schütz als Darstellerin der Titelrolle schrieb, so ließ nach Klinger erst der österreichische Dichter Grillparzer 1820 die Medeasage wieder aufleben in dem Werke, dem er bezeichnend den Namen „Das goldene Vließ. Dramatisches Gedicht in drei Abteilungen“ beilegte.

Unsere Aufgabe mag es sein, einen Vergleich anzustellen zwischen dem Grundtypus des Euripides, des einzigen der griechischen Tragiker, dessen „Medea“ uns aufbewahrt geblieben ist, zwischen der „Medea“ des Seneca, der einzigen, die wir vollständig aus der römischen Litteratur haben, und den deutschen Bearbeitungen von Klinger und Grillparzer.¹⁾

Die Personen.

In der „Medea“ des Euripides tritt neben der Hauptheldin Medea nur noch ihr Gemahl, der aus Iolkos vertriebene Fürst Jason, in den Vordergrund. Die übrigen Personen des Stückes treten dagegen zurück. Kreon, König von Korinth, spielt nur eine höchst unbedeutende Rolle, der Name seiner Tochter wird nicht einmal erwähnt. Die Amme und der Pädagog nehmen zwar als treue Diener an dem Geschehe ihrer Herren Anteil, sind aber von keiner Bedeutung. Ihr Name wird uns nicht genannt. Der Bote erstattet mit epischer Breite Bericht über den Untergang der Kreusa und ihres Vaters Aegëus. Von den Nebenfiguren lenkt noch Aegëus, König von Athen, unsere Blicke auf sich. Er sichert der Medea nach vollbrachter That Athen als Zufluchtsort zu. Die Kinder der Medea sind bei Euripides stumme Personen. Nur bei ihrer Ermordung hören wir ihre Schmerzenslaute aus dem Inneren des Hauses. Ihre Namen werden uns vom Dichter nicht genannt. Der Chor besteht aus korinthischen Weibern, die an dem Schicksale der Medea, obwohl sie eine Fremde und nur als Verbannte in die Stadt gekommen ist, Anteil nehmen, ohne aktiv einzugreifen.

Die beiden Hauptpersonen Medea und Jason begegnen uns nebst Kreon bei Seneca wieder. Die korinthische Königstochter tritt auch bei dem römischen Dichter nicht handelnd auf, wird aber von Medea mit dem Namen „Creusa“ erwähnt. Zwei untergeordnete Personen, die Amme und der Bote, treten auf, während der Pädagog des Euripides vermißt wird. Die Gestalt des Aegëus finden wir bei Seneca nicht wieder. Die Kinder sind stumme Personen, ihr Name wird uns auch von Seneca nicht genannt. Kein Schmerzenslaut ertönt von den sterbenden Kindern. Der Chor besteht bei Seneca ebenfalls aus korinthischen Frauen.²⁾ Im Gegensatz zu dem Chor bei Euripides nimmt er eine entschieden feindliche Stellung gegen Medea ein und steht auf der Seite Jasons (vgl. v. 598 f.).

Beachtung verdient, daß es Klinger kein lohnendes Wagnis scheint, den griechischen Chor aufzunehmen, obwohl ja bei der Behandlung eines antiken Stoffes die Versuchung nahe lag, auch dieses hervorstechendste dramatisch-antike Element nachzubilden. Um für die ausfallenden Chöre der Alten einigen Ersatz zu bieten, sieht sich der deutsche Dichter veranlaßt, weitere Personen in sein Stück einzuführen. Außer den Personen, die wir bereits in den antiken Vorbildern antrafen, Medea, Jason und Kreon, führt Klinger noch die Tochter des Königs von Korinth handelnd vor. Sie wird nach Senecas Vorbilde Kreusa genannt. Das Auftreten der Kreusa hat einen bedeutenden dramatischen Wert. Klinger ist bestrebt, den Zwiespalt zwischen einer Welt der Barbarei und einer Welt der Kultur charakteristisch durch Gegenüberstellung der beiden Rivalinnen zum Ausdruck zu bringen. Unter den bei Klinger neu auftretenden Personen sind ferner die Eumeniden, Foebe, die nur einmal als Kreusas stumme Begleiterin auf der Bühne erscheint, und Jasons Gefährten zu bezeichnen, während Aegëus und der Pädagog, — beide werden schon bei Seneca vermißt —, und die Amme fehlen. Dem antiken Standpunkte nähert sich der Dichter, wenn außer den schon angeführten Eumeniden, die er sichtbar auftreten läßt, das „Schicksal“ selbst personifiziert auftritt und Hekates „Stimme“ im Dunkel gehört wird. Im Gegensatz zu seinen antiken Vorbildern läßt Klinger die Kinder Jasons eine nicht unwichtige Rolle spielen; sie werden von ihm Mermeros und Peretos genannt.

Die Gründe, welche Grillparzer vom Chor Abstand nehmen lassen, hat er in der Abhandlung über den Chor in der alten Tragödie ausgesprochen

(Bd. XIV, S. 3 ff.): „Der Chor gab den Dramen der Alten einen Charakter der Deffentlichkeit Ich meines Theils würde eine Anstalt nicht lieben, die mich zwänge, alle Empfindungen und Situationen, die nicht den Charakter der Deffentlichkeit vertragen, aufzugeben.“ Einen anderen Grund hat Grillparzer bei der Nachricht geäußert, daß Ludwig Tieck im Berliner Hoftheater die *Medea* des Euripides aufführen wolle. „Soll ein modernes Publikum, dem die Bestimmung des griechischen Chors unbekannt ist, nicht lachen, wenn dieser auf der Bühne müßig steht und klagt und zusieht, während *Medea* das Gräßlichste verübt? Wie viele wissen es denn, daß der Chor an der Handlung keinen Teil hat, sondern ein lyrisches Element ist?“ — Grillparzer folgt Klinger sowohl darin, daß er auch *Kreusa* handelnd auftreten läßt und aus ihr ein Gegenbild der *Medea* schafft, als auch darin, daß er die Kinder der *Medea* mitwirken läßt. Er giebt ihnen im Gegensatz zur Ueberslieferung die Namen *Neson* und *Abhyrtus*. Die Amme, die bei Euripides und Seneca eine ziemlich unbedeutende Rolle spielt, bei Klinger ganz fehlt, weist Grillparzer eine hervorragende Stellung an. Einige Nebenfiguren fügt der Dichter aus eigener Erfindung hinzu. Dafür hat er andere Nebenpersonen, auch den *Aegens* fallen lassen, den ja schon Seneca beseitigt hat.

Ort der Handlung.

Bei den griechischen Tragikern hat sich allmählich der Gebrauch eingebürgert, die Szene nicht zu wechseln. Dieser Gewohnheit folgt Euripides. Er hat die Einheit des Ortes für die auf der Bühne spielenden Ereignisse in seiner „*Medea*“ gewissenhaft beobachtet. Da die Griechen im Drama keine bedeckten, rings verschlossenen Zimmer lieben, so geht auch bei Euripides die Handlung der Tragödie auf einem freien Plage vor *Medeas* Privatwohnung in Korinth vor sich. Einzelne Vorgänge verlegt der Dichter in das Innere des Hauses. Schon bevor *Medea* auftritt, hören wir ihre Klagen und Schmerzensrufe aus dem Inneren des Hauses. Die Wehrufe der Kinder ertönen ebenfalls aus dem Hause heraus, aber ihre Ermordung wird aus ästhetischen Gründen unseren Augen entrückt. — Seneca hat denselben Schauplatz für seine Tragödie gewählt, nur legt er den Palast *Kreons* in die unmittelbare Nähe des Hauses der *Medea* (vgl. v. 177 f.). Auf die szenische Veränderung nimmt er gar keine Rücksicht; denn die Zauberhandlung der *Medea*, in der die Ungeheuer herbeigerufen und beschworen werden, kann unmöglich in der Nähe des königlichen Palastes ausgeführt werden.³⁾ — Klinger macht von der Ortsveränderung Gebrauch. Die drei ersten Akte spielen in einem der *Artemis* geheiligten Haine in der Nähe von Korinth. Auf der einen Seite der Szene liegt der Tempel der *Aphrodite*, auf der anderen der königliche Palast. Der Dichter scheint diese Vertlichkeit deshalb gewählt zu haben, weil er ihr sowohl einen öffentlichen als auch einen privaten Charakter zuschreiben will. Im vierten Akte ist der Szenenwechsel berechtigt. Wie angemessen weiß der Dichter die Umgebung, den düsteren Wald, das Dunkel der Nacht mit der unheimlichen, grausigen That der *Medea* in Uebereinstimmung zu bringen! Er führt uns dorthin, wo die unschuldigen Opfer im Gebüsch ermordet werden, er weiß den seelischen Vorgang gleichsam in der äußeren Szenerie abzuspiegeln. — Der letzte Akt führt uns wieder zurück zu der Szene des ersten Aktes, dorthin, wo *Medea* an den Todeszuckungen des Königs und *Jasons* dämonisches Wohlgefallen findet. —

Bei Grillparzer versteht uns der erste Aufzug vor die Mauern von Korinth. Um uns umständliche Botenberichte zu ersparen, hat sich der Dichter eine größere Veränderung der Vertiklichkeit erlaubt. Er führt uns im zweiten Aufzuge in eine Halle der korinthischen Königsbürg. Die drei letzten Aufzüge spielen im Vorhofe von Kreons Burg, zu dem von Medeas Wohnung eine Säulenhalle führt. Aber während des fünften Aufzuges wechselt die Szene. In einem Schlußbilde sehen wir Jason in einer wilden, einsamen Gegend, der Wanderung müde, an der Hütte eines Landmanns zusammenbrechen.

Klinger und Grillparzer haben die Einheit des Ortes nicht gewahrt, haben aber im Sinne der Alten den Schauplatz ihrer Stücke stets ins Freie verlegt.

Zeit der Handlung.

Die Griechen haben wegen der ununterbrochenen Fortführung ihrer Stücke und der steten Anwesenheit des Chors die Ausdehnung der Zeit über einen Sonnenumlauf thünlichst vermieden. An der Einheit der Zeit hält Euripides fest. Die Zeitdauer der dramatischen Begebenheiten in der „Medea“ umfaßt einen Tag, und zwar hat der Dichter einen Tag gewählt, der bald auf die Vermählung des Jason mit Kreusa folgt, damit um so gewaltiger die Freudenfeier Jasons auf das Gemüt der unglücklichen, verlassenen Gattin einwirken könne. — Da Seneca sein griechisches Vorbild nicht sowohl nachzuahmen, als zu überbieten sucht, hält er in seinem Drama für den passendsten Zeitpunkt den Vermählungstag selbst. Doch ist die Wahl dieses Tages keineswegs eine glückliche zu nennen. Es ergeben sich einige Unwahrscheinlichkeiten. Es überrascht, wenn gerade am Hochzeitstage Kreon Zeit findet, Medea zu einer längeren Auseinandersetzung aufzusuchen, noch mehr jedoch, daß Jason gerade an seinem Vermählungstage seine verstoßene Gattin in langer Unterredung um Sinnesänderung bittet. Ferner verstößt zu sehr gegen die Wahrscheinlichkeit, daß man Medea nicht bereits vor der Vermählungsfeier des Landes verwiesen hat. — Klinger beobachtet im Sinne der Alten die Einheit der Zeit. Er wählt in seiner Tragödie den Tag, an welchem der König seinem Gastfreunde seinen Entschluß mitteilt, die mit Freveln beladene Kolcherin aus seinem Lande zu verbannen. Noch in der diesem Tage folgenden Nacht findet die Hochzeit der Königstochter mit Jason statt. Klinger wie seine antiken Vorbilder haben die Nähe der Freudenfeier Jasons gewählt, um durch den Gegensatz das Unglück der verlassenen Gattin mehr hervorheben zu können.

Bei Grillparzer greift die Handlung auf einen weit früheren Zeitpunkt zurück. Wir finden Jason und Medea auf ihrer Flucht noch vor Tagesanbruch vor den Mauern von Korinth, um von dem Könige Kreon Gastfreundschaft zu erlangen. Da der Dichter dem Gebote der Zeiteinheit Rechnung trägt, so übersteigt die Zeit der dramatischen Begebenheiten in der „Medea“ nicht viel die Dauer eines Tages, sie währt von einem Morgen bis zum anderen. Freilich wird in den Rahmen eines einzigen Tages viel hineingezwängt. Indem aber Grillparzer, von seinen Vorbildern abweichend, auf den Tag der Ankunft Medeas in Korinth nicht nur ihre sofortige Verbannung, sondern auch die Verlobung Jasons mit der Königstochter verlegt, kann er in seiner Tragödie um so mehr hervorheben, daß nicht nur die Gattin, sondern auch die Mutter in Medea aufs tödlichste verwundet ist.

Die Vorfabel.

Die Einführung und die Behandlung der Vorfabel ist bei den genannten vier Dichtern verschieden. Bei Euripides liegt vor der dramatischen Handlung des Stückes eine Reihe folgenschwerer Ereignisse. Doch hat der griechische Dichter davon Abstand genommen, uns dieselben ausführlich darzulegen. Er giebt vielmehr die äußere Voraussetzung des Stückes sehr geschickt, indem er die Ereignisse innerlich mit dem Drama verknüpft.

Während Euripides die Vorereignisse nur kurz andeutet, sucht der Dichter der römischen Kaiserzeit ausführlicher auf die Vorgeschichte seiner Tragödie hinzuweisen und einzugehen. Bei einer solchen Behandlung waren Wiederholungen kaum zu vermeiden, zumal viele Hinweisungen fast nur der rhetorischen Ausstattung der Rede dienen. Im übrigen lehnt sich der Dichter an die Ueberlieferung der Sage an.

Klinger folgt im allgemeinen der Darstellung bei Seneca, giebt aber die Erzählung der Vorereignisse noch ausführlicher.⁴⁾ Im dritten Akte zählt Medea der Kreusa in epischer Breite alle die Thaten auf, durch welche Medea sich um Jason verdient gemacht hat. Diese ganze Szene (S. 98—103) ist Erfindung des Dichters, der für ein Zusammentreffen Medeas mit Kreusa bei seinen antiken Vorbildern keinen Hinweis vorfand, und weicht bedeutend von der Einfachheit in der Darstellung des griechischen Dichters ab. Die epische Ausführlichkeit widerspricht der sonstigen Erregtheit Medeas, die sie Kreusa gegenüber befundet. Außerdem erzählt Medea der Kreusa Dinge als neu, die in ganz Griechenland bekannt waren. Sonst ist in diesem Drama nur in kürzeren Erwähnungen der Vorereignisse gedacht worden. Die einzelnen früheren Handlungen Medeas sind jedoch von Klinger milder dargestellt als von der griechischen Sage. Neu fügt Klinger der Darstellung des römischen Dichters die Verjüngung Aesons hinzu, als neu erwähnt er recht ausführlich den tragischen Untergang, welchen Medea ihren Eltern bereitet hat. Ferner steht als neu die Erfindung Klingers da, daß bereits zwischen dem Vater Aesons und Jasons Gastfreundschaft bestand.

Die Unklarheit über den Tod des Pelias ist der Hebel, welcher die Handlung des Stückes bei Grillparzer in Bewegung setzt. Der Dichter aber hat Anstand genommen, diese Thatsache, durch welche die ganze Situation erst klar wird, in die dramatische Handlung selbst zu verlegen, sie liegt vielmehr in dem Kreise der Voraussetzungen des Stückes. Die Voraussetzungen sind aber nicht ganz einfach, in der Exposition nicht klar genug beleuchtet. Dieser mythische Nacheakt (vgl. Klinger S. 102) schien dem österreichischen Dichter in der überlieferten Fassung zu wenig der Empfindungsweise moderner Menschen zu entsprechen. Er ändert deshalb den ganzen Vorgang um, aber die Schilderung selbst ist szenisch völlig zerbröckelt. Das Volk beschuldigt Jason des Mordes an Pelias. Kreon stellt deshalb mit Jason ein Verhör an.⁵⁾ Eine Ergänzung zu dem Berichte Jasons giebt im zweiten Aufzuge der Herold der Amphiktyonen und im dritten Aufzuge Medea selbst. Trotz der ausführlichen Schilderung bleiben wir ebenso wie Gora, Medeas Amme, im unklaren über den Anteil, welchen Medea an dem Tode des Pelias hat. Der Dichter hätte uns aber schon in den ersten Szenen, nicht erst später, beinahe am Höhepunkte der Handlung die zum Verständnis des Folgenden notwendigen Mittheilungen aus der Vorgeschichte des Stückes bringen sollen, vor allen Dingen aber eine genaue Aufklärung über den Tod des Pelias geben müssen, da gerade diese Thatsache für das Verständnis unent-

behrlich ist.⁶⁾ — Grillparzer weicht noch in anderen Punkten von der überlieferten Sage ab. Die zwischen den Vätern der Könige von Iolkos und Korinth geschlossene Gastfreundschaft fanden wir zuerst bei Klinger. Hierin ist ihm Grillparzer gefolgt. — Daß Jason mit Kreusa die erste Jugend verheiratet, ist des Dichters eigene Erfindung, ebenso der Abschied Jasons aus Korinth vor der Argonautenfahrt und natürlich auch die zweite Ankunft Jasons in Korinth. Aber die Schilderung dieser Ankunft entspricht nicht der Sage; denn der Argonautenzug wurde von den Griechen als eine der ruhmvollsten Thaten gefeiert (vgl. Klinger S. 108). Wenn Jason als Grund für den traurigen Empfang angiebt I, 507:

„Man floh mich und verachtete mein Weib —
Mein war sie, mich verschmähte man in ihr!“

so widerspricht auch dieses einerseits der Ueberlieferung (vgl. Euripides v. 11 ff. u. v. 539 ff.), andererseits der Wahrscheinlichkeit, daß die Griechen Jason, dem „edlen Führer“ der Argonauten deshalb keinen festlichen Empfang bereitet, ja deshalb geradezu gemieden haben sollten, weil er mit der Kolcherin die Ehe geschlossen hätte. — Was uns von den Helden des Argonautenzuges berichtet wird, entspricht zwar im allgemeinen den Sagen, aber davon weicht die Erzählung ab, daß diese sämtlichen Ereignisse in einen recht kurzen Zeitraum nach der Rückkehr zusammengedrängt werden. Der Zug wird wie bei Seneca als eine That hingestellt, bei der sühneforderndes Unrecht begangen wurde.⁷⁾

Aufbau der Handlung.

Bei Euripides beginnt die Handlung mit der Entwicklung der Katastrophe. Die Amme giebt bereits im Prologe ihrem Schmerze über die erfolgte Verstoßung und den dadurch hervorgerufenen Gemütszustand Medeas, der eine schreckliche That der Rache fürchten läßt, Ausdruck. Ebenso klärt uns die Parodos über die unglückliche Lage der Medea auf. — Wenn der griechische Dichter mit dem Punkte beginnt, von welchem die Handlung sich sofort zu dem verhängnisvollen Ausgange entwickelt, so fängt dagegen Seneca fast mit dem Ende an. Der römische Dichter führt uns Medea sogleich bei Beginn seines Stückes derartig aufgeregt und zum Wagnis des Außersten entschlossen vor, daß eine Steigerung ihrer Leidenschaft nicht mehr möglich ist.

Dem Prologe der Amme bei Euripides entspricht bei Klinger der Monolog des „Schicksals“. Dieser verbreitet Licht über die ganze Situation und verkündet zugleich das bevorstehende Verderben der Schuldigen und der Kinder, freilich in bestimmterer Weise, als dies bei Euripides durch die Amme geschieht, die nur ihren Befürchtungen Ausdruck geben kann. Aber auch ohne diesen Monolog wäre Klingers Drama vollkommen verständlich. Klinger huldigt hier dem Gebrauche des Euripides, durch ausführliche Prologe sogar den Gang der folgenden Handlung im voraus anzudeuten, wenn ein Gott spricht. Wie bei Euripides im „Hippolytos“ Aphrodite, in der „Hekabe“ der Geist des getöteten Polydoros nur im Prologe auftritt, so greift auch bei Klinger das „Schicksal“ nicht in die Handlung ein. Der Monolog ist jedoch nicht zureichend motiviert und hätte, wie in der „Medea“ des Euripides, in einen Dialog übergehen sollen.

Das Hauptmotiv, welches Medea zu dem Racheakte treibt, ist der Treubruch Jasons. Dem Geiste des modernen Dramas gemäß zeigt uns Grillparzer

nicht nur den treulosen Jason, sondern vor allem, wie er treulos wird. In dramatischer Handlung läßt der österreichische Dichter jenes Motiv erst entstehen. Um das Werden und Wachsen der Entfremdung der Gemüter zu zeigen, beginnt sein Drama mit der Ankunft der Flüchtigen in Korinth, so daß er den Anfangspunkt des griechischen und nicht minder des römischen Dramas erst im zweiten Aufzuge erreicht, wo sich an die Verkündigung des Amphiktyonenbeschlusses die Verbannung Medeas durch Kreon und ihre Verstoßung durch Jason knüpft.

In dem weiteren Aufbau der Handlung wird der Grund von Medeas Verbannung bei den einzelnen Dichtern gänzlich verschieden angegeben. Das Hauptmotiv der Verbannung bei Euripides ist Furchtsamkeit und Besorgnis des Königs für sich und sein Haus (v. 281 ff.). — Bei Seneca ist der bereits geschlossene Bund der Grund der Verbannung. Der furchtsame Vater Kreon fürchtet hier die Drohungen der bereits verlassenen Gattin für sein Haus und sein Volk (v. 179 ff., v. 270 ff.). — Im Gegensatz zu den antiken Vorbildern wird bei Klinger der König Kreon vom Volke und den Priestern gedrängt, die Kolcherin aus seinem Lande zu verbannen. Das Hauptmotiv ist demnach bei Klinger des Königs Sorge für das Volkswohl (S. 82). Nicht ohne Einfluß dürfte Klinger auf Grillparzer bei Begründung der Verbannung gewesen sein. Der erste Schritt zur Verbannung wird bei Grillparzer, wie bei Klinger, nicht von Jason, sondern vom Könige selbst gethan. Bei Klinger verlangen die Priester und das Volk von Korinth Medeas Entfernung, Grillparzer dagegen erteilt den Amphiktyonen diese Rolle.⁹⁾ Ein Amphiktyonenherold ruft den Bannspruch über Jason und Medea aus. Der König leugnet Jasons Schuld und erklärt ihn plötzlich, durch des Herolds Fluch veranlaßt, zu seinem künftigen Schwiegersohn und Thronerben⁹⁾, wogegen er Medea als die verruchte Thäterin hinaus in die Verbannung stößt.¹⁰⁾

Ein weiteres Motiv, der Verlust der Kinder für Medea, ist in der verschiedenartigsten Weise benutzt worden. Beim Euripides sollen die unschuldigen Kinder der Medea auf Kreons Befehl das Los der Verbannung teilen (v. 271 ff.; v. 351 ff.). — Seneca ändert diesen Vorgang dahin, daß Medea allein vertrieben werden soll. Während bei Euripides Medea bittet (v. 938 ff.), daß die Kinder im Lande bleiben dürfen, hegt im Gegensatz dazu Medea bei Seneca den heißen Wunsch, ihre Kinder mit sich in die Verbannung zu führen. — Klinger hat diese Veränderung beibehalten. Uebereinstimmend mit Klinger und Seneca läßt Grillparzer Medea allein von dem Könige des Landes verwiesen werden.¹¹⁾ Durch diese Veränderung kommt zu dem Verluste des Gatten noch der Verlust der Kinder. Klinger sucht dieses Motiv noch wesentlich zu verstärken. Die Kinder Medeas greifen bei ihm thätig in die Handlung ein. Sie zeigen einen Zug kindlicher Hinnneigung und Liebe zur korinthischen Königsstochter, ihrer „Gespielin“ und „Freundin“. Medea muß sehen, wie ihre Nebenbuhlerin nicht nur die Liebe des Gatten, sondern auch das Herz der Kinder gewonnen hat. Jedoch hat Klinger diesen Gedanken nicht weiter entfaltet; denn in den späteren Szenen erscheinen die Kinder voll Liebe zu ihrer Mutter, im vierten Akte kindlich, willenlos, unschuldig leidend. Grillparzer dagegen hat das Motiv zur höchsten Wirkung gesteigert. Er sucht die Ermordung der Kinder durch ihre Entfremdung von der Mutter unserem modernen Gefühle begreiflicher und entschuldbarer zu machen. Gora strebt danach, die Kinder dem Vater gegenüber scheu zu machen, weil er ein Grieche

sei. Trotzdem hat nur nach kurzem Zusammensein Kreusa, wie in der Tragödie Klingers, durch ihre Güte und Liebe die Knaben bereits an sich gefesselt (III, 469—472).¹²⁾ Jason weigert sich wie bei Seneca, der Mutter die Kinder zu überlassen, aber Medea erlangt endlich durch flehentliches Bitten von ihm die Erlaubnis, einen der Söhne in die Verbannung mitnehmen zu dürfen. Die Kleinen sollen selbst entscheiden, wer von ihnen beim Vater bleiben, wer der Mutter folgen will. Und was geschieht? Keiner von den Söhnen will das traurige Los der Verbannung mit der Mutter teilen, sie fliehen vielmehr, der Mutter entfremdet, die Mutter verleugnend, und schmiegen sich „an der Feindin stolze Brust“. Dieser neue Angriff auf ihr Herz erschüttert Medea gewaltig, sie bricht zusammen. Aber bald verwandelt sich der heftige Schmerz in glühenden Haß gegen ihre Kinder. Dieser Haß bestärkt Medea in ihrem frevelhaften Entschlusse, ein Motiv, das uns bei Medeas Gemütsstimmung nicht überraschen kann.

Ein weiterer Unterschied in den Dramen liegt in der Art und Weise, wie die unheilbringenden Geschenke in die Hand Kreusas kommen. Die Medea des Euripides hat eingesehen, daß sie den treulosen Gatten nicht zur Pflicht zurückführen kann. Um ihren Racheplan auszuführen, schlägt sie die Wege der List und Verstellung ein. Sie weiß ihren Gatten durch Bitten und erheuchelte Thränen zu bewegen, daß er ihr gestatte, wertvolle Geschenke an Kreusa senden zu dürfen, um ihren Kindern die Liebe der jungen Königs-tochter zu gewinnen. Jason, von der Verstellung der Medea getäuscht, begleitet die Kinder sofort mit den inzwischen herbeigebrachten Gaben, welche sie selbst in die Hände der Braut legen sollen. Kreusa kann kein Bedenken gegen die Annahme der Geschenke hegen, die von Jason und den unschuldigen Knaben, die dabei um ihre Liebe flehen, dargeboten werden.

Senecas Medea eröffnet der „fida nutrix“ ihr Vorhaben. Nachdem die Geschenke in Gift getaucht sind, müssen die Kinder sie überbringen. Aber keineswegs ist hier hinreichend motiviert, weshalb die Geschenke gerade von den Kindern überbracht werden sollen.

Bei Euripides und Seneca hat Medea ihre geheimnisvolle Macht nie eingebüßt. Bei Klinger hat sich Medea, die zaubermächtige Tochter der Hekate, selbst besiegt. Als aber das ganze Bild des Glends ihr in grellen Farben vor die Augen tritt, als sie auch ihre Kinder für immer verlieren soll, kehrt die Rache wieder in ihr blutendes Herz. Hekate verspricht ihren Beistand und trägt ihr auf, um sich an Jason, Kreon und Kreusa zu rächen, zugleich zur Sühne ihrer früheren Frevel die eigenen Kinder zu ermorden. Der Ueberreichung der Geschenke an Kreusa bedurfte sie hierbei nicht.

Wie die Medea des Euripides ihren Gatten bittet, reiche Geschenke an Kreusa senden zu dürfen, so erwirkt Medea bei Grillparzer durch List und Verstellung von dem Könige die Erlaubnis, die Geschenke übersenden zu dürfen.¹³⁾ Und doch klingt es recht unwahrscheinlich, daß Kreon auf das Ansinnen seiner Feindin mit so thörichter Bereitwilligkeit eingeht, zumal da wir bei Euripides und Grillparzer über die Gefährlichkeit Medeas aus dem Munde Kreons fast übereinstimmende Worte hören.¹⁴⁾ Rasch entschlossen, wie neu belebt, schickt Medea nicht die Kinder, sondern Gora mit jenen verhängnisvollen Gaben an Kreusa.¹⁵⁾

Welches Unheil die Geschenke anrichten, wird von Euripides, Seneca und Grillparzer verschieden dargestellt. — Ein Diener schildert bei

Euripides das Schicksal der unglücklichen Kreusa mit großer Anschaulichkeit und Naturtreue (v. 1136 ff.). Kreon wird in den Untergang seiner Tochter mit verstrickt. — Bei Seneca erscheint ein Bote und berichtet in zweckmäßiger Kürze über die tödliche Wirkung der Geschenke. Es wird hier außer dem Tode der Braut und ihres Vaters Kreon noch der Brand des Palastes erwähnt, der sogar die Stadt bedroht. — Grillparzer verzichtet im Gegensatz zu dem griechischen Dichter auf eine ausführliche Erzählung von der Wirkung der Geschenke. Bei dem deutschen Dichter wird des Königs Leben gesont. Diese Neuerung bezeichnet den modernen Standpunkt. Recht künstlerisch weiß der Dichter uns bei aller Kürze den qualvollen Tod Kreusas zu vergegenwärtigen (V, 38—52). Grillparzer folgt dem römischen Dichter darin, daß bei ihm die Flamme auch den Palast ergreift (IV, 440).

Klinger stellt das tragische Ende der Kreusa wesentlich abweichend dar. Im Gegensatz zu den antiken Vorbildern, im Gegensatz zu dem österreichischen Dichter bedarf Klinger, wie wir oben gesehen haben, nicht der Ueberfendung von Geschenken, um Rache zu üben. Als die grausige That des Kindermordes geschehen ist, stirbt Kreusa nicht unter entsetzlichen Qualen, unter denen wir sie bei Euripides, Seneca und Grillparzer haben leiden sehen, sondern beim Anblick der Leichen der Knaben eines plötzlichen, schmerzlosen Todes. An Kreon und Jason wird Medea nicht zur Mörderin, sondern drei rächende Eumeniden¹⁶⁾ schleppen beide in den „Ereboz“. Klinger hat sich in den beiden letzten Akten zu sehr dem antiken Standpunkte genähert und läßt durch das sichtbare Auftreten der Eumeniden die Rücksichten auf das moderne Publikum aus dem Auge.

Wir nähern uns den Schlussszenen. Hier begegnen wir hinsichtlich der Ermordung der Kinder abweichenden Motiven. Euripides bringt mit vollendeter Meisterschaft in langsamer Entwicklung den furchtbaren Racheplan im Innern der Medea zur Reife.¹⁷⁾ Mit dem festen Entschlusse zu morden tritt sie den Kindern entgegen. Der den Ausschlag gebende Beweggrund des Mordes ist die Furcht, die Kinder könnten von ihren Feinden, den Verwandten des Königshauses, getötet werden. So erscheint uns der Mord nicht als Ausfluß ungebändigter Hasses und Rachedurstes, sondern umgewandelt in ein Gebot der mütterlichen Liebe, das sie nach langem Kampfe zu erfüllen sich genötigt sieht. — Der Gedanke des Kindermordes taucht bei Seneca erst später auf und ist viel dürftiger motiviert als bei Euripides. Die Kinder, welche Medea als letzten Trost im Exil fordert, sind ihr von Jason verweigert worden, und gerade in dieser Weigerung erkennt sie, daß Jason dieselben über alles liebt. Sie kann ihm daher den tödlichsten Schlag nur versetzen, wenn sie ihn der Kinder beraubt. — Bei Klinger hat Medea die Regungen des Rachedurstes, die hin und wieder zum Durchbruch kommen, stets niedergekämpft. Sie geht hinaus in die Verbannung, ihre beiden Kinder dürfen ihr zum Abschied das Geleit bis an den Born der guten Nymphe geben¹⁸⁾. Nachdem Medea in rührender Mutterliebe die müden Kleinen zu sanfter Ruhe auf weiches Moos gebettet und die letzten Küsse auf die Wangen gedrückt hat, überdenkt sie erst das Furchtbare ihrer Lage. Beim Eintreten der Nacht erwacht plötzlich die schreckliche Tochter der Hekate zu neuem Leben. Rachedgedanken kehren in ihr blutendes Herz. Von hier an kann erst eigentlich die Medea Klingers der Euripideischen Medea in die Nähe gerückt werden. Aber wir vermissen die Entschlossenheit und Selbständigkeit der Euripideischen Medea, die in langsamer Entwicklung den furchtbaren Rache-

gedanken gezeitigt hat und schließlich auch zur Ausführung bringt. Die Klinger'sche Medea ist zwar auch vollständig von den entsetzlichen Rachegeanken eingenommen, aber sie weiß in ihrer leidenschaftlichen Aufregung den Rachegeanken keine bestimmte Form zu geben. Hekate giebt ihr den fürchterlichen Bescheid, daß sie, um sich an Jason, Kreon und Kreusa zu rächen, die eigenen Kinder ermorde. Und dieses Motiv ist das Ausschlag gebende. Kaum sträubt sich das Mutterherz gegen diese furchtbare That, während bei Euripides und auch bei Seneca die Mutterliebe und das Rachegefühl einen langen, furchtbaren Kampf bestehen.

Der österreichische Dichter erweckt im Herzen der Zuschauer reges Mitleid mit dem Unglück seiner Heldin. Er läßt in der Medea die Verbrecherin werden. Ihr fehlt die grimmige Entschlossenheit, womit die Heldin des athenischen Tragikers uns entgegentritt, ihr mangelt die rucklose Fertigkeit, mit der die Medea des Seneca plötzlich ihr Rachewerk vollführt. — Grillparzer's Heldin steht der Medea Klinger's ziemlich nahe. Auch sie zeigt eine Mischung von Weichheit und leidenschaftlicher Wildheit. Sie kämpft Schritt für Schritt mit dem Dämon des Verbrechens, bis die finsternen Gewalten den Sieg über ihr besseres Selbst erringen. Das Hauptmotiv, welches Grillparzer's Medea zu dem Racheakt treibt, ist Jason's Treubruch.¹⁹⁾ Zu dem Verluste des Gatten kommt aber noch der Verlust der Kinder. Bei Klinger muß Medea sehen, wie die Nebenbuhlerin nicht nur des Gatten Liebe, sondern auch das Herz ihrer Kinder gewonnen hat. Grillparzer steigert dieses Motiv zur höchsten Wirkung. Seine Medea muß weiter sehen, daß beide Kinder ihr ganz entfremdet sind, daß ihre Kinder von ihr in die Arme der gehaßten Feindin fliehen. Erst dieser neue Angriff auf ihr Herz bringt sie zu dem Entschlusse, auch die Kinder zu ermorden. Tödtlich gekränkt, rasend vor Wut, völlig vernichtet, seelisch erschüttert hat der Dichter sie vor unsere Augen geführt, so daß wir erwarten, Medea werde, von ihren Rachegeanken fortgerissen, ihre Hand im Wahnsinn der Verzweiflung in das Blut der Schuldigen und Unschuldigen tauchen. Denn ein Weib wie Grillparzer's Medea wird nur im Augenblicke der empörten, aller Ueberlegung unfähigen Leidenschaft das weiblichste der Gefühle, das Gefühl der Mutterliebe, von sich schleudern. Aber jetzt täuscht der Dichter unsere Erwartungen. Medea erschöpft sich in Wehklagen, sie ist sich wie bei Klinger nicht klar über das Ziel ihrer Rache (IV, 90).²⁰⁾ Mutterliebe kämpft mit dem Haß und der Furcht, die Kinder zu verlieren, den heftigsten Kampf wie bei Euripides und Klinger. Jedoch hat es Grillparzer unterlassen, die Handlung ihrem Ziele ohne Unterbrechung entgegenzuführen. Die so machtvoll entwickelten Motive sind nicht ausgebeutet, der dramatischen Handlung nicht die Wendung zum Furchtbaren gegeben worden. Um also seine Heldin im Wahnsinne der Verzweiflung das Entsetzliche begehen zu lassen, um mit einem letzten sicheren Stoße der dramatischen Handlung die Wendung zum Furchtbaren zu geben, muß er ein neues Motiv einfügen. Medea fürchtet, daß Rächer, welche nahen, um sie zu töten, auch mit ihren Kindern kein Erbarmen haben werden. Sie erwartet noch, wie bei Euripides v. 1134, die Kunde von dem Gelingen ihres Werkes und vernimmt dieselbe frohlockend, wie dort vom Boten, hier von Gora, stürzt in den Säulengang und vollführt in einem jähen Aufrasten den Mord. Denselben Beweggrund finden wir auch bei Euripides v. 1236—1241 als letzten Hebel der Katastrophe verwertet. — Und doch — hätte Grillparzer die ersten Motive nicht wirksamer ausbeuten sollen?! Die Kinder werden der Medea von einer Sklavin zugeführt, sie sieht, wie dieselben ihr bereits entfremdet sind und „Hand in Hand der Sklavin folgen

wollen". Hätte da nicht der Dichter die Handlung im Sturmschritt ihrem Ziele entgegenführen sollen! —

Noch haben wir von der Art und Weise zu sprechen, wie die Ermordung der Kinder dargestellt wird. Bei Euripides geschieht es edel und wirksam. Während der Chor noch den unseligen und wahnsinnigen Plan der Medea beklagt, vollzieht sich die grausige That im Hause vor der Ankunft Jasons. Seneca sucht durch unmittelbare Vorführung des Schrecklichen zu wirken. Das Gräßlichste ist ihm als Mittel für den tragischen Affekt willkommen. Bei ihm fällt die Ermordung des einen Knaben noch vor das Auftreten Jasons. Medea flieht auf das Dach des Palastes, den lebenden Knaben an der Hand, den ermordeten nachschleifend. Jason naht, um die Frevlerin zu bestrafen. Vor seinen Augen läßt Medea den zweiten Sohn eines langsamen Todes sterben.²¹⁾ — Bei Klinger haben die Söhne ihrer Mutter bis an den „Born der guten Nymphe“ das Geleit gegeben. Im Dunkel der Nacht vollbringt sie dort erbarmungslos mit einer an das Tierische grenzenden Grausamkeit die entsetzliche Blutthat. In der That, die Grausamkeit der Klinger'schen Medea übertrifft noch die ihrer antiken Vorbilder. — Eine gleiche Situation treffen wir bei Grillparzer an. Auch hier ist der Abend hereingebrochen, auch hier haben sich die Kinder bereits schlafen gelegt, auch hier werden sie von Medea aus dem Schlafe gerüttelt. Medea schießt sie in den Säulengang,²²⁾ um sie zu töten. Die Ermordung der Kinder wird nicht im einzelnen gedacht.²³⁾ Kein Angstruf, kein Schmerzenslaut ertönt, während wir bei Klinger den „letzten schwachen, sterbenden Ton“ der Kinder vernehmen. Bei Grillparzer übt Medea dieselbe blutige That, welche wir bei den anderen drei Dichtern kennen gelernt haben, aber bei allem Gigantischen ihrer aus Wildheit und Weisheit gemischten Natur bleibt sie doch in den Grenzen des Menschlichen.

Von besonderer Wichtigkeit für ein Drama ist sein Schluß. Betrachten wir daher noch die Art und Weise, wie unsere Dichter die Schuld ihrer Helden zur Sühne führen, welche Gestalt sie der sogenannten Katastrophe gegeben haben. — Die Tragödie des Euripides endet mit einer letzten Unterredung zwischen Jason und Medea. Während wir aufs höchste gespannt sind, wie die Unterredung zwischen Jason und Medea enden, wie Medea der Verfolgung entgehen wird, wie sich das Walten göttlicher Strafgerechtigkeit im Menschenleben offenbart, greift plötzlich der Drachenwagen eines Gottes ein und führt Medea im Triumph von dannen. Aristoteles tadelt schon diesen Ausgang der Tragödie als eine äußerliche, nicht aus der Fabel selbst sich ergebende Lösung der Verwicklung (de arte poet. cap. 15, ed. Christ, S. 20). Wir vermissen eine Versöhnung des durch die unnatürliche Frevlthat beleidigten Rechtsgefühls, wir vermissen, daß die Vollstreckerin einer solchen That sich selbst geistig mit vernichtet fühlt, wir vermissen, daß Medea ihre innere Buße zum Ausdruck bringt. Dem sittlichen Gefühle ist nicht Genüge geschehen. Der Triumph, mit dem Medea am Schluß des Dramas von dannen fährt, ist für das moderne Gefühl geradezu verlegend. — Auch bei Seneca muß der bekannte deus ex machina helfen. Sein Stück schließt wie bei Euripides mit einer Unterredung zwischen Jason und Medea. Medea entschwindet auf dem Drachenwagen ihres Vaters durch die Lüfte. Wohin sie sich begeben wird, sagt sie nicht. Dem Seneca schien seine schließlich kaum mehr menschlich gehaltene Medea einer Zufluchtsstätte gar nicht bedürftig. Dieser Schluß kann uns aus den schon angeführten Gründen nicht befriedigen, er erscheint grell und gräßlich.

Uebereinstimmend mit Euripides ist bei Klinger Medea die furchtbare Mörderin, die über das Gelingen ihrer Rache triumphiert. Bei Klinger tritt sie uns nur noch dämonischer entgegen. Bei Euripides flieht sie zu neuem Leben nach Athen, Klinger läßt sie in die Felsenhöhle des Kaukasus fliehen, „im innern Beschauen ihres großen Selbsts zu leben“. — Auch dieser Schluß kann uns nicht versöhnen und erheben. Medea vollendet ihre Rache in einer Weise, wie sie nicht fürchterlicher gedacht werden kann, und geht dann straflos aus, nicht einmal innerlich büßt sie. Es vollzieht sich nicht in ihrem Gemüte eine sittliche Läuterung, wie es das moderne Bewußtsein erfordert. — Bedenklich erscheint auch bei Klinger das Eingreifen einer übernatürlichen Welt, wie überhaupt das Eintreten unerwarteter, unmotivierter, äußerlicher Wendungen. Eine auf einem mit Drachen bespannten Wagen durch die Lüfte fahrende Medea ist im modernen Drama unmöglich und wird durch keine Kunst des Dichters unserem Empfinden menschlich nahe gebracht. — Bei Grillparzer schließt das Drama wie bei Euripides mit einer letzten Unterredung zwischen Jason und Medea.²⁴⁾ Aber während sie beim Euripides sich nichts zu sagen haben als die alten Schmähungen und bitteren Vorwürfe, so überhäuft bei Grillparzer Medea den gräßlich gestraften Gatten nicht von neuem mit Spott und herben Worten. Mit klagenden und richtenden Worten erneuert sie das Bild ihrer gemeinsamen Schuld und fordert Jason auf, standhaft zu leiden und zu dulden. Sie flieht nicht wie bei Euripides auf einem besflügelten Wagen nach Athen, sie eilt nicht auf ihrem Drachenzwagen wie bei Klinger in den Kaukasus, Grillparzer hat nach einem edleren Schlusse gesucht, der einer Sühne gleichkommt. Medea ist bei Grillparzer nicht wie bei seinen Vorbildern die triumphierende, sondern fühlt sich selbst geistig vernichtet. Sie stellt sich selbst uns als bühende Frevlerin dar. Sie hofft, begehrt, fürchtet nichts mehr, sie will dulden und büßen. Wie ein warnendes Schreckbild nimmt Medea von uns Abschied, welches zugleich zur Beherrschung unserer Begierden und zur Unterwürfigkeit unter eine höhere Macht mahnt. Der Abschluß der Tragödie entspricht unserem Empfinden, befriedigt sittlich und ästhetisch, obwohl auch diesem Schlusse der tödliche Ausgang fehlt, den man zum grundlegenden Merkmale des Begriffs der Tragödie zu machen pflegt. Aber so unerhörte Greuel, wie Medea verübt hat, erfordern eine ungewöhnliche Sühne. Der Selbstmord würde uns nur zum Mitleid und zur Versöhnung stimmen, wenn die moralische Verzeiwung über die furchtbare That das Bewußtsein getrübt hätte. Das aber wollte der Dichter nicht; denn er läßt Medea ihrem Gemahl zurufen:

„Dir scheint der Tod das Schlimmste;
Ich kenn' ein noch viel Aergres: elend sein.“

Der Dichter verlieh ihr die sittliche Kraft, die Bürde eines Daseins weiterzutragen, welches schlimmer ist als der Tod. Medea erscheint hier in dem Gefühle der Gerechtigkeit der eigenen Qual und in dem starken Entschlusse, diese gelassen zu tragen. Und gerade dadurch erreicht der Dichter, daß das Bild seiner Heldin sich in unseren Augen reinigt. Eine solche Sühne und Läuterung der Medea muß uns mit Gefühlen des Friedens, der Versöhnung und Beruhigung erfüllen, wie wir sie angesichts der Leiche der Selbstmörderin Medea niemals empfinden würden. Die „Medea“ Grillparzers endet wie eine echte Tragödie. —

Kurz möchte ich noch auf ein Motiv hinweisen, welches von Grillparzer als Grundlage des ganzen Konfliktes verwendet und bei seinen Vorgängern

bereits angedeutet wird. Schon bei Euripides wird der Gegensatz zwischen Griechenland und Barbarentum zum Ausdruck gebracht. Zwar scheinen die Griechen Jasons Ehe mit der Kolkherin nicht als schmachvoll betrachtet zu haben, aber Jason selbst meint, die Kinder Medeas würden erst dadurch des gleichen Ranges teilhaftig, daß sie Kinder aus dem königlichen Hause zu Geschwistern haben (v. 562 ff.; v. 595 ff.). Medea ist eine Kolkherin, die unkundig hellenischer Bildung in leidenschaftlicher Liebe dem Führer der Argonauten als Gattin nach Hellas gefolgt ist. Jason stößt sie in die Welt hinaus. Der treulose Gatte ist ein Grieche, während die treue Frau eine Barbarin ist. — Seneca hat in seiner Tragödie den Gegensatz zwischen Hellenentum und Barbarentum nicht besonders hervorgehoben. Von einem Widerwillen der Griechen gegen die kolkhische Gemahlin Jasons hören wir nichts. — Klinger dagegen hat dieses Motiv verwertet. Die edlere Natur der Medea kämpft gegen die Barbarei ihrer düsteren Heimat (S. 100). Trotzdem spricht sie nur mit Achtung von ihrem Vaterlande und schätzt die Sitten ihres Landes den Griechen gegenüber. Die allgemeine Verachtung, die der „sythischen Zauberin“ in Griechenland entgegengebracht wird, treibt sie in den Kampf gegen das zwar gesittete, aber auch „listenreiche“ Griechenland. Unerträglich scheint dem Griechen das wilde Wesen seiner barbarischen Gattin im Gegensatz zu der sanften Milde der griechischen Königstochter. „Finstre, kalte Kluft zwischen der Sonne Tochter und dem Erdensohn!“

Grillparzer hat das Motiv des Kontrastes zwischen Kultur und Barbarentum zum Hebel des Konfliktes gemacht. Er sagt selbst Bd. X, S. 126, daß die möglichste Unterscheidung von Kolkhis und Griechenland „die Grundlage der Tragik im goldenen Vließ ausmache“. — Auf der einen Seite steht die unheilvolle kolkhische Zauberwelt, ein „dunkles Land“, eine „Wildnis“, in der ein „blutiges Volk“ herrscht, in der „finstere Menschen“ und „Ungeheuer“ weilen; auf der anderen Seite Griechenland als ein Reich gesitteter Menschlichkeit unter der Herrschaft von Maß und Harmonie. Der Grieche verachtet daher die wilden Barbaren. Schon in Iolkos hat man allgemein der Medea Verachtung entgegengebracht, noch mehr in Korinth. Um seiner Gattin willen zollt man auch Jason keine Achtung. Aber in der Mitte zwischen diesen beiden Welten steht Medea. Mit ihrem innersten Sein und Wesen wurzelt sie noch in dem dunkeln, wilden Zauberlande Kolkhis. Die Gegensätze zwischen Barbarentum und Hellenentum bekämpfen sich in Medeas Brust. Einerseits erkennen wir in ihr die stolze Königstochter, welche die Sitten und Gebräuche ihres Volkes treu bewahrt hat und die Charaktereigenschaften ihres Volkes zu schätzen weiß, auf der anderen Seite schlummert in Medea das Verlangen nach heiterem Sinn, nach lichter Menschlichkeit. Und dieses Verlangen brennt mächtig in ihr, als ihr in scharfem Gegensatz zu den Männern ihrer Heimat die glänzende Gestalt Jasons entgegentritt wie ein Gott aus lichten Regionen. Eines Griechen Gattin, will sie selbst eine Griechin werden. Sie sehnt sich hinein in die griechische Welt. Durch Ablegen ihrer barbarischen Tracht, durch den vergeblichen Versuch, Jason ein Lied zu singen, bemüht sie sich, in der griechischen Welt heimisch zu werden. Jedoch alle Bemühungen, sich der griechischen Welt anzupassen, scheitern, weil sie ihr dämonisches, wildes Wesen nicht verbergen kann. Ihr fehlt die Ruhe, Würde und Gemessenheit, die einer Griechin eigen sind. Der Leitstern des armen, gequälten Weibes in dieser fremden Welt ist ihres Gatten Liebe. Für Medea ist die Ehe unlöslich, sie beharrt auf dem Rechte, sein Weib zu sein (I. 270 ff.) Damit kündigt sie den Kampf an. Der Dichter bietet alles auf,

diesen Kampf in Medeas Brust machtvoll zu entwickeln. Er läßt kein Mittel unversucht, den Gegensatz zwischen Kultur und Barbarentum auch äußerlich zum Ausdruck zu bringen. Scenerie und Maske bieten hierzu bereitwillig ihre Hilfe. Für die Charakteristik benützt Grillparzer nicht nur den Inhalt der Rede, sondern er will auch in der Form der Rede der Eigenart seiner Personen Ausdruck geben. In der „Medea“ wird der fünffüßige Jambus anfangs nur den Griechen zugeteilt, während die leidenschaftlichen Reden der Barbaren sich in freien Rhythmen von wechselnder Zeilenlänge, mit unruhigen Daktylen und Anapästien durchsetzt, bewegen. In den späteren Partien treten diese Barbarenrhythmen nur in einzelnen besonders erregten Momenten auf. — Den Gegensatz zwischen Kultur und Barbarentum birgt bereits die Sage in sich, Euripides und Klinger bringen ihn in ihren Dramen zum Ausdruck, aber erst Grillparzer stellt den Gegensatz in den Vordergrund und verwendet ihn als dramatisches Motiv.

Die Charaktere.

Zunächst werden wir uns mit der Trägerin der Titelrolle, der Medea, beschäftigen. Euripides hat den Grundgedanken seines Dramas ausgesprochen in den berühmt gewordenen Versen 1079 f.:

„*Ἰνυαὸς δὲ κρείσσων τῶν ἐμῶν βουλευμάτων,
ὅσπερ μεγίστων αἰτίας κακῶν βροτοῖς.*“

Die Medea des Euripides ist in der That eine Frau, welche unter dem Einflusse der mächtigsten Leidenschaften steht. Ihre unbegrenzte Liebe zu Jason ist die Triebfeder aller ihrer Handlungen. Die leidenschaftliche Liebe ist auch der Urquell aller Frevel geworden, nicht nur der Frevel, die Medea gegen ihr Elternhaus, gegen ihren Bruder, gegen den König Pelias verübt hat, nein, sie ist auch der Quell aller Thaten, deren Medea fernerhin fähig wird. Die schwer verletzte Liebe, durch schänden Undank und Treubruch in eifersüchtigen Haß verwandelt, will grausame Rache nicht nur an Kreon und dessen Tochter, sondern auch an Jason nehmen. Um ihre Kinder vor den Verfolgungen der Feinde zu schützen, um aber auch durch die Ermordung der eigenen Kinder Jason am empfindlichsten zu treffen, will die verletzte Gattenliebe sogar die Kinder hinhängen. Wieder ist es die Glut der Leidenschaft, welche alles bessere Gefühl durch die Gedanken der Rache und des Mordes zurückdrängt. Obwohl wir Leidenschaft als den Grundcharakter der Medea bezeichnen müssen, so vereinigt sie doch damit eine seltene Willensstärke (vergl. v. 807 ff.). Und doch fehlen der Barbarin, diesem von Natur wild angelegten, hellenischer Bildung und Humanität unkundigen Weibe nicht die Tiefe und Innigkeit, ja die Zärtlichkeit des weiblichen Gemüths. Bei der scheinbaren Versöhnung mit Jason kann sie die Regungen der zärtlichsten Mutterliebe nicht verleugnen. Nur ihre starke Willenskraft verhilft ihr zum Siege. — Während die Heldin des Euripides sich in den Grenzen der Menschlichkeit hält, durchbricht die Medea des Seneca dieselbe bei weitem. Sie ist ein „monstrum saevum“, eine schrecklich grimmige Natur, gräßlich in ihrer Leidenschaft, die keine Grenzen kennt, grausig in ihrer selbstbewußten Bosheit, unerträglich in ihrer Raserei und überbietet sich in leidenschaftlichen Zornesausbrüchen, die zum Teil alles ästhetische Maß überschreiten.

Die Medea bei Seneca ist gewissermaßen fertig, ohne weiteres vollständig fähig und bereit, mit jeder Unthat jedes Unrecht zu sühnen. Sie ist die wut- und racheeknauende Zauberin, die im blinden Rasen und Wüten zur Rache that schreitet. — Medea ist auch bei Klinger die furchtbare, zaubermächtige Tochter der Hekate, jedoch nicht die furienhafte Zauberin des römischen Tragikers. Klinger hat die Grundzüge ihres Charakters in unabhängiger Weise gestaltet. Er führt uns die milde Medea vor, die ihr Los an das des geliebten Griechenjünglings gekettet hat. Nur für ihn hat sie von ihrer Zauberkraft Gebrauch gemacht, ihm zu Liebe hat sie, wie bei Euripides, Vaterland und Heimat verlassen und ist ihm nach Griechenland gefolgt. In Korinth entsagt sie aller Zauberei. Nicht wie bei Euripides, ist sie bereits von Jason verstoßen, sie erscheint nicht in Schmerz und Verzweiflung, nicht in leidenschaftlicher Erregung, sondern als treu-ergebene Gattin und Mutter. Mit Ruhe und Fassung tritt sie dem Könige Kreon, „dem Boten des Verdrußes“, entgegen; denn „Medea ist groß genug, Menschenunrecht für das zu nehmen, was es ist, für Unverstand der Schwachen“. Mit Ruhe und Festigkeit vernimmt sie den harten Beschluß der Verbannung, mit derselben Ruhe den noch härteren Bescheid, daß ihr Gatte nicht mit in die Verbannung geht, sondern sie verläßt, um einen neuen Ehebund einzugehen. Die stolze Kolscherin besiegt sich selbst, kämpft die Regungen des Rachedurstes nieder, die ihr tiefgefränktes Herz erfüllen, als ihr treulofer Gatte ihre Verstoßung bestätigt. Sie unterdrückt die Macht der Göttin, mit der sie den treulosen Gatten zerschmettern könnte. Stumm ergeben tritt sie die Wanderung ins Elend an. — Wie ganz anders die Medea des Euripides! Sie ist auch in glühender Liebe zu Jason entbrannt. Aber als sie, treulos von ihm verstoßen, in die Verbannung gehen muß, kehrt sich die Liebe in furchtbaren Haß. Während die Medea bei Klinger sich nicht zu Ausbrüchen des Schmerzes, geschweige denn zu Drohungen hinreißen läßt, während sie im Gegenteil ihrem treulosen Gatten zuruft: „Genieße und sei glücklich“, beherrscht die Euripideische Medea nur das einzige Gefühl der Rache. Erst mit dem hereinbrechenden Dunkel der Nacht wird bei Klinger aus der sanften, ergebenen Dulderin die rachedürstende, leidenschaftliche Medea. Von jetzt ab kann sie der Euripideischen Medea an die Seite gestellt werden. Jetzt verkehrt sich die schwer verletzte Liebe in glühenden Haß, der sich nicht genug an gräßlicher Rache that sättigen kann. Wir vermissen aber hier vollständig die Entschlossenheit und Selbständigkeit der Medea des Euripides. Erst durch Hekates Macht und Einfluß verwandelt sich Medea plötzlich in ein dämonisches Wesen, das sich weit über den Kreis des Menschlichen emporhebt und entsetzliche Rache übt, welche an Grausamkeit jene der Heldin des athenischen Tragikers übertrifft. Medea gleicht jetzt in dem ungemessenen Rachedurst, in dessen grausamer Befriedigung und in der Freude des Triumphes der von wahrhaft dämonischer Leidenschaft getriebenen Barbarin des römischen Tragikers.

Der österreichische Dichter stellt sich als moderner Dichter die Aufgabe, in der Medea die Verbrecherin werden zu lassen, sie durch ihre Erlebnisse gewissermaßen erst zu solcher Rache that heranzubilden, in der Medea diejenigen seelischen Erschütterungen herbeizuführen, die das Ende als ein natürliches Ergebnis hervorgehen lassen mußten. Während uns Euripides nur das durch die Treulosigkeit ihres Gatten zur höchsten Verzweiflung getriebene Weib, Seneca dagegen die ungebändigte, von wahrhaft dämonischer Leidenschaft getriebene Barbarin vor Augen führt, zeigt uns Grillparzer auch die in ihr Los ergebene

Dulderin. Auf dieses Charakterbild dürfte die Medea Klingers nicht ohne Einfluß gewesen sein. Die Ähnlichkeit im Charakter erstreckt sich aber nur bis zu der Stelle, wo bei Klinger mit hereinbrechender Nacht das Rachegefühl Medeas erwacht. Denn in den drei ersten Aufzügen, wenn wir etwa die Scene zwischen Medea und Kreusa im dritten Aufzuge ausnehmen, läßt auch Klinger die Rücksichten auf das moderne Publikum nicht aus dem Auge, während er sich in den zwei letzten Aufzügen zu sehr dem antiken Standpunkte nähert. Grillparzers Helbin hat wie bei Klinger ihre Leidenschaft besiegt, sie will nur Jason's fügsames Weib sein. Um es zu werden, hat sie Jason alles zum Opfer gebracht; ²⁵⁾ um es zu bleiben, will sie Not und Elend der Verbannung geduldig ertragen. Soweit sie die Leidenschaft zurückdrängt, zieren die Barbarin hohe Tugenden. Was Medea hervorragend charakterisiert, ist die Klarheit ihres Denkens und die Kraft ihres Willens (vgl. I, 120). Unter allen Tugenden steht aber ihr Rechtsgefühl obenan (IV, 367 ff.). Gerade das Rechtsgefühl ist die eigentliche Triebfeder ihres Kampfes. Um ihr Recht kämpft sie, um ihr schwer erworbenes, gutes Recht als Gattin, zunächst mit Besonnenheit und Ruhe, bis die Leidenschaft dem Kampfe die Richtung zu schrecklicher Rache giebt. Erst als Jason seine Gattin mit dem Schwerte zurückweist, zerreißt sie den unglücklichen Bund. Das Recht der Gattin hat sie geopfert, aber nicht das Recht auf ihre Kinder. Immer wieder bringt sie dem Könige und ihrem Gatten gegenüber ihre mütterlichen Rechte zur Geltung. Flehentlich bittet sie ihren Gatten, vereint mit ihr zu fliehen. ²⁶⁾ Auch dieser Bitte willfährt Jason nicht, und zwar mit der ähnlichen Begründung wie bei Euripides, daß er für das Wohl seiner Kinder zu sorgen habe. Medea besiegt ihren leidenschaftlichen Sinn soweit, daß sie sich erniedrigt und sich flehend ihm zu Füßen wirft, wie die Helbin Klingers. Aber bald erwacht Medea zu neuer That. Ihre Liebe gegen den Gatten und die Kinder schlägt in Haß und Rache um. Der Entschluß zur Rache steht unerschütterlich fest (IV, 135 ff.). Jedoch ihr Wollen in die That umzusetzen, dazu fehlt ihr noch immer die Kraft, dazu fehlt ihr der entschlossene Grimm der Medea des Euripides. Sie kann bei Grillparzer ihre weibliche Natur nicht verleugnen. Erst als ihr der Zufall ihre alte Kraft wieder in die Hände spielt, fühlt sie sich wieder als Medea IV, 239:

„Medea bin ich wieder; Dank euch, Götter!“ ²⁷⁾

Jetzt zögert sie nicht länger, das Rachewerk zu vollenden. Wie die Helbin des Euripides schlägt sie jetzt die Wege der List und Verstellung ein. Wir sehen die Medea wieder als schreckliche Zauberin vor uns. Verschwunden ist alle Besonnenheit und Milde. Um ihre leidenschaftliche Natur lagert sich wieder die Wolke des düsteren Grauens. Als Medea sich endlich zur schaurigen That des Kindermordes entschließt, geschieht es im Wirbelwind eines jäh aufflackernden Grimmes, in Verzweiflung vollbringt sie die grausige That, um die Kinder der Rache ihrer Feinde zu entziehen. Nach der That flieht sie nicht triumphierend, wie die Medea des Euripides, Seneca und Klinger, sondern sie ist innerlich völlig gebrochen. Sie will dulden und büßen, aber sie besitzt noch soviel sittliche Kraft, die Bürde eines Daseins auf sich zu nehmen, welches schlimmer ist als der Tod. — Der Dichter hat alles aufgeboten, den Kampf der Helbin mit dem Dämon des Verbrechens in Medeas Brust wirksam zu entwickeln. Ihr Charakter steht nicht starr in fester Ausprägung da, sondern enthüllt sich nach und nach mit der wechselnden, gesteigerten Situation. Trotzdem erscheint sie uns nicht

auss dem Kreise der Menschen entrückt, sondern wir fühlen, fürchten, leiden mit der Gattin und Mutter, die bis zum letzten Augenblicke um ihre Rechte kämpft, obgleich die finsternen Gewalten den Sieg über ihr besseres Selbst erringen.

Wir lassen eine kurze Charakteristik der übrigen Personen folgen, denen in unseren Dramen bedeutendere Rollen zugewiesen werden. Wenden wir uns zuerst zur Betrachtung von Jasons Charakter. Bei Euripides ist Jason ein kluger, verständig sorgender Mensch, der selbst mit Härte das als zweckmäßig Erkannte durchführt. Aber bei allen seinen Handlungen läßt er sich von niedrigem Egoismus leiten. Milde, Güte, Nachsicht, Selbstbeherrschung und was sonst jenen hohen Seelenadel bedingt, der nur die wahren Kulturmenschen auszeichnet, das fehlt dem Jason alles. In seiner Kurzsichtigkeit traut er der meisterhaft durchgeführten Verstellung Medeas. Er fühlt sich in solcher Sicherheit, daß er ahnungslos ins Verderben geht. —

Während beim athenischen Tragiker der rücksichtslose Egoismus Jasons Entschluß zeitigt, seine Gattin zu verstoßen und den Ehebund mit Kreusa zu schließen, wird in Senecas Tragödie der furchtsame, feige Jason mehr durch äußere bedrohliche Umstände zur That gedrängt v. 523 f.:

„Cedo defessus malis.

Acastus instat — propior est hostis Creo.“

Jason ist ein schwächlicher, kläglicher Held. Er erscheint uns in seiner ganzen Treulosigkeit und Verächtlichkeit v. 437 ff. Feige weist er die Aufforderung der Medea zur Flucht zurück v. 528 f., seine Furchtsamkeit geht soweit, daß er bittet v. 533:

„Suspecta ne sint, longa colloquia amputa!“

Klingers Jason erscheint weniger verächtlich als der des griechischen und römischen Tragikers. Nicht blinder Ehrgeiz und rücksichtsloser Egoismus wie beim Euripideischen Jason, nicht Feigheit und Unentschlossenheit wie beim Helden des römischen Tragikers, bewegen ihn zur Trennung von seinem Weibe, sondern er folgt dem unwiderstehlichen Zuge seines Herzens, das sich nach einer Gefährtin sehnt, die mit ihm menschlich denkt und fühlt, der er nicht für seinen Ruhm Dank schuldet. Nicht mit listiger Verstellung sucht er Medea den wahren Grund seiner Trennung zu verbergen, sondern offen, „mit männlichem Herzen“ thut er ihr seinen Entschluß kund. Als Mensch will er menschlich fühlen, menschlich lieben, menschlich leiden. Und diesem Jason können wir unsere Teilnahme nicht versagen. Aber im weiteren Verhalten zu Medea verscherzt er diese Teilnahme wieder. Als Medea ihm vorhält, daß er nur durch sie seine Verühmtheit erlangt habe, gesteht Jason dieses nicht ehrlich ein, sondern sucht, dem Euripideischen Helden gleich v. 540 f., ihre Verdienste um ihn zu verkleinern. Ungerührt von den Bitten und Thränen seiner Gattin beharrt Jason auf seinem Entschlusse, wagt aber nicht ihn als seinen eigenen zu nennen. In der Schlussszene verflucht er zwar Medea und wünscht sich noch an ihr zu rächen, aber er ist nicht so verblendet, wie der Euripideische Jason, um nicht seine eigene Schuld einzusehen.

Auch bei Grillparzer erscheint uns Jason zu Anfang in milderem Lichte. Jason ist ein unglücklicher Mensch, den die schwere Hand des Schicksals dadurch traf, daß sie ihm Prüfungen auferlegte, denen er nicht gewachsen war. Er war

ein Held des Kampfes und des kühnsten Abenteuers, aber ihm fehlt das sittliche Bewußtsein, einmal übernommenen Pflichten gerecht zu werden. Die Reime edler Tugenden, die ihn in der Jugendzeit zierten, hat er nicht gepflegt. Willenlos, dem Verhängnis sich fügend, als ein gebrochener Mann kehrt er in die Heimat zurück und findet nur Schmach und Verachtung. Die Ursache dieser Verachtung sieht der ehrgeizige Mann in der Ehe mit der seinem Volke verhassten Kolcherin. Anstatt mit fester Hand gegen die Welt zu kämpfen und sich sein Haus auf heimatischem Boden zu gründen, bricht er in thörichte Klagen aus. Sein ganzes Unrecht entspringt aus Mangel an Energie, seine geistige Kraft ist erschlaft (vgl. III, 188 f. und III, 370 ff. mit Klinger S. 81). Seine Abkehr von Medea erscheint beim Beginn des Stückes als soweit vollzogen, daß er nur noch sehr wenige Schritte zu thun hat, um auch über die letzten Bedenken hinwegzukommen und sich endgiltig von ihr loszusagen. Zwischen Medea und ihren Gatten drängen sich die Schatten des toten Vaters und Bruders. Unvereinbar ist die Ungleichheit ihrer Naturen. Medea hat ihrem Gatten alles geopfert, ihm fehlt jede Opferwilligkeit (II, 48 ff.). Ihn leitet anfangs nicht böse Absicht, aber unvereinbar ist der Widerstreit der Verhältnisse, in die er geraten ist. Sein Charakter ist zu wenig fest, um all den Anfechtungen widerstehen zu können. Jedoch seine eigene Schuld fühlt er. Als Motiv seiner Handlungsweise führt er an, daß ihn, wie Jason bei Euripides, die Sorge um seine Kinder bestimmt habe. — Nachdem er sich offen von Medea losgesagt hat, erscheint Jason, wie bei Klinger, in einem minder günstigen Lichte. Zwar bekundet er eine gewisse Nachgiebigkeit durch die Erlaubnis, daß einer der Knaben die Mutter begleiten dürfe, sonst aber zeigt er sich unbeugsam, und was ihm der Dichter von den Tugenden eines Helden geliehen, hat Mühe gegen seinen Ehestandsgroll und seine gleißelnde Falschheit nach Medeas Verbannung aufzukommen.

Wenden wir uns zur kurzen Betrachtung von Kreons Charakter. Bei Euripides ist Kreon der furchtsame, durch die Drohungen der vom Gatten bereits verstoßenen Medea eingeschüchterte Vater. Bei dem römischen Tragiker tritt diese Furcht noch stärker hervor. Aber während bei Euripides der furchtsame Vater die Medea verbannt, ist es bei Seneca der um sein Volk besorgte König. Auch bei Klinger ist Kreon in erster Linie der um das Wohl seines Volkes sorgende König, der Medea verbannen will. Erst im späteren Verlaufe der Handlung vermischen sich mit dem eines Königs würdigen Motiv die rein menschlichen Gefühle eines liebenden Vaters. Auf diesem Standpunkte nähert er sich wieder mehr dem Jason des Euripides. Zwar „strebte er immer gerecht und gut zu sein“, aber als liebender Vater, in der Liebe zu „dem besten Kleinod, das er von den Göttern habe“, zerreißt er willkürlich den alten Ehebund und vermählt seine Tochter dem treulosen Gatten. Immerhin ist Kreon nicht der ängstliche, furchtsame König des Euripides und Seneca. Zwar tritt er Medea nicht mit der Entschiedenheit gegenüber, wie wir sie bei dem Euripideischen Kreon finden, aber letzterer that dies aus banger Furcht, während der Kreon Klingers schonende Rücksicht üben will. — Auf das Charakterbild Kreons bei Grillparzer dürfte der Kreon Klingers nicht ohne Einfluß gewesen sein. Doch müssen wir letzterem den entschiedenen Vorzug einräumen. Die Schuld des Grillparzerischen Königs ist ungleich größer, weil er nur eigenes Interesse mit der Verbannung der Medea bezweckt, und weil dadurch, daß er den Jason zu seinem Schwiegersohne erklärt, ²⁸⁾ sich dieser nun zur Verstoßung Medeas veranlaßt sieht. Sein

Charakter zeugt von wenig Willensstärke. Gerechtigkeitsgefühl und Unparteilichkeit gehen ihm ab. Seine Kurzsichtigkeit, seine thörichte Nachgiebigkeit stürzen ihn ins Unglück.

Es erübrigt noch, in Kürze die Charakterschilderung der Kreusa und der Amme anzuführen. Kreusa wird von Euripides nirgends handelnd vorgeführt. Ein Diener erzählt v. 1136 ff., wie Kreusa die Kinder des Jason zuerst mit Abscheu empfängt, dann bestochen vom Glanze der Geschenke, ohne lange zu überlegen oder die Gefährlichkeit der Annahme zu ahnen, ein Opfer des Augenblickes wird. Seneca schweigt davon, vergl. v. 887—898. Kreusa wird bei Klinger auf die Bühne gebracht. Sie ist eine schwärmerisch und gefühlvoll angelegte Griechin, die ohne Ueberlegung dem Wunsche ihres Vaters und dem unwiderstehlichen Zuge ihres Herzens folgt. Ohne sich in kindlicher Einfalt ihres Schrittes recht bewußt zu werden, ist sie Jason in Liebe zugethan. Ihr mildes und freundliches Wesen will sich und Jason die Herzensruhe wiedergeben. Deshalb wendet sie sich bittend an Aphrodite S. 81:

„Gieb mir Ruhe! gieb Ruhe dem edlen Gaste,
dessen Stirne umwölkt scheint!“

Hell und rein steht sie der schuldbewußten, düsteren Medea gegenüber, die selbst ihr Glück anerkennen muß. Aber von Schuld können wir Kreusa nicht freisprechen; denn sie läßt ihre Verlobung mit Jason geschehen, obgleich sie dieselbe hätte verhindern sollen.

Die Kreusa Klingers hat das Charakterbild der Kreusa des Euripides bestimmt. Auch diese ist ein einfach mildes, freundliches Wesen; in ihr vereinen sich Lieblichkeit und Würde. Ihr durch griechisch freie, schöne Bildung veredelter Geist wehrt alles Leidenschaftliche von sich ab. Aehnlich wie Klingers Kreusa ²⁹⁾ preist sie als die einzigen Bedingungen des Glücks II, 247:

„Ein einfach Herz und einen stillen Sinn.“

Ein schönes Maß, ein sicheres Gefühl für das Rechte bestimmt alle ihre Handlungen. Sie glaubt, wie die Kreusa Klingers, die Kraft zu finden, den Jugendfreund wieder aufzurichten und ihn in friedlichere Lebensbahnen zurückzuführen. Ein zartes Mitgefühl legt sie für Medea an den Tag. Zwar vernimmt sie mit Entsetzen, daß Medea, „ein gräßlich Weib, giftmischend, vatermörderisch“, vor ihr steht, aber gerührt von ihrem Lose nimmt sie sich ihrer freundlich an, versucht sie ein Lied zu lehren, das „ihn wirklich freuen wird“. Doch auch diese Kreusa ist nicht frei von Schuld. Wie gern gedenkt sie der Worte des Vaters, der sie „scherzend Bräutigam und Braut nannte“! Mit sichtlicher Freude lauscht sie den Worten Jasons, die der gemeinsam verlebten Jugendzeit gewidmet sind. Zwar will sie kein Unrecht thun (II, 570 f.), aber sie schweigt, als die Trennung Jasons und Medeas ihr die Erfüllung eines doch in ihr lebenden Wunsches bringt, ³⁰⁾ und fügt sich still in ihres Vaters Willen. So bricht das Verhängnis auch über sie herein.

Die Amme tritt bei Euripides nur im Anfange des Dramas bis v. 203 auf und nimmt als treue Dienerin an den Geschicken ihrer Herrin regen Anteil. Seneca dagegen führt die Rolle der Amme das ganze Stück hindurch. Sie nimmt zwar an der Handlung teil, legt aber keinerlei Teilnahme für die von Medeas Rache Bedrohten an den Tag und erscheint als blind ergebene Werk-

zeug in der Hand ihrer Herrin. Während sie Klinger überhaupt nicht verwertet hat, ist sie bei Grillparzer eine so großartige Schöpfung wie Medea selbst. Die wilde, finstere, trostlose Kollcherin, die „torva Colchis“ des Juvenalis (VI, 643), ist bei Grillparzer nicht Medea, sondern ihre alte Amme Gora. Das leidenschaftliche, von Haß und Erbitterung erfüllte Gemüt kann es nicht überwinden, in welche Sorge ihre Herrin in Griechenland geraten ist. Sie erträgt die Verachtung viel schwerer als Medea selbst. Vor der grausigen That Medeas schaudert sie entsetzt und gebrochen zurück, nach der That schreckt sie selbst vor dem Tode nicht zurück. Sie hofft für sich auf ein Jenseits, in dem die Treue belohnt wird. Gleich der Medea des Euripides klagt sie Jason und hier auch noch den König an als Urheber des ganzen Trevels V, 88:

„Euch beiden widerfuhr nur euer Recht!“

Heimatlos in Griechenland, wo niemand die Kollcherin versteht, wird ihr der Tod zu einer süßen Erlösung.

Zum Schluß sei noch gestattet, in Kürze einen vergleichenden Rückblick auf das Ganze zu werfen.

Euripides hat ein vollendetes Meisterwerk der antiken tragischen Kunst geschaffen. Er entrollt vor unseren Augen ein großartiges Seelengemälde. Lebendig und naturgetreu schildert er uns die dämonische Macht der Leidenschaft, der alle Vernunftgründe unterliegen. Unser Mitgefühl wird für die in ihrer Liebe und in den heiligsten Rechten der Ehe tief gekränkte Medea wachgerufen, die im harten Seelenkampfe dem finsternen Walten des Dämons unterliegt.

Das Schauerwerk des römischen Tragikers legen wir unbefriedigt bei Seite. Seine Heldin kann uns keine Teilnahme abgewinnen; denn der Mittelpunkt der Tragödie ist der Mensch, und zwar ein solcher, der uns in seinem Denken und Fühlen gleicht, der unter denselben menschlichen Bedingungen handelt wie wir, dessen Schicksal aus seiner Charakteranlage hervorgeht. Senecas Tragödie ist aber, wie wir gesehen, ohne Natürlichkeit in Charakter und Handlung.

Will der moderne Tragiker die Stoffe der antiken Tragödie benutzen, so muß er, wenn anders er eine wahre Kunstschöpfung zur Darstellung bringen will, das nationale Element als Nebensache, das allgemein Menschliche und ewig Wahre als Hauptsache behandeln, den Inhalt seiner Dichtung seiner Zeit und seiner Gegenwart nahebringen; das umgestaltete Kunstwerk muß seinen Einfluß auf das Gemüt der Zeitgenossen ausüben; des Dichters eigene Seele muß in der Dichtung selbst mit selbständiger Freiheit ausströmen. — Klinger ist diesen Forderungen nur zum Teil gerecht geworden, und zwar in den ersten drei Akten. Hier hat er die von der griechischen Dichtung übernommenen Thaten der Medea in eigentümlicher Weise motiviert, indem er den dem griechischen Dichter fern liegenden Gedanken ausführt, daß menschliches Lebens- und Liebesglück selbst mit dem dadurch bedingten Leide auch einem in göttlicher Bedürfnislosigkeit lebenden Wesen begehrenswert erscheinen könne; hier hat er es verstanden, sich auf die Höhe der antiken Tragödie zu stellen, ohne dabei die Rücksicht auf das moderne Bewußtsein aus dem Auge zu lassen; hier strömt des Dichters eigene Seele in die Dichtung. In den beiden letzten Akten dagegen entspricht sein aus alten Bausteinen aufgeführtes Gebäude durchaus nicht den modernen Anforderungen,

da er sich zu sehr dem antiken Standpunkte nähert. Gewiß sind des Dichters eigene Worte zutreffend: „Ich benutzte weder die griechische, noch die lateinische, noch die französische Medea. Diese hier, und wie sie sei, ist mein Werk“, aber daß und wie weit er sich mit den antiken Vorbildern begegnet, glaubt die vorliegende Arbeit dargethan zu haben. Klingers Drama ist eine eigentümliche Mischung des modernen und antiken Elements und trägt noch die unverkennbaren Spuren der „Sturm- und Drang-Periode“. Trotzdem sind die verschiedenen Lichtseiten des Dramas nicht zu übersehen.

Grillparzer ist in seinem dramatischen Kunstwerke vollständig seine eigenen Wege gegangen, und wenn er auch Anregungen von seinen antiken Vorgängern empfing, so sind dieselben doch unter seinen Händen vollständig umgearbeitet worden. Mehr Berührungspunkte haben wir bei ihm mit der „Medea“ F. M. Klingers gefunden. Aber er ist den an den neueren Dichter gestellten Forderungen unbedingt gerecht geworden. Er hat auf antiker Grundlage ein modernes Drama aufgebaut, er hat die Anschauungspoesie der alten Zeit mit der neuen in Einklang gebracht, er hat dem antiken Stoff neues Leben, eine neue Seele eingehaucht. Das psychologische Problem hat er zu der bewegenden Macht der Handlung gemacht. Es wird uns von dem Dichter nicht, wie gewöhnlich im antiken Drama, der Abschluß einer Leidensgeschichte vorgeführt, sondern deren ganzer Verlauf von den ersten Anfängen an und das mit den stärksten seelischen Wandlungen. In keiner der Tragödien Grillparzers erreicht das Erhabene die gleiche Höhe des Furchtbaren. Wilhelm Scherer, Heinrich Laube und Adalbert Fäulenhammer nehmen keinen Anstand, „Medea“ als das geistig tiefste von allen Trauerspielen Grillparzers zu bezeichnen. Sophie Schröder, Klara Ziegler, Charlotte Wolter ernteten in der Rolle der Medea bekanntlich die reichsten Lorbeeren. Grillparzers Drama verdient ebenbürtig dem Euripideischen Drama an die Seite gesetzt zu werden. Beide sind, das eine vom antiken, das andere vom modernen Standpunkte betrachtet, Kunstwerke in des Wortes eigentlicher Bedeutung.

