

**Universität Pardubice
Philosophische Fakultät**

**Künstlerproblematik in Grillparzers Sappho
Dominika Kučerová**

**Abschlussarbeit
2012**

Univerzita Pardubice
Fakulta filozofická
Akademický rok: 2011/2012

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

(PROJEKTU, UMĚLECKÉHO DÍLA, UMĚLECKÉHO VÝKONU)

Jméno a příjmení: **Dominika Kučerová**
Osobní číslo: **H09390**
Studijní program: **B7310 Filologie**
Studijní obor: **Německý jazyk pro hospodářskou praxi**
Název tématu: **Umělecká problematika v Grillparzerově Sappho**
Zadávající katedra: **Katedra cizích jazyků**

Z á s a d y p r o v y p r a c o v á n í :

Bakalářská práce bude analyzovat divadelní hru Franze Grillparzera Sappho se zaměřením na hlavní postavu díla, její vnitřní konflikty a rozpor ve vztahu k umění a životu. Analýza básničky Sappho bude vsazena do kontextu problematiky umělce v německé literatuře. Práce bude též konfrontovat antickou básničku v Grillparzerově podání s dostupnými údaji o reálné osobě Sappho.

Rozsah grafických prací:

Rozsah pracovní zprávy:

Forma zpracování bakalářské práce: **tištěná**

Seznam odborné literatury:

Grillparzer, Franz: Tagebücher und Reiseberichte, Verlag der Nation Berlin, 1980 Helbig, Gerhard (Hrsg.): Franz Grillparzer, Sein Leben und Schaffen in Selbstzeugnissen, Koehler u. Amelang (VOB), Leipzig 1957 Škreb, Zdenko: Grillparzer, Eine Einführung in das dramatische Werk, Scriptor Verlag Kronberg/Ts., 1976 Treu, Max (Hrsg.): Sappho, Ernst Heimeran Verlag München, München 1963

Vedoucí bakalářské práce:

Mgr. Pavel Knápek, Ph.D.

Katedra cizích jazyků

Datum zadání bakalářské práce:

30. dubna 2011

Termín odevzdání bakalářské práce:

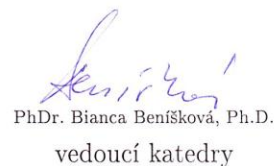
31. března 2012



prof. PhDr. Petr Vorel, CSc.

děkan

L.S.



PhDr. Bianca Beníšková, Ph.D.
vedoucí katedry

V Pardubicích dne 30. listopadu 2011

Příloha č. 4: **Prohlášení autora**

Prohlašuji:

Tuto práci jsem vypracovala samostatně. Veškeré literární prameny a informace, které jsem v práci využila, jsou uvedeny v seznamu použité literatury.

Byla jsem seznámena s tím, že se na moji práci vztahují práva a povinnosti vyplývající ze zákona č. 121/2000 Sb., autorský zákon, zejména se skutečností, že Univerzita Pardubice má právo na uzavření licenční smlouvy o užití této práce jako školního díla podle § 60 odst. 1 autorského zákona, a s tím, že pokud dojde k užití této práce mnou nebo bude poskytnuta licence o užití jinému subjektu, je Univerzita Pardubice oprávněna ode mne požadovat přiměřený příspěvek na úhradu nákladů, které na vytvoření díla vynaložila, a to podle okolností až do jejich skutečné výše.

Souhlasím s prezenčním zpřístupněním své práce v Univerzitní knihovně.

V Batelově dne 18. 3. 2012

Dominika Kučerová

Danksagung

Ich möchte mich hiermit bei Mgr. Pavel Knápek, Ph.D., für Leitung der Arbeit und Beratung bedanken. Mein herzlicher Dank gilt auch meiner Familie für ihre ständige Unterstützung.

Titel

Künstlerproblematik in Grillparzers Sappho

Annotation

Diese Abschlussarbeit untersucht das Drama „Sappho“ vom Wiener Autor Franz Grillparzer aus der Perspektive der Bürger-Künstler-Problematik und stellt Spezifika dieser Problematik in „Sappho“ fest. Die Arbeit klärt Zusammenhänge mit anderen literarischen Werken oder Strömungen, liefert eine Analyse des Dramas, und legt einen Vergleich der Figur Sappho mit der realen Dichterin Sappho sowie mit Franz Grillparzer vor. Diese zwei Persönlichkeiten werden als Faktoren wahrgenommen, die Einfluss auf die Gestaltung der Bürger-Künstler-Problematik im Drama nahmen.

Schlagwörter

Franz Grillparzer; Drama Sappho; Bürger-Künstler-Problematik

Název

Umělecká problematika v Grillparzerově Sapphó

Souhrn

Tato práce zkoumá drama „Sapphó“ od vídeňského autora Franze Grillparzera z hlediska občansko-umělecké problematiky a zjišťuje zvláštnosti této problematiky v „Sapphó“. Práce objasňuje souvislosti díla s jinými literárními díly či směry, předkládá analýzu dramatu a srovnání postavy Sapphó se skutečnou básnířkou Sapphó stejně jako s osobou Franze Grillparzera. Tyto dvě osobnosti jsou brány na zřetel jako faktory, které měly vliv na utváření občansko-umělecké problematiky v dramatu.

Klíčová slova

Franz Grillparzer; drama „Sapphó“; občansko-umělecká problematika

Title

Artistic problems in Grillparzer's Sappho

Abstract

This work examines the drama "Sappho" by the Vienna writer Franz Grillparzer in the perspective of citizen-artistic problems and determinates specificities of the problems in "Sappho". The work clarifies the relations to other literary works or movements, presents an analysis of the drama and comparison of the character Sappho with the real poet Sappho as well as the person of Franz Grillparzer. Those two persons are perceived as components for shaping of the citizen-artistic problems in the drama.

Key words

Franz Grillparzer; Drama "Sappho"; citizen-artistic problems

Inhaltsverzeichnis:

| | |
|---|------|
| 1. Einleitung | -9- |
| 2. Übersicht der Geschichte der Künstlerproblematik und Begriffserklärung | -10- |
| 2. 1 Entstehung der Problematik | -10- |
| 2. 2 Entwicklung in der Romantik | -11- |
| 2. 3 Rückkehr zu der Problematik am Ende des 19. Jahrhunderts | -12- |
| 3. Drama „Sappho“ im Kontext der zeitgenössischen Literatur | -15- |
| 3. 1 Bedeutende Aufführungen und deren Umstände | -15- |
| 3. 2 Einfluss des Volkstheaters | -16- |
| 3. 3 Eingliederung in die deutsche Literatur | -17- |
| 4. Analyse des Dramas im Rahmen der Künstlerproblematik | -19- |
| 4.1 Gestaltung von zwei Welten | -19- |
| 4. 2 Selbstverlust und Selbstgewinnung als Folgen von Täuschung und Einsehen..... | -22- |
| 4. 3 Tat als Übernahme der Verantwortung | -26- |
| 5. Widerspiegelung der realen Dichterin Sappho und Widerspiegelung Grillparzers im Drama | -31- |
| 5. 1 Leben, Schaffen und Persönlichkeit der Dichterin | -31- |
| 5. 2 Grillparzers Leben mit Orientierung auf die Zeit vor 1818 | -35- |
| 6. Zusammenfassung | -44- |
| 7. Resumé..... | -46- |
| 8. Literaturverzeichnis..... | -49- |

1. Einleitung

Den Schwerpunkt der Bürger-Künstler-Problematik bilden die Frage der Vereinbarkeit der Kunst mit dem Leben sowie die Erreichbarkeit des Glückes für den Künstler. Die Problematik entstand in der Romantik. Grillparzer schuf sein Drama „Sappho“ erst in der biedermeierlichen Ära. Zu der Zeit war die Bürger-Künstler-Problematik im Rückgang und „Sappho“ ist damit eine Ausnahme in der besprochenen literarischen Ära.

Die Arbeit analysiert das Drama „Sappho“ vom österreichischen Autor Franz Grillparzer aus der Sicht der Bürger-Künstler-Problematik. Die Analyse beschränkt sich auf die drei Hauptfiguren des Dramas und lässt die formelle Seite des Dramas beiseite, denn die Problematik betrifft das Thema des Dramas. Im Weiteren wird das Drama in literarischen Kontext gesetzt und es werden die Hintergründe der Bürger-Künstler-Problematik in „Sappho“ gesucht.

Das Ziel dieser Arbeit ist, das Drama „Sappho“ zu der Bürger-Künstler-Problematik einzureihen, Zusammenhänge der Entstehung und Gestaltung der Problematik im Drama festzustellen und die im Drama angewandten Prinzipien der Problematik zu klären. Gleichzeitig wird die Bedeutung des Dramas in der zeitgenössischen deutschen Literatur bestimmt.

Für diesen Zweck ist am Anfang ein kurzer Überblick der Geschichte und der Grundprinzipien der Bürger-Künstler-Problematik angeführt. Um die Umstände der Entstehung des Dramas und deren Einfluss verstehen zu können, wird das Drama mit der zeitgenössischen deutschen Literatur kontrastiert. Neben der zeitgenössischen Literatur werden auch andere Werke oder literarische Strömungen in Betracht gezogen, deren Einfluss im Drama spürbar ist. Aufgrund dieser Kenntnisse kann das Drama analysiert werden. Mit Rücksicht auf das Ziel der Arbeit betrifft die Analyse nur die inhaltliche Seite und sie wird besonders auf Sappho gerichtet.

Die Persönlichkeit der Hauptfigur Sappho und die Ergebnisse der Analyse werden mit der Persönlichkeit der realen Dichterin Sappho und der Persönlichkeit von Grillparzer verglichen. So kann entschieden werden, ob sich Grillparzer beim Schaffen von Berichten über das Leben der realen Sappho beeinflussen ließ, oder ob die Problematik des Dramas dem Autor selbst zuzuschreiben ist.

2. Übersicht der Geschichte der Künstlerproblematik und Begriffserklärung

Die Künstlerproblematik, ggf. die Bürger-Künstler-Problematik beinhaltet alle sowie epischen oder lyrischen, als auch epischen Genres der Literatur. Im Grunde tragen sie dieselben Merkmale, sie setzen sich mit dem Leben, geistigen und physischen Erleben eines Künstlers auseinander, wobei sie, nicht unbedingt, von biographischen Ereignissen ausgehen.

Mit dem Begriff Künstlerdrama, zu dem Grillparzers Drama Sappho gehört, lässt sich jedes Bühnenwerk bezeichnen, dessen Konflikt die Eigenartigkeit des künstlerischen Wesens zugrunde liegt. Im Schwerpunkt steht das Problem der Vereinbarkeit des künstlerischen Schaffens mit dem gewöhnlichen, oder auch bürgerlichen Leben. Künstlerdramen sind mit der Frage verbunden, ob die Existenz als Künstler die Existenz als Bürger ausschließt, das heißt, ob das künstlerische Leben so viele Besonderheiten mitbringt, dass es unmöglich macht, gleichzeitig damit das gewöhnliche Leben zu führen.

2.1 Entstehung der Problematik

Im Rückblick in die Geschichte tauchen die sich mit dieser Problematik beschäftigenden Stoffe in der deutschen Literatur des 18. Jahrhunderts auf. Als Erster war der im Jahr 1787 herausgegebene Maler-Roman Ardinghello von Wilhelm Heinse. Dramatische Stücke folgten gleich danach, im Jahr 1807 wurde Goethes „Tasso“ uraufgeführt.

Das Interesse an der Problematik hängt eng mit der sich damals vergrößernden Aufmerksamkeit für die im Hintergrund des Schaffens stehenden geistigen Anreize. In diesem Zusammenhang wird die Aufmerksamkeit auch auf gemeinsame Züge von Autor und seinem Werk gelenkt. Die Analyse eines Werkes mit Berücksichtigung seines Autors nähert sich einer psychologischen Analyse des Autors anhand seines Werks, auch wenn man im 18. Jahrhundert von der Psychologie als von keinem wissenschaftlichen Fach sprechen kann. Zu diesem Übergang vom Werk zu seinem Autor kam es kurz nach der Verbreitung des Kantischen Genie-

Begriffs, der sich im Unterschied zum ursprünglichen Begriff Genie nur auf Künstler begrenzt.

Die ersten Werke mit der Bürger-Künstler-Problematik in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts fallen und die Problematik sich in der Präromantik vollentwickelt. Die zeitliche Einreihung des Entstehens des Genie-Begriffs und der Künstlerproblematik stimmt also übereinander. Der neue Inhalt des Begriffes, der die Künstler von den restlichen Bürgern praktisch ausgrenzte, hatte zweifellos einen Einfluss auf die Wahrnehmung der Künstler.

Zur Gestaltung der Künstlerproblematik trug die Philosophie Herders bei, die Künstler zu den Protagonisten der Zukunft reiht. Die durch Irrationalität, Subjektivität und Überschätzung gekennzeichnete präromantische Gesinnung verlieh den Künstlern eine Aufgabe der Wahrsager und Visionäre. Da sie für Träger göttlichen Gedankens gehalten werden, steht ihnen einzigen zu, die Welt zu regieren. Aus diesen Voraussetzungen folgt ihre Überlegenheit gegenüber den Bürgern. Bei Erfüllung ihrer Sendung werden sie in Konflikt gerade mit der bürgerlichen Gesellschaft oder mit dem Teil der eigenen Persönlichkeit, die in Künstlern das bürgerliche Leben bestimmt, verwickelt. Zusammengefasst ist für die Zeit eine Überbetonung des künstlerischen Talents typisch, die bis an die Glorifizierung grenzt.

2. 2 Entwicklung in der Romantik

Eine um nichts kleinere Achtung behalten sich Künstler während der Romantik. Im Novalis' Heinrich von Ofterdingen wird dem Dichter eine Rolle des Erlösers der Welt zugeteilt. Die romantische Zerrissenheit hebt den Kontrast zwischen dem Künstler und dem Bürger hervor, wobei die Eigenschaften von den Beiden übertrieben werden. Ganz im Geist der Romantik werden der Künstler und der Bürger gegeneinander gestellt, der Künstler als eine missverstandene, wegen ihrer Genialität leidende Figur und der Bürger wird abwertend als die gegen die Kunst gleichgültigen, bei Hoffmann sogar oft dummen, Figuren gezeigt (vgl.: Munzar 1985:185). Infolge dessen zeichnen sich in romantischen Werken mit der Künstlerproblematik Sorgen um die Zukunft der Kunst in der Welt ab, die ihr missgönnt. Das Leid der Künstler wegen ihrer Genialität besteht nicht nur in der gesellschaftlichen Aussonderung, sondern auch im Leid an der Genialität.

In Hoffmanns Werken lassen sich bei den Künstlern Krankheiten feststellen, die noch zusätzlich ihre Teilnahme am Leben erschweren.

In der Romantik sind aber auch das Leben und die Lebensweise der realen Künstler auffallend, die zu dieser Zeit die Bürger-Künstler-Problematik so intensiv verkörperten wie nie später. Die Zerrissenheit und die Leidenschaft für das Schaffen prägt genauso das Leben von realen Künstlern aus, wie deren Romanhelden. Bereits bei Novalis finden wir eine erschöpfende Ergebenheit dem Schaffen, eine angeborene Lungenkrankheit und körperliche Schwäche, die ihn sein ganzes Leben lang begleitete. Novalis starb ehe er dreißig wurde und trotz seiner angegriffenen Gesundheit schaffte er es, durch sein Werk zu einem der wichtigsten Vertreter der Frühromantik zu werden. Auch Wilhelm Heinrich Wackenroder, den Munzar als den ersten Dichter der Zerrissenheit bezeichnet, habe schwer an der aus dem Kontrast zwischen seinem Beruf und seinem Schaffen quellende Zwiespältigkeit zu tragen (185). Weiter sind Clemens Brentano oder Heinrich von Kleist in diesem Zusammenhang zu nennen.

Von einer großen Bedeutung ist in der Romantik Goethes Werk, obwohl es nicht vollkommen mit den allgemeinen Tendenzen der Romantik übereinstimmt. Als die anderen Dichter die imaginäre Kluft vertieften, habe Goethe laut Munzar nach einer Ausgeglichenheit gestrebt. Nach seinen anfänglichen Werken sei im späteren Schaffen eine Neigung zur bürgerlichen Welt spürbar. Goethe habe die Begebenheiten und Werte der bürgerlichen Welt für nutzbar anzusehen begonnen. Der Vorsatz, die Kunst mit dem praktischen Leben zusammenzufügen, sei deutlich im Wilhelm Meister gefolgt worden. Er selbst habe jedoch die Zwiespältigkeit nicht überwunden (185).

2. 3 Rückkehr zur Problematik am Ende des 19. Jahrhunderts

In der Vormärzzeit und mit dem Eintritt des Realismus taucht diese Problematik selten auf. Gerade zu der Zeit entstand Grillparzers „Sappho“. Erst in den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts und um 1900 wird der Problematik neue Aufmerksamkeit gewidmet. Es wird dem allgemeinen Interesse an der Romantik zugeschrieben und vor allem derzeitigen philosophischen Strömungen, die im Besonderen von Arthur Schopenhauer und Friedrich Nietzsche vertreten werden. Arthur Schopenhauer basiert auf der Philosophie Kants und entwickelt weiter die Überlegungen zum Genie-Begriff

im Zusammenhang mit seiner Lehre über den Willen. Er übernimmt Kants „Ding an sich“ und setzt es dem Willen gleich. Der Wille sei daher unabhängig von der Erkenntnis. Da der Wille der Grund des menschlichen Leids ist, muss der Mensch sich dem Willen entziehen, um die Erlösung vom Leid zu erreichen. Das erfordert eine Einsicht hinter die Erscheinungen. Unter normalen Umständen ist es unmöglich, sich über die Erscheinungen zu erheben, nicht mit Hilfe unseres Intellektes, denn der Intellekt ist dem Willen untergeordnet. Daraus lässt sich ableiten, dass um dem Willen entkommen zu können, sind wir gezwungen, auf die Individualität zu verzichten, in der der Wille zum Ausdruck kommt. Schopenhauer legt zwei Möglichkeiten vor.

Der erste Weg, der eine Befreiung von den Erscheinungen und so auch eine Einsicht ermöglicht, ist die Kunst. Durch die Kunst, als ein Werk des Genies, wird der Mensch zum reinen Subjekt, das der vom Willen freien Erkenntnis fähig ist. Im Wesen normaler Menschen, die in der Bürger-Künstler-Problematik unter der Bezeichnung Bürger auftreten, überwiegen der Wille und die Begierde, die bereits in ihrem Gesichtsausdruck sichtbar seien, und die die erforderliche Objektivität verhindern. Dagegen im Antlitz eines Genies herrscht die Erkenntnis.

Schopenhauer grenzt die Genialität als die absolute Objektivität ab, die eine unvermittelte von der Kausalität unabhängige Beobachtung ermöglicht und mit deren Hilfe es das Genie schafft, die reinen Ideen zu ergreifen. Demnach ist die Kunst ein Bild dieser Beobachtung. Im Unterschied zu anderen Menschen überdauert die Einsichtsfähigkeit des Genies so lange, wie er sie braucht, um dem Gesehenen eine Gestalt geben zu können. Andere Menschen können nur kurzfristig einsehen, wenn sie die Kunst auf sich wirken lassen. Einer Ergreifung der Ideen sind sie nicht fähig. Die Wirkung der Kunst erfordert in Menschen einen göttlichen Zustand, indem man dem Willen entkommt.

Auch Schopenhauer weist auf gewisse Nähe der Genialität und der Wahnsinnigkeit und auf das Entfernen der Künstler vom Leben hin. Die Unfähigkeit zum Leben schreibt Schopenhauer der Objektivität zu, die Künstler von üblichen Begebenheiten ablenkt. Immerhin hält er die Kunst für keine Aufopferung, denn ein Werk an sich ist dem Künstler eine reiche Belohnung.

In der folgenden Literatur ist Hugo von Hofmannsthal erwähnenswert. In seinen Dramen „Der Tor und der Tod“ oder „Der Tor des Tizian“ spiegelt sich der Einfluss des Symbolismus wider. Hofmannsthal beschäftigt sich mit dem Problem eines Künstlers, dem seine künstlerische Begabung im Wege zum vollen Leben steht. Weiter ist es die Bohemien-Literatur, die sich ebenso wie die Literatur um die Wende des 19. Jahrhunderts an die Romantik knüpft. Bohemien-Literatur typisiert den Künstler in die Rolle einer fessellosen, empfindlichen, gewagten Figur. Als sein Gegenteil wird wieder der Bürger gestellt, der ganz entgegengesetzte Werte anerkennt. Indirekt sind mit der Künstler-Bürger-Problematik auch Frank Wedekinds Werke verbunden. In der Künstlersatire Kammersänger stellt Wedekind die Künstler in Gegensatz zur käuflichen Gesellschaft. Es weist einen Kulturpessimismus auf, der kennzeichnend auch für die Literatur des Sturm und Drang ist. Die Neigung zur gesellschaftlichen Kritik lässt sich besonders auf deutsche Werke mit der Bürger-Künstler-Problematik beziehen.

Zu den bedeutendsten Autoren der 90er Jahre des 19. Jahrhunderts zählen Arthur Schnitzler, der sich mit der ästhetischen Lebensweise beschäftigt, Gerhart Hauptmann und vor Allem Thomas Mann. Künstler in Manns Werken sind durch die bei Bohemien-Literatur bereits genannten Eigenschaften geprägt, dazu fügt Mann noch körperliche Schwäche oder Krankheit zu. Er kehrt zu Schopenhauer zurück, indem er Künstler eine Rolle der Beobachter zuschreibt, die ihm kein Fühlen erlaubt. Im Gegensatz zu den vorigen Werken befinden sich bei Mann auch diejenigen Figuren, die in die sowohl künstlerische, als auch bürgerliche Welt gehören. Thomas Mann fasst die Problematik nicht mehr so einseitig auf, wie es bei den Romantikern war, sondern er beschäftigt sich mit tieferen Zügen und untersucht das Problem von mehreren Hinsichten. Diese Verschiebung ist in der späteren Literatur der Künstler-Bürger-Problematik allgemein sichtbar.

3. Drama „Sappho“ im Kontext der zeitgenössischen Literatur

3.1 Bedeutende Aufführungen und deren Umstände

„Sappho“ wurde zum ersten Mal am 21. April 1818 im Wiener Burgtheater aufgeführt. Das Publikum empfing das Drama mit einem großen Beifall. Sogar Kritiker haben es gelobt. Im Burgtheater wurde „Sappho“ vielfach wiederholt, genauso in Graz, Darmstadt, Frankfurt oder München. In diesen Städten spielte Sapphos Rolle Sophie Schröder. Die Sängerin und Schauspielerin war damals schon siebenunddreißig Jahre alt. Nach Grillparzer war aber ihr reifes Alter für die Rolle zum Vorteil. Sophie Schröder entsprach vollkommen Grillparzers Vorstellungen über Sappho: „[...] sie bemächtigte sich der Hauptrolle, war Feuer und Flamme und steckte jedermann mit ihrer Begeisterung an.“¹ Als Phaon trat Maximilian Korn und als Melitta seine Frau Wilhelmine Korn auf. Wilhelmine verkörperte Melitta angeblich so treu, dass sie nach Grillparzers Zeugnis selbst Schröders Leistung übertraf (vgl.: Helbig 1957:65).

Obwohl Grillparzer seine Werke, einschließlich „Sappho“ auch in gedruckter Form erschienen und als Buchdramen nachgefragt wurden, mochte Grillparzer das Lesedrama nicht, denn er glaubte, dass die Worte missverstanden werden können und deswegen wird ein Werk erst auf der Bühne zum Drama, mit Mimik und dem zuständigen Vortrag (vgl.: Helmsdorfer 1960:104, 120). Deswegen war die Rollenverteilung wichtig für ihn. In seinen dramatischen Texten befinden sich mehr szenische Bemerkungen als bei anderen Autoren. Das weist darauf hin, dass er ganz bestimmte Vorstellungen über die Szene und die Auffassung der Rollen hatte.

Es war schwierig diesem Anspruch nachzukommen, denn zu seiner Zeit wog der Starkult vor. Schauspieler übernahmen schöpferische Initiative und spielten die Charaktere nach ihren eigenen Vorstellungen. Die Figuren und somit oft auch der Erfolg des Dramas änderten sich mit einzelnen Schauspielern. In Norddeutschland zum Beispiel wurde das Stück schon nach wenigen Vorstellungen abgesetzt. Offensichtlich leistete Sophie Schröders Darbietung der Rolle einen großen Beitrag zu dem Erfolg.

¹ HELBIG, GERHARD (Hrsg.): Franz Grillparzer, Sein Leben und Schaffen in Selbstzeugnissen. Leipzig: Koehler u. Amelang (VOB) 1957. S. 64.

Nach Sophie Schröder wurde Sappho von Charlotte Wolter dargestellt. Sie fand beim Publikum und Grillparzer eine ebenso große Anerkennung wie ihre Vorfahrerin. Sappho spielte sie einunddreißig Jahre, bis zu ihrem 62. Lebensjahr. In den 90er Jahren des 19. Jahrhunderts wurde das Spiel zwanzig- bis dreißigmal jedes Jahr gespielt. In der Hauptrolle folgten Hedwig Bleibtreu, sie spielte Sappho zweiunddreißig Jahre, nach dem ersten Weltkrieg Liesolette Schreiner im Hamburger Theater und Lina Carstens an der Berliner Volksbühne während des zweiten Weltkrieges. Auch nach dem zweiten Weltkrieg kehrte das Drama auf deutsche Bühnen zurück.

3. 2 Einfluss des Volkstheaters

Müller hält den Einfluss des Volkstheaters und dessen Geschichte für bedeutsam für Grillparzers dramatisches Schaffen (vgl.: Müller 1966:11). Als ein Autor einer gewissen Ära stand Grillparzer nicht außerhalb des Geschehens und das berühmte Volkstheater hatte eine besondere Wirkung auf seine Werke. Deswegen ist es zweckmäßig, die Geschichte des Volkstheaters als Teil seiner Inspiration in Betracht zu ziehen und die Tragödie „Sappho“ in sie einzugliedern.

Bis 1712 wirkten im Volkstheater italienische Truppen. Das Theater gewann am Ruhm, nachdem Josef Anton Stranitzky aus Steiermark die Leitung übernommen hatte. Er brachte ins Theater Lebendigkeit, dynamische Spiele mit grobem Humor. Obwohl das Theater auch von Maria Theresias und Josef II. beliebt war, schloss man es. Sein Nachlass blieb dank Phillip Hafner im Repertoire des Kärntnertheaters erhalten. Hafner fasste alle Merkmale der Volkskomödie zusammen und schuf auf deren Gründen neue Dramen für das Kärntnertheater. Ihren Schwerpunkt bilden soziale Themen. Sengle nannte diesen Stil „artskeptische Charakterkomödie“(12). Hafner schöpfte aus Lessings und Goldonis theoretischen Gründen. An dieser Stelle ist es angebracht zu bemerken, dass Lessings Bücher einen einflussreichen Teil Grillparzers Lieblingsliteratur bildeten und Grillparzer selbst hielt sich für Anhänger von Lessings literarischen Theorien.

Nach dem kaiserlichen Erlass wurde 1740 das Burgtheater gegründet. Seine Bühne war aber ausschließlich für seriöse Stücke bestimmt. Gleichzeitig wurde das Kärntnertheater für Aufführungen von Opernstücken umgewandelt. Für die Gestaltung des Burgtheaters setzte sich der norddeutsche Dramaturg,

Schauspieler und Regisseur Friedrich Ludwig Schröder ein, der im Theater mehrere Jahre als Gast wirkte. Er brachte ins Theater einen neuen dramatischen Stil. Die glänzende klassische Zeit des Theaters verband die Barockkultur und die Volkskomödie. Dazu trug vor Allem Mozarts Zauberflöte bei, bei der sich ebenfalls eine Verbindung mit Grillparzer finden lässt. Schon als Kind las Grillparzer das Textbuch der Zauberflöte und hatte keine Zweifel, dass es: „[...] *das Höchste sei, zu dem sich der menschliche Geist aufschwingen könne.*“² Diese Verbindung endet aber nicht bei Bewunderung. Das Klassische in der „Zauberflöte“ kommt in der Ähnlichkeit mit italienischer Oper zum Ausdruck, während die Volkstümlichkeit in der Wiener Volkssprache und Musikalität zu finden ist (vgl.: Müller 1966:13). Wohl gerade die Volkstümlichkeit war der Grund, wegen dessen eine Kritik Grillparzer vorwarf, „Sappho“ sei nicht griechisch genug. Wichtig ist aber Grillparzers Reaktion auf die Bemerkung der Kritik. Nach seinen Worten sei diese Tatsache seine Absicht gewesen.

Škreb behauptet, „Sappho“ vermisse Griechen, besser gesagt Griechen, wie man sie aus Romanen und Theaterstücken aus der klassischen und nachklassischen Zeit kennt. Es war nicht Grillparzers Absicht, ein möglichst treues Bild antiken Griechenlands näherzubringen, sondern eine neue Welt zu schaffen (vgl.: Škreb 1976:119). Er wollte dem Publikum einen Traum herbeiführen, denn Grillparzer arbeitete immer mit einer „Theater-Realität“, wo sowohl der Autor als auch der Zuschauer eigentlich vortäuschen. Zu diesem Zweck bereicherte Grillparzer die Dialoge um Ausdrücke, die sich in Wiener Volkssprache befinden, verstieß gegen Regeln der Satzgliederstellung u. a. Grillparzer schrieb „Sappho“ für deutsches Publikum und das war seine Art, auf die er Intensität der Wirkung auf den Zuschauer zu vergrößern beabsichtigte.

3. 3 Eingliederung in die deutsche Literatur

Wenn man „Sappho“ aus dem Kontext des Volkstheaters herausnimmt, ist es schwierig, das Drama in die zeitgenössische Literatur einzugliedern. Das biedermeierliche Publikum bevorzugte Komödien, aus Themen überwog

² HELBIG, GERHARD (Hrsg.): Franz Grillparzer, Sein Leben und Schaffen in Selbstzeugnissen. Leipzig: Koehler u. Amelang (VOB) 1957. S. 15.

Annäherung an die Natur und die romantische Zerrissenheit und Rebellion wurden durch das Streben nach Harmonie unterdrückt. Die Zeit verlangte Bescheidenheit und Pflichtgefühl, neben denen kein Platz für die Künstlerproblematik übrigblieb. Andererseits trat der Bürger als Muster für eine erforderte Lebens- und Verhaltensweise im Vordergrund. Von den Eigenschaften, die auf den biedermeierlichen Bürger passen, lassen sich aber genau dieselben Eigenschaften feststellen, die den Romanbürgern aus der Literatur der Bürger-Künstler-Problematik zugeschrieben werden. Praktisch geschah es, dass sich die Verehrung von Künstlern zu Bürgern verschob, zumindest auf der offiziellen Ebene, denn die biedermeierliche Atmosphäre war von der Regierung künstlich erzwungen.

Obwohl „Sappho“ also am Anfang der biedermeierlichen Zeit entstand, weist sie kaum gemeinsame Charakteristiken mit der biedermeierlichen Literatur auf. Zum Einfluss von Goethe fügt Müller noch eine Wirkung des spanischen Dramas zu, dessen Studium sich Grillparzer widmete. Vor Allem waren das Lope da Vega und Pedro Calderon de la Barca. Im Vergleich mit Goethe lässt Grillparzer die Gegensätzlichkeiten deutlicher hervortreten. Grillparzers Figuren sind vor Probleme gestellt, die vom Charakter her mehr in die heutige Welt gehören, als diejenigen, die für den Ort und Zeit, in der sich das Drama abspielt, zutreffend gewesen wären. Durch durcharbeitete Mimik und Musikalität von Dialogen gewinnt „Sappho“ an Lebendigkeit (vgl.: Müller 1966:13). Diese Thesen berechtigen Grillparzers Bemerkungen zur Goethes Dichtung. Er bewundert Goethe als Dichter, aber Goethes dramatische Fähigkeiten schätzt er nicht hoch. Schäble meint sogar, in der dramatischen Dichtung übertraf Grillparzer Goethe (vgl.: Schäble 1967:33).

„Sappho“ gehört nicht zu den charakteristischen Werken der biedermeierlichen Theaterkunst. Mit Hinblick auf Goethes „Torquato Tasso“, das bedeutendste Werk für seine Inspiration belebte Grillparzer die Klassik wieder. Er fügte sie mit der Volkstümlichkeit zusammen, indem sich der Einfluss des Volkstheaters nicht anfechten lässt. Die Eigenartigkeit von Grillparzers Werk ruht auf dem Vergänglichkeitserlebnis und Skepsis, die von seinen eigenen Gefühlen hinsichtlich der Monarchie und einer beschränkten Freiheit herrühren, gleichzeitig aber auch Humanitätsglaube (vgl.: Müller 1966:90).

4. Analyse des Dramas im Rahmen der Künstlerproblematik

4.1 Gestaltung von zwei Welten

Die Einflüsse von verschiedenen Werken und Epochen auf „Sappho“ wurden bereits erläutert. Es wurde auch gesagt, dass das zeitgenössische, nämlich biedermeierliche Theater von geringer Bedeutung für das Drama war. Seitens der Form stehen die damals bevorzugten Komödien und Parodien ganz außer Frage, es gibt jedoch eine gewisse Ansichtswiese, auf die sich ein Bezug von „Sappho“ zu Lustspielen bilden lässt. Auf der Oberfläche des Dramas handelt es sich um eine Liebesgeschichte, ein Liebesdreieck und Eifersucht einer älteren Frau auf eine Jüngere und infolge dessen auch um einen tragischen Tod.

Škreb vereinfacht das Drama in Leitworte „Rebellion und eine Buße dafür“, wobei die Rebellion in den Altersunterschieden in den Paaren Sappho – Phaon und Phaon – Melitta besteht, die gegen gesellschaftliche Konventionen verstoßen. So erfüllt Sapphos Sturz vom leukanischen Felsen die Aufgabe der Buße und gleichzeitig einer Legitimierung des Bezuges des jungen Paares Phaon – Melitta (vgl.: Škreb 1976:122). Für das sensationslüsterne Publikum ist diese Weise der Anschauung an das Drama rührend und somit fesselnd. Grillparzers Wahl von Akteuren und Signalen in Dialogen beachtend, sowie in szenischer Gestaltung, ist solch eine Zusammenfassung unbefriedigend.

Die Liebesverwicklungen dienen einem tieferen Zweck. Schon die Tatsache, dass die Hauptheldin eine Künstlerin ist, spielt daran. Die drei Hauptfiguren, die in das Liebesdreieck geraten, stellen gleichzeitig die zwei Welten dar, die in der Bürger-Künstler-Problematik als grundsätzliche Gegensätzlichkeiten auftreten, und deren Verschmelzung bzw. Trennung.

Sappho ist eine Verkörperung der künstlerischen Genialität. Ihr Kleid und Schmuck verrät, dass sie zu den Göttersgleichen zählt. Sie wird von Leuten geehrt und ihre Kunst wird von Göttern gesegnet. Sappho wird als ein unerreichbares Bild geschildert, die Glorifizierung des Künstlers wird hier deutlich offenbart. Da Sappho während des Spieles eine Zerrissenheit durchmacht, ist auch die Ansicht auf die Kunst zwiespältig. Um die künstlerische Welt beschreiben zu können, ist es nötig, sich

mit den beiden Ansichten Sapphos, die im Grund die Schatten- und die Lichtseiten des Künstlertums präsentieren, zu befassen.

Mit dem Sieg erreichte Sappho den Gipfel des Ruhmes und sie steht jetzt nicht nur über allen Bürgern, sondern auch über allen Künstlern. Und trotzdem fühlt sie sich nicht glücklich.

*„Und leben ist ja doch des Lebens höchstes Ziel!
Umsonst nicht hat zum Schmuck der Musen Chor
Den unfruchtbaren Lorbeer sich erwählt,
Kalt, frucht- und duftlos drücket er das Haupt [...]“³*

Unter Voraussetzung, dass der Lorbeer als Symbol für die Kunst steht, sind die Symptome für die Kunst gemeint. Es liegt Grillparzers Meinung nahe, dass ein Künstler wieder nur von einem anderen Künstler verstanden werden kann und es erinnert an die Abgrenzung des Genie-Begriffs auf Künstler. Infolge dessen rührt die Kälte, die Sappho verspürt, von der Einsamkeit her, zu der sie ihre Genialität verurteilte. Der Lorbeer, sowie die Kunst bringen keine Früchte. Die Kunst hat keinen anderen Sinn als die Kunst an sich und entnimmt auch jeden Sinn der Existenz. Durch die Kunst kommt der Künstler um jegliche Chance zur Erfüllung des Daseins, das heißt sie zwingt den Künstler das Leben aufzuopfern. Deswegen lockt die Kunst nicht an, sie ist duftlos.

*„Gar ängstlich steht sich's auf der Menschheit Höhn,
Und ewig ist die arme Kunst gezwungen [...]
Zu betteln von des Lebens Überfluss [...]“⁴*

Die Verehrung, die jedem Künstler ansteht, kann nicht die Leere füllen und der Künstler wird von der Sehnsucht nach dem Leben erfasst. Die Einsamkeit ist dann desto größer, je „höher“ der Künstler steht, denn nach Sapphos Worten strebt nach dem Kranz nur derjenige, der keine Ahnung hat, was er mitbringt. Sappho ist in ganz Griechenland bekannt, jedoch nur durch ihre Dichtung, als ein „stiller Schatten“. Sappho als ein Mensch existiert für die Menschheit nicht. Der Kranz verstärkt noch dieses Gefühl, deswegen weigert sie sich den Lorbeerkrantz anzunehmen und den Sieg damit zu akzeptieren. Zumindest nicht als Künstlerin. Sie ist erst dann bereit, auf ihren Sieg stolz zu sein, wenn er als eine Anerkennung der Bürger für eine Bürgerin gedacht wird.

³ NATIONALE FORSCHUNGS- UND GEDENKSTÄTTEN DER KLASSISCHEN DEUTSCHEN LITERATUR IN WEIMAR (Hrsg.): Grillparzers Werke in drei Bänden. Leipzig: Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1980. S. 16.

⁴ Ebd. S. 16.

Mit diesen Gedanken von der Kunst, erklärt Sappho: „[...] *Ein einfach stilles Hirtenleben führen; Den Lorbeer mit der Myrthe gern vertauschend [...]*“.⁵ Sapphos Wahl ist klar, das Leben ist ihr bedeutender als die Kunst. Den Weg von der künstlerischen Welt zur gewöhnlichen Welt findet sie in der Liebe.

Gleichzeitig gibt es eine andere Einstellung, die Sappho einnimmt, als sie aus ihrer Täuschung ausnüchtert: „*Was meinem Lied ich gab, gab es mir wieder; Und ew'ge Jugend grünte mir ums Haupt.*“⁶ Der Künstler gehört in die künstlerische Welt und braucht nicht, sich nach dem Leben zu sehnen, denn die Kunst an sich ist eine ausreichende Erfüllung der Existenz. Der Gedanke weist eine Ähnlichkeit auf mit Schopenhauers Überlegungen zur Kunst und der Aufopferung des Lebens. Neben dem Wert der Kunst zählt Grillparzer noch den Ruhm den Belohnungen zu, der den Künstler nicht sterben lässt. Dementsprechend befindet sich das Glück nicht nur im Leben, sondern auch in der Kunst.

*„Da steh ich an dem Rand der weiten Kluft,
Die zwischen ihm und mir verschlingend gähnt.
Ich seh das goldne Land herüberwinken.
Mein Aug erreicht es, aber nicht mein Fuss.“*⁷

Grillparzers Darstellung der Unüberwindlichkeit der Kluft zwischen beiden Welten ist identisch mit den allgemeinen Hypothesen zu der Problematik in der deutschen Literatur. Den Künstlern bleibt es für immer versagt, die bürgerliche Welt zu betreten.

Auf der anderen Seite der Kluft steht Phaon. Seine einfache Kleidung und attraktives Aussehen deuten auf dieselben Eigenschaften der bürgerlichen Welt. Phaon ist ein Vertreter der bürgerlichen Welt, gemeinsam mit Melitta und den Landleuten und Sklaven. Škreb übernimmt Überlegungen über Phaon aus Briefen von zwei Grillparzers zeitgenössischen Korrespondentinnen, aus denen hervorgeht, dass Phaon: „[...] *nicht bloss jung [ist], er ist mir verächtlich, denn er hat gar keine Haltung und betrügt sich wie ein verzogenes Kind.*“⁸ Phaons Jugend symbolisiert eine Zuneigung dem Leben und ist der hauptsächlichste Beweggrund für sein nächstes Handeln.

⁵ Ebd. S. 11.

⁶ Ebd. S. 57.

⁷ Ebd. S. 21.

⁸ ŠKREB, ZDENKO: Grillparzer, Eine Einführung in das dramatische Werk. Kronberg / Ts.: Scriptor Verlag, 1976. S. 119.

Phaons Jugend bringt aber auch gewisse Unreife mit, sodass er unabsichtlich sowie Sappho und Melitta als auch sich selbst Leid zufügt. Phaon spielt im Großen und Ganzen eine Rolle des Versuchers. Sappho verführt die Vorstellung des Lebens, welches sie mit Phaons Hilfe erreichen will. Seine Liebe ist ein Vorwand für ihr Herabsteigen. Phaon lehnt jedoch seine Schuld an Sapphos Tragödie ab: „*Wenn ich dir Liebe schwur, es war keine Täuschung; Ich liebte dich, so wie man Götter [liebt] [...]*“.⁹ Sappho strebt nach dem Gewöhnlichen, Phaon dagegen stellt diejenigen dar, die dagegen zu den Göttersgleichen hinaufsehen. Eine Möglichkeit, Sappho näherzustehen ist für Phaon eine Versuchung. Er gerät aber zu nah der künstlerischen Welt und dies verdüstert sein Gedächtnis. Das Verbot, die andere Welt zu betreten gilt beiderseitig. Schließlich stellt Phaon eine Liebesversuchung für Melitta dar, die für sie einen Verrat an ihrer Gebieterin bedeutet.

Melitta gehört auch zur bürgerlichen Welt. Von Phaon unterscheidet sie die Beziehung zu Sappho. Während Phaon Sappho nur für eine Künstlerin hält, für Melitta bedeutet Sappho vor allem eine Gefährtin. Sappho hat Melitta großgezogen und Sapphos Eigenschaften spiegeln sich in Melittas Eigenschaften wider. Melitta ist somit eine Abspiegelung von Sappho in der bürgerlichen Welt. Deshalb schmelzen die beiden Figuren in Phaons Träumen zusammen.

4.2 Selbstverlust und Selbstgewinnung als Folgen von Täuschung und Einsehen

Für Sappho ist die Liebe zu Phaon die Annäherung an die Gewöhnlichkeit und das Versprechen des Glückes, das aber scheitert. Es ist eine Frage, ob sie Phaon überhaupt geliebt hatte. Sie spricht ihm mehrmals ihre Liebe und Bewunderung aus. Als sich Phaon in Melitta verliebt, gönnt ihm Sappho kein Glück und will es zerstören. Andererseits zeigt Sappho kein Interesse am Liebespaar, kurz bevor sie sich stürzt, lässt sie die Beiden los. Dass Sappho eine Verfolgung der Jungen befiehlt, muss nicht unbedingt Eifersucht sein, wie es Schäble glaubt (vgl.: Schäble 1967:41). Von Anfang an sieht man einen sichtbaren Unterschied zwischen Sapphos und Phaons Liebeserklärungen.

⁹ NATIONALE FORSCHUNGS- UND GEDENKSTÄTTEN DER KLASSISCHEN DEUTSCHEN LITERATUR IN WEIMAR (Hrsg.): Grillparzers Werke in drei Bänden. Leipzig: Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1980. S. 78.

Während Sappho von Gefühlen spricht, die sie Phaon gegenüber empfindet, beinhalten Phaons Worte Bewunderung und Verehrung. Er sieht sie als Dichterin, keine Geliebte. Er spricht sie sogar als „Erhabne Frau“ an. Sappho als eine in der Liebe erfahrene Frau müsste seine wahre Haltung längst erkannt haben. Sie lässt sich aber täuschen, weil sie sich täuschen lassen will.

Als Phaon aus der Täuschung ausnüchtert, droht es ihr, dass sie ihr neu gewonnenes Leben verliert und Zorn bewältigt sie. Ihr Befehl zur Verfolgung ist keine Tat aus Eifersucht. Sappho verordnet sie aus Angst vor dem Verlust.

Am Ende segnet sie Phaon und Melitta, denn sie erkennt ihren wahren Fehler und sie findet ihre Versöhnung. Weiter hindert sie nichts, Melitta und Phaon ihr Glück zu gönnen, sie ist sich bewusst, dass die Verliebten keine Schuld an ihrem Unglück tragen.

Anhand dieser Überlegungen ist es zu schließen, dass die Liebe, im Sinn einer Liebe zwischen zwei Liebhabern, eine Täuschung nicht nur im Phaons Fall, sondern auch im Sapphos war. Sie hoffte auf die Liebe zu Phaon, aber sie wurde durch ihre Sehnsucht nach dem Gewöhnlichen angezogen. Sappho gibt sogar ein Zeugnis dafür ab, als sie im sechsten Auftritt des fünften Aufzuges Phaons Frage beantwortet. Sie bestreitet, ihn je geliebt oder gahasst zu haben. Erst jetzt, nachdem sich ihre Täuschung beendete, mit ruhigem Sinne und versöhnt mit sich selbst, versichert ihn Sappho, er war und ist ihr wert.

Von Anfang an weilt Phaon in einer Täuschung. Er hatte Sappho bewundert und vergöttert, ehe er sie zum ersten Mal an den Olympia Spielen erblickte. Er sprach Sappho seine Liebe aus und schwor ihr seine ewige Treue. Als er jedoch Melitta trifft, verliebt er sich in sie. Diese Tatsache ändert Phaons Einstellung, er erwacht aus der Täuschung, denn er erkennt den Unterschied zwischen seinen Gefühlen gegenüber Sappho und gegenüber Melitta. Der „Fiebertaumel“ verschwand und ihm ist klar, dass Sappho ihm eine unerreichbare Muse bedeutet. Er zögert nicht und verzichtet leicht auf den Traum, den er mit Sappho lebte. Phaon versündigte sich nicht, denn er verließ nicht seine bürgerliche Welt, in die er gehört. Er entkommt seiner Täuschung unbestraft.

Sappho wird dagegen wegen ihrer Liebestäuschung büßen müssen. In demselben Moment, als sich Phaon in Melitta verliebt, tritt Sappho auf die Szene „[...] *einfach*

*gekleidet, ohne Kranz und Leier [...]“.*¹⁰ Ihre einfache Kleidung widerspiegelt ihr inneres Geschehen. Die prachtvolle Kleidung, in der sie als eine Göttergleiche auftrat, tauschte sie gegen ein Kleid, welches den einfachen Sterblichen zusteht. Die Leier, das Symbol ihrer Kunst, legte Sappho weg, genauso wie den Kranz. Sappho trat hiermit von der glänzenden Welt in die Gewöhnliche herab. Im Gegensatz zu Phaon kann sie aber nicht ihr altes Leben zurückgewinnen. Sappho weiß das, und deswegen weigert sie zu ernüchtern und sich der Wahrheit entgegenzustellen. Sie überzeugt sich selbst, dass ihre Sinne sie täuschen und dass Phaons Benehmen Melitta gegenüber bedeutungslos ist.

Auch wenn sie die Realität erkennt, behält sie die Hoffnung, belügt sich und akzeptiert eine neue Lüge. Um der Lüge ein Antlitz der Wahrheit zu verleihen, spricht sich Sappho laut aus:

*„Verzeih, mein teurer Freund! ich wünsche nicht,
Dass je ein unbedachtsam flücht'ger Scherz
In dieses Mädchens Busen Wünsche weckte,
Die unerfüllt mit bitterm Stachel martern.“*¹¹

Anstatt nach ihrem alten Leben zu streben, tut sie, als ob ihr Kummer aus der Sorge um Melittas Glück herrührte. Sapphos Rede, die sie zu Phaon hält, nachdem er in der Umarmung mit Melitta von Sappho erwischt wurde, ist eine offenbare Bitte. Sappho dringt in Phaon, er solle ihre Gefährtin durch seine „Scherze“ nicht verletzen. Einerseits steht es fest, dass Sappho Melitta als ihre eigene Tochter mag und sie vor der Liebesqual schützen will, welche Sappho selbst ihren Worten zufolge vielmals überstand. Andererseits hofft sie, von Phaon ein Ehrenwort zu hören, er werde nie wieder mit Melitta flirten. Es wäre gleichzeitig eine Versicherung, dass Phaon kein ernstes Interesse an Melitta hat. Diese erwünschte Antwort bekommt Sappho nicht. Während sie spricht, ist Phaons Aufmerksamkeit durch Gedanken an Melitta zerstreut. Sappho verliert ihn, sie kann es sich aber nicht gestehen. Ihren letzten Trost findet sie in Unzuverlässigkeit des männlichen Charakters.

Als Sappho Melitta trifft, sucht sie bei dem Mädchen ein Zeichen dessen Unschuld. Hier ebenfalls lässt sich Sapphos Handeln als Selbstsucht nicht verurteilen. Sappho kann zuerst nicht glauben, dass die geliebte Gefährtin sie ihres Glückes berauben könnte.

¹⁰ Ebd. S. 34.

¹¹ Ebd. S. 37.

Die Vortäuschungen werden für Sappho unerträglich. Sie baut ein Gefängnis um sich herum und schließlich kann sie der Realität nicht mehr entkommen. Das führt sie zu ihrer ersten Einsicht:

*„Wer zweifelt länger noch? Klar ist es, klar! [...]
Sappho verschmäht, um ihrer Sklavin willen! [...]
O Törin! Warum stieg ich von den Höhen, [...]
Hier ist kein Ort für mich, nur das Grab.“¹²*

Sie verliert Phaon und mit ihm auch das gewöhnliche Leben. Der Weg zu Göttern ist für sie aber gesperrt. In Sappho geschieht eine innerliche Änderung, die ihre Ansicht auf ihr ehemaliges Leben ändert. Die Wahrnehmung der Kunst und des Gewöhnlichen stehen immer noch im Gegensatz zueinander, es ist aber die Kunst, nach der sich jetzt Sappho sehnt. Die ewige Jugend des Dichtertums und die daraus quellende Erfüllung stehen im Kontrast zu der Notwendigkeit der bürgerlichen Welt, nur mit der Hälfte des Gegebenen zufrieden zu sein. Dieses Einsehen ist jedoch nicht vollständig, denn Sappho bezeichnet Melitta als Verräterin und macht sie für ihr Unglück schuldig. Sappho hält auch Phaon für einen Betrüger. Beides zeugt davon, dass Sappho noch nicht bereit war, ihren Fehler anzunehmen. Statt dessen lässt sie den Hass ausbrechen. Dieses erste Einsehen führte Sappho nicht zu einer Neugewinnung seiner selbst, sondern zu einer weiteren Entfernung.

Die Wut verschattet ihre Urteilskraft und Sappho handelt ganz im Gegensatz zu ihrer Gutmütigkeit und ihrem Charakter: *„Des Innern düstre Geiste wachen auf [...]“*.¹³ Schon während der angeordneten Verfolgung beginnt sie an der Richtigkeit ihrer Entscheidung zu zweifeln. Ihre Rachsucht verwandelt sich in Verzweiflung.

Es ist Phaon, der Sappho hilft, zum zweiten Mal einzusehen. Sappho bringt ihre Rache nicht voll. Sie flieht von den beiden weg, gibt keine Befehle hinsichtlich Phaon und Melitta. Sie zieht sich in das Alleinsein zurück. Mit geistabwesender Miene wirft sie Blumen und Schmücke von dem Felsen – Gegenstände des gewöhnlichen Lebens, das sie loswerden will. Erst jetzt schreibt sie die Schuld nur sich selbst zu und erst jetzt ist sie frei von jeder Täuschung.

Im letzten Auftritt tritt sie wieder in der prachtvollen Kleidung auf und mit allen Zeichen, die einer Göttergleichen zustehen. Dies ist dieselbe Kleidung,

¹² Ebd. S. 43, 44.

¹³ Ebd.S. 55.

in der Sappho am Anfang erschien. Sappho kehrt an die Stelle zurück, an der sie vor ihrer Täuschung stand: *„Wenn eine Formel für das Drama Grillparzers gesetzt werden soll, dann vielleicht, Selbstverlust – Neugewinnung seiner selbst.“*¹⁴ So verstanden bedeutet der Sturz die Vollziehung der Neugewinnung ihrer Identität.

4.3 Tat als Übernahme der Verantwortung

Grillparzer benutzte nicht nur in Sappho, sondern auch in seinen anderen Spielen das Wort „Schicksal“. Trotzdem sind seine Werke aufgrund dessen nicht den Schicksalsdramen zuzuordnen. „Ahnfrau“ und „Sappho“ wurden von der österreichischen Kritik als Schicksalsdramen bezeichnet. Grillparzer stimmte nie mit dieser Ansicht über seine Werke überein. Er bevorzugte selbstbewusste, entschlossene Charaktere, die sich von keiner übermenschlichen Macht durch ihr Leben schleppen lassen.

Für Grillparzer war Schicksal gerade eine überirdische äußere Macht. Er ließ nicht zu, dass es etwas Höheres geben könnte, das über das Leben und das sämtliche menschliche Los entscheiden könnte. Wenn Grillparzer seine Helden von Schicksal sprechen lässt, trägt das Wort keine wichtigere Bedeutung als die Bildliche. Sappho und auch andere Personen wenden sich zwar zu Göttern, es ist ein Merkmal, das zur altgriechischen Tragödie unentbehrlich gehört. Die Götter bleiben jedoch stumm und greifen in kein Geschehen ein. Man kann sagen, dass Sappho durch ihren Verzicht auf die Gottesgabe der Dichtung gerade gegen Götter verstieß. Sie wartet allerdings auf ein Zeichen von Göttern, dass es ihr verziehen wurde. Gegenüber altgriechischen Tragödien sind alle Auswirkungen der göttlichen Macht nur vermittelt, bildlich. Mit Rücksicht auf diese Tatsache ist es wahrscheinlich, dass Grillparzer nicht nur die Wirkung des Schicksals, sondern auch der Götter aus der Tragödie ausgeschieden hat. Sappho verstieß gegen keine höhere Macht, sondern gegen sich selbst, gegen das Leben, das sie sich einmal auswählte.

Grillparzer weigerte sich, eine höhere Macht wirken zu lassen. Es entnimmt den Helden jegliche Möglichkeit der freien Entscheidung. Infolge dessen, wenn ein Mensch keine freie Wahl hat, kann er für seine Taten keine Verantwortung

¹⁴ SCHAFFROTH, HEINZ F., DR.: Die Entscheidung bei Grillparzer. Bern: Verlag Paul Haupt Bern, 1971. S. 33.

tragen und ebenfalls kann er für keine Tat zur Rechenschaft gezogen werden. Die Verantwortungslosigkeit entspricht aber nicht der Grillparzerischen Art. Sappho wird doch für ihre Entscheidung zur Verantwortung gezogen.

Schafroth schließt aufgrund Grillparzers Tagebücher, dass die Frage des Schicksals und des freien Willens offen bleibt, mindestens im realen Leben. Ganz eindeutig ist aber die Antwort, was das dramatische Geschehen betrifft. Grillparzer erlaubte keiner seiner Figuren, die Verantwortung auf eine äußere Macht zu übertragen (vgl.: Schafroth 1971:149). Bei der Arbeit mit Grillparzers Werken kann man sich darauf stützen, dass: *„Der Lauf der Welt ist das Schicksal des Einzelnen, ja die Freiheit des Einen ist das Schicksal des Anderen.“*¹⁵

Im Zusammenhang mit dieser Problematik die Frage zu stellen, ob ein Mensch von seiner Geburt auf bestimmt ist. Es geht jetzt um keine Prädestination, die ebenso wie das Schicksal jede menschliche Mühe behindert, sondern um eine Bestimmung, die vielmehr mit der Psychologie zu tun hat, um Veranlagungen. Bei Sappho handelte es sich um ihre musikalische Veranlagung. Und sie hatte genauso wie jeder Andere keinen Einfluss darauf, ob ihr diese Veranlagung angeboren ist, oder nicht. Auf die Veranlagung wird im Drama hingedeutet, es ist die Gabe, die Sappho von Göttern erhielt. Aus dieser Perspektive kann man sagen, dass Sappho bestimmt wurde, eine Künstlerin zu werden. Gleichzeitig ist aber auch Sapphos Aussage in Betracht zu ziehen:

*„Von beiden Welten eine musst du wählen,
Hast du gewählt, dann ist kein Rücktritt mehr!“*¹⁶

Sappho beruft sich auf keine Vorbestimmung, gegen die ihr Wille und ihre Mühe machtlos sind, sondern sie spricht von der Wahl, die jeder mit künstlerischen Veranlagungen machen muss. Den Worten zufolge ist es offensichtlich, dass die Bestimmung in Sapphos Leben keine Rolle spielt und dass die Bestimmung keine Ursache von Sapphos Tragödie ist. Grillparzer schreibt sämtliche Verantwortung sowohl für das Glück als auch für das Unglück ausschließlich den Menschen, seinen Figuren zu.

¹⁵ NATIONALE FORSCHUNGS- UND GEDENKSTÄTTEN DER KLASSISCHEN DEUTSCHEN LITERATUR IN WEIMAR (Hrsg.): Grillparzers Werke in drei Bänden. Leipzig: Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1980. S. 150.

¹⁶ Ebd. S. 44.

Trotzdem gibt es bei Grillparzer manche Elemente, die das Verhalten eines Menschen so stark beeinflussen, dass sie dessen Willen fast unterdrücken, und sich doch als nichts Allmächtiges erweisen. Laut Scharfroth bei Grillparzer ergreift die Liebe Leute und entfremdet sie ihnen selbst (vgl.: Scharfroth 1971:24). Es wurde zwar bereits erläutert, dass Sappho zu Phaon durch keine Liebe, sondern durch ihre Sehnsucht nach dem Gewöhnlichen angezogen wurde. Aber die Sehnsucht ist hier so stark geschildert, dass sie der Liebe gleichsteht. Immerhin, wenn man als Voraussetzung stellt, dass ein Mensch nur dann für seine Taten verantwortlich ist, wenn diese unter keinem Zwang gemacht wurden, ist daraus abzuleiten, dass weder die Sehnsucht noch Begierde, noch die Liebe in Grillparzers „Sappho“ als ein unabhängiges, leitendes Phänomen auftreten. Die Sehnsucht stellt hier eine Versuchung für Sappho dar. Und es liegt vollkommen an ihr, ob sie der Versuchung widersteht, oder erliegt.

Wenn Scharfroth als die Formel der Tragödie Sappho Selbstverlust und Neugewinnung seiner selbst bezeichnete, ist es angebracht, Entscheidungen als die treibende Kraft zu bezeichnen. Entscheidungen steuern das ganze Geschehen, eröffnen und schließen es ab. Man kann behaupten, dass die zwei wichtigsten Entscheidungen eine Ringskomposition bilden.

Es ist Sapphos Entscheidung, „von den Höhen herabzusteigen“, das gewöhnliche Los zu genießen. Im Grund gibt es im Spiel nicht nur einen Sturz. Auch wenn sie sich dessen zuerst nicht bewusst wurde, stürzte sich Sappho von den Höhen der künstlerischen Welt in die bürgerliche Welt.

Durch ihre Verwerfung des künstlerischen Lebens verstieß sie gegen die künstlerische Welt. Ihr Verhalten sondert sie aus der Gesellschaft der Göttergleichen aus. Dann ist es in Frage zu stellen, warum Sappho nicht unter Bürgern bleiben konnte. Ob Sapphos Leben als Leben einer Künstlerin so unterschiedlich vom gewöhnlichen Leben war, dass jede ihre Mühe, es zu ändern im Voraus zum Scheitern verurteilt war, kann man nur mit Hinblick auf vorige Folgerungen einschätzen. Und zwar, dass es Grillparzers Stil nicht entsprach, das Schicksal über dem Geschehen herrschen zu lassen. Tatsächlich erfolgten zwei Sachen, die Sappho ihr Recht auf das Glück im gewöhnlichen Leben entnahmen.

Schafroth sieht nur zwei wesentliche Entscheidungen, die Sappho treffen muss. Die Entscheidung, die sie von der Kunst zur Liebe führt und dann vom irdischen Los auf die Höhen zurück (28). Im Grund entspricht es den hier erläuterten Prinzipien. Schafroths These lässt aber das Problem ungelöst, warum Sappho die gewöhnliche Welt verlassen musste. Er nimmt Sapphos Entscheidung, das junge Paar verfolgen zu lassen, und ihre Rachsucht nicht in Betracht, wegen deren sie um ihren Stolz kam. Obwohl es Sappho keiner von den Dienern oder Landleuten vorwarf, empfand sie eine Schuld, die zu ertragen sie nicht fähig war. Das bürgerliche Leben wurde ihr zur Qual, Sappho fühlte, dass sie hier nie mehr glücklich sein kann.

Beachtlich ist auch Sapphos Vorhaben, trotz ihres Verzichtes auf die Kunst, die Dichtung weiter zu treiben. In der ersten Reihe beleidigt sie damit die Götter, denn sie verläßt die Höhen, will jedoch deren Vorrechte weiter genießen. Zweitens gerät sie dadurch in den Konflikt mit dem gewöhnlichen Leben. Durch die Dichtung behält sich Sappho eine Brücke zwischen den beiden Welten. Solche Tatsache stellt sie außer dem bürgerlichen Kreis, weil keinem Menschen solches Privilegium zusteht. Sie verlor sich selbst in beiden Welten, ihr Handeln schloss sie am Anfang aus den Künstlern und später auch aus den Bürgern aus. Sapphos einziger Ausweg aus dem Unglück ist es, von Neuem an anzufangen.

Der Sturz erlöste Sappho von ihrer Qual in der bürgerlichen Welt, an der sie zum Teil ihre eigene Schuld trug. Demnach müsste aber der Sturz eine Flucht vorstellen. Als Sappho in den Tod geht, sieht sie aber ruhig aus, ihre Worte und Verhalten sind überlegt. Melitta fordert von Sappho ihre Verzeihung, ihre Gebieterin hat kein Interesse an Melittas Entschuldigungen, sowie an Allem von dieser Welt. Mit ihrer Täuschung verschwanden auch ihre Vorwürfe. Dementsprechend braucht sie nichts mehr, um der Qual zu entkommen. Bereits ihr Einsehen befreite Sappho vom Kummer. Schafroth lehnt die Aufgabe des Sturzes als die Flucht ganz ab und hält sie für eine Tat von Sapphos Stärke (31).

An dieser Stelle ist an Škrebs Hypothese über die Rebellion und die Buße zu erinnern. Sapphos Sturz kann als eine Buße wahrgenommen werden, wenn er als Tod, als Ende des sterblichen Lebens betrachtet wird. Jedoch eine Buße, die ihr von Göttern für ihre Lästerung auferlegt wurde. Da ihr aber gleichzeitig verziehen wird

und Sappho kann ihr künstlerisches Leben wiedergewinnen, ist die Steuer ein passenderes Wort als Buße.

Falls wir die Wirkung von Göttern auf das Geschehen ausschließen, dann ist der Sturz vor Allem aus der bildlichen Seite zu erklären. Er weist Sapphos Entschlossenheit nach, die künstlerische Welt zu erreichen und ihre wahre Stelle einzunehmen. Ihren ersten Sturz tat Sappho nur im übertragenen Sinne. Diesmal musste sie radikal handeln, um den Fehler zu verhindern, dass sie sich wieder etwas aus dem zu verlassenden Leben behält, wie es im Fall der Dichtung war. Das ist nur durch den Tod vollzubringen, der die Bedingungslosigkeit Sapphos Trennung vom irdischen Los sichert.

In diesen Aspekten des Sturzes bleibt der Tod als eine Steuer, die Sappho bezahlen muss, um zurück auf die Höhen aufgenommen werden zu können. Generell angesehen ist es eine Steuer, die jeder Künstler bezahlt, wenn er am bürgerlichen Leben nippt. Die Drohung besteht aber nicht gerade im Herabsteigen. Bei Grillparzer steht die Entscheidung immer der Täuschung nah und Sappho stieg wegen der Täuschung der Sehnsucht herab. Grillparzer spricht eine Warnung vor der Sehnsucht aus, die die Urteilskraft der Künstlerin beeinflusst. Ob die Geltung der Unüberbrückbarkeit der Kluft weiterbestehen würde, oder ob es Grillparzer der Liebe, die zwei Liebhabern verbindet, gewähren würde, die Kluft zu überwinden, kann man nicht schätzen.

5. Widerspiegelung der realen Dichterin Sappho und Widerspiegelung von Grillparzer im Drama

5.1 Leben, Schaffen und Persönlichkeit der Dichterin

Die wirkliche Sappho oder Psappho, wie sie sich selbst nannte, war eine hochgeschätzte Lyrikerin antiken Griechenlands. Ihr Leben wird in dieselben Jahre datiert, als im benachbarten Lyderreich Alyates regierte, das heißt ca. 610 – 500 v. Chr. Sie ist in einer adeligen Familie in Eresos an der südlichen Küste von Lesbos geboren. Sie sollte von ganz kleiner Gestalt und großer Hässlichkeit gewesen sein. Sie hatte drei Geschwister, alle Brüder, einen Jüngeren, Larichos, und einen Älteren, Charaxos, und Erigyios, dessen Alter nicht bekannt ist. Ihr Vater Skamandronymos starb früh, als sie sechs war. Aus Eresos zog sie in die Hauptstadt von Lesbos Mytilene um, wo sie später einen reichen Mann von der Insel Andros namens Kerkylas heiratete und ihm eine Tochter namens Kleis, nach Sapphos Mutter, gebar.

Ihr jüngerer Bruder Larichos genoss eine große Ehre unter Adeligen in Mytilene und wurde Gast im hiesigen Rathaus. Dagegen unternahm Sapphos älterer Bruder Charaxos eine Handelsfahrt nach Ägypten, die für ihn fatal wurde und seine Schwester gegen ihn wandte. In Ägypten verliebte sich Charaxos in eine schöne Sklavin namens Doricha und gab sein ganzes Vermögen aus, um sie freizukaufen. Bei Sappho fand aber seine Tat kein Verständnis, sie riet sogar ihre Familie und Charaxos Freunde davon ab, ihm zu helfen. Trotz diesem Sapphos Verhalten gesteht sie in einem ihrer Lieder, sie hörte nie auf, ihren Bruder zu lieben.

Obwohl Politik kein übliches Thema von Sapphos Liedern ist, entdeckte man neulich eins, in dem sich Sappho zu dem politischen Stürmen und Wandel äußert und unter Anderem einen Mytilener Tyrann Myrsilos erwähnt. Ob sie oder ihre Verwandten sich noch anders an dem politischen Geschehen beteiligten, wissen wir nicht, jedenfalls wurde entweder einer ihrer Brüder oder ihr Mann in Mytilene und auf ganz Lesbos Persona non grata und Sappho musste um 600 v. Chr. mit ihrer Familie fliehen.

Eine neue Zuflucht fand sie in Syrakus, daheim wurde sie hier aber nie. Deswegen kehrte sie mit ihrer Tochter etwa zehn Jahre später fröhlich zurück auf Lesbos. Die Regierung wurde hier von Pittakos übernommen, der vom Volk zum Schlichter gewählt wurde. Erst ihm gelang es, politische Verwirrungen auf Lesbos

allmählich zu beruhigen. Auch seinen Namen findet man in Sapphos Lyrik, und zwar mit skeptischen Anspielungen.

Hier in Mytilene begann Sappho junge Mädchen aus bedeutenden Familien nicht nur aus der Hauptstadt, sondern auch aus anderen Orten zu empfangen und ihnen die „mussische Bildung“ beizubringen. Bekannt sind Anaktoria aus Milet, Gongyla aus Kolophon, und Euneika aus Salamis. Sapphos Ziel war es, diesen Mädchen den Weg zu allem „Schönen und Feinen“ zu zeigen und sie zu lehren, die Göttin Aphrodite zu ehren. Die Bildung sollte den Mädchen auch in ihrem künftigen praktischen Leben als Ehefrauen dienen. Wie sehr Sappho ihre Gefährtinnen liebte, lässt sich wieder ihren Liedern entnehmen. Immer, wenn eins ihrer Mädchen ihr Haus verließ, trauerte Sappho, als ob sie ihre eigene Tochter verlieren würde.

In Mytilene gab es derzeit noch zwei andere Bildungsstätten, in die Mädchen mit demselben Zweck gesendet wurden. Die Eine von einer Frau namens Andromeda, die Andere von Gorgo. Trotzdem gab es bereits zu der antiken Zeit böse oder spöttische Zungen, die Sapphos mütterlicher Beziehung zu ihren Mädchen einen erotischen Beiklang zuschrieben. Bei damaligem Publikum waren Dramen mit erotisch-sentimentalen Themen besonders beliebt. Autoren weigerten sich nicht, solche Komödien zu schaffen, deren Art den Ansprüchen der Zuschauer entsprach, obwohl sie von dem Inhalt her Sappho und ihren Ruhm herabwürdigten. Auch später gab es Autoren, die Sapphos Namen missbrauchten, um Interesse von Lesern zu wecken. Von vielen kann man Hermesianax oder Chamaileon nennen. So entstanden Gerüchte von Sapphos Beziehungen zu Alkaios Archilochos, Hipponax, Anakreon und Anderen, die zur Sapphos Zeit gar nicht lebten. Das Prädikat *impudica*, schamlose, blieb ihr bis in das 19. Jahrhundert erhalten, bis Welcker diese Geschichten als unbegründete Vorurteile bezeichnete. Damit sind wir aber zu viel nach vorne in der Zeit fortgetreten.

Auf Lesbos trieb man in der antiken Zeit so genannte „Kallisteia“, Schönheitswettkämpfe. Sie spielten sich auf dem heiligen Land der Göttin Hera und zu Heras Ehre ab. Sappho beteiligte sich an den Wettkämpfen als Leiterin der Mädchen, die an den Wettkämpfen teilnahmen.

Nach ihrem Tod wurde Sappho auf ihrer Heimatinsel Lesbos begraben. Sapphos Bild wurde auf Stadtmünzen von Eresos und Mytilene geprägt. Noch Jahrhunderte später tauchten Dichterinnen auf, die sich als Sapphos Nachfolgerinnen bezeichnen

ließen, denn sie stehen in ihrer Art der Dichtung nah der Sapphischen. Man kann z. B. Erinna oder Damophyle nennen. Trotz den oben erwähnten Gerüchten überdauerte Sapphos Ruhm als einer der neun Klassiker der lyrischen Dichtung¹⁷ die Zeit bis zu den heutigen Tagen: „ ‚Gold ist unzerstörbar‘ (Pindar). Auch Sappho ..., dass das Gold ein Kind des Zeus ist.“¹⁸

Weitere Tatsachen über Sapphos Leben sind leider verlorengegangen. In der Reihe der Geschichten über Sappho gibt es jedoch eine Legende, die für den Vergleich zweckvoll ist, obwohl sich auf ihrer Wahrhaftigkeit keine wissenschaftliche Hypothese stützen lässt. In der Legende handelt es sich um Sapphos Beziehung zu Phaon, ihre unerwiderte Liebe und ihren Sturz vom leukadischen Felsen. Nach dieser Legende war Phaon ein junger Fährmann, den Aphrodite für seine Gutherzigkeit mit Schönheit bescherte. Phaon verbrachte sein Leben auf dem Meer in seinem Boot, mit dem er Leute übersetzte. Ein Entgelt für seinen Dienst wollte er aber nur von den Wohlhabenden. Die Göttin Aphrodite verwandelte sich einmal in ein altes armes Weib und wollte von Phaon, dass er sie an die andere Küste bringt. Er zögerte nicht und tat worum sie ihn bat. Aphrodite schenkte ihm dafür Jugend und Schönheit. Aufgrund dieser Tatsachen scheint es höchstwahrscheinlich, dass Grillparzer gerade diese Legende gehört oder gelesen hat, bestätigt hat er es aber nie. Treu meint zur Legende, wir könnten nicht ausschließen, dass Sappho Phaon mindestens in ihrer Lyrik erwähnte und dass sie einmal den Entschluss äußerte, sich vom Felsen zu stürzen. Treu setzt aber fort, dieser Sturz habe nur einen bildlichen Charakter. Er weist dabei auf Anakreons Lied hin, in dem der Autor über einen Sturz vom Felsen ins Meer singt, der ihn von der Liebe befreien soll. Das Meer wird weiter als Vergessen erklärt und im Sapphos Fall, glaubt Treu, hätte der Sturz höchstwahrscheinlich dieselbe Bedeutung (vgl.: Treu 1963:150).

Von dem Charakter der realen Sappho blieben uns keine verlässlichen Berichte erhalten. Von Sapphos Eigenschaften spricht nur ihre Kunst und ihre Eigenschaften lassen sich nur aufgrund ihrer Lyrik einschätzen. Dagegen ist zum Vorteil, dass sie in ihr Werk so viel von sich selbst gegeben hat. Meyerhof behauptet, in Sapphos

¹⁷ Die Anderen sind Alkman, Stesichoros, Alkaios, Anakreon, Ibykos, Simonides, Pyndar und Bakchylides.

¹⁸TREU, MAX (Hrsg.): Sappho. München: Ernst Heimeran Verlag München, 1963. S. 103.

Gedichten sei jedes Wort wichtig, denn es habe seine zu entschlüsselnde Bedeutung (vgl.: Meyerhof 1984:20).

Treu schreibt Sapphos Dichtung eine außergewöhnliche Schlichtheit von der formalen Seite her zu, die man in der lyrischen Dichtung sowie der antiken als auch der heutigen Zeit kaum findet. Die Sprache Sapphos Dichtung nähert sich der Sprache von Volksliedern. Obwohl sie auch Neubildungen benutzte, wirken sie nicht künstlich, sondern natürlich und tragen zu dem Eindruck der Unmittelbarkeit der Lyrik bei. Genauso wie die Neubildungen, erklärt Treu, wurde auch ganze Sapphos Lyrik nicht mit der Absicht schöne Literatur zu schaffen geschrieben, sie sollte nicht als Dekoration oder Unterhaltung dienen. Nach Treu ist Sapphos Dichtung eine Widerspiegelung ihres Lebens, ihrer Erlebnisse und sie rührt aus ihren Gefühlen und ihrer Seele her. Wenn sie Neubildungen benutzt, dann immer wegen des einfachen Wortmangels der alltäglichen Sprache (vgl.: Treu 1963:142).

Diese Aspekte der Form vermischen sich in Sapphos Lyrik mit dem Inhalt. Wie Treu behauptet, Sapphos Form geht unmittelbar aus ihrem Erleben hervor. Sie verbindet Motive aus ihrem Leben mit poetischen Bildern (153).

Ihre Dichtung ist auch ihre Art und Weise, auf die sie mit ihren Problemen zurecht kommt. Sappho bildet durch ihre Dichtung eine Selbstreflexion, die ihr hilft, ihre geistige Ausgeglichenheit zurück zu erwerben. Dafür spricht auch die Leichtigkeit ihrer dichterischen Äußerung, die besonders von Treu hervorhebt wird. Es ist, als ob ihre Gedichte ohne jegliche Vorbereitung geschrieben worden wären und unmittelbar aus ihrem Inneren kommen würden (137).

Sappho bringt in die Lyrik keine neuen Themen. Es überwiegen Gesänge an Göttern oder Schilderungen der Natur. Daneben tauchen ihre Schmerzen auf und schmelzen mit den vorigen Motiven zusammen. Für Sapphos Komposition ist typisch, dass sie ihre Lieder mit denselben Themen abschließt, mit denen sie angefangen wurden. Durch die Schilderungen entfernt sie sich der Realität, nicht um ihr zu fliehen, sondern sich über sie zu erheben. Am Ende steht sie aber vor ihren Fragen und Schmerzen mit einer Trost und Lösung.

Mit Rücksicht auf die Trauer über die Sappho so oft singt, ist es der Frage wert, glaubt Treu, wie sehr sie in ihrem Leben wohl gelitten hat (145).

Wenn das eine richtige Vermutung ist, besteht im Leid, das die Dichterin und Grillparzers Figur mitteilen, auch eine Ähnlichkeit.

In Sapphos Liedern lässt sich eine liebevolle Einstellung der Dichterin ihrem Leben und ihrer Umgebung gegenüber spüren. Gewisse Zwiespältigkeit findet man in Sapphos Einstellung zu ihren Rivalinnen Gorgo und Andromeda, manchmal lobt sie diese Frauen, manchmal knüpft sie an ihre Namen scharfe Worte an. Sappho zeigte so, dass sie die beiden Frauen für würdige Rivalinnen hält, nur dann ergeben diese gegensätzlichen Stellungnahmen Sinn.

Sappho hatte offensichtlich keine Angst, ihre Meinungen offen zu sagen. In ihren Liedern stellt sie sich als ein starkes, für eine Frau und die Zeit selbständiges Wesen. In dieser Hinsicht hat die reale Sappho viel Gemeinsames mit Grillparzers Figur. Es wäre nicht zu wagen zu glauben, dass auch die reale Dichterin einer solchen Tat fähig wäre, wie der Sturze vom Felsen ist, wenn wir sie als Zeichen einer großen Entschlossenheit verstehen, denn sie war dafür mutig genug. Trotzdem finden wir in einem Zeugnis über die Dichterin: *„Sterben, sagt Sappho, ist etwas Schlimmes. Die Götter selbst haben so entschieden, denn sie würden sterben, wäre Sterben etwas Schönes.“*¹⁹ Mit Berücksichtigung ihrer Gedichte ist es kaum zu glauben, dass sie den Selbstmord als eine Lösung gewählt hätte. Nur in einem von den bekannten Gedichten, wünscht sie sich im Acherons Land aufgenommen zu werden. Treu hält aber auch diese Worte für eine bildliche Äußerung der Sehnsucht nach Vergessen (150). Ansonsten neigt Sappho immer zum Leben zu und findet einen Ausweg aus ihrem Leid.

5. 2 Grillparzers Leben mit Orientierung auf die Zeit vor 1818

Franz Grillparzer ist am 15. Januar 1791 in Wien geboren. Sein Vater, Wenzel Grillparzer war Rechtsanwalt. Grillparzer beschreibt ihn als einen verschlossenen, in sich gezogenen Mann, der kaum seine Gefühle seinen Söhnen gegenüber zum Ausdruck brachte. Er widmete sich vor Allem seiner Arbeit, mit den Kindern verbrachte er nur wenig Zeit. Franz soll sein Lieblingssohn gewesen sein, obwohl Grillparzer dazu meinte, er habe ihm kein Zeichen dafür je gegeben (vgl.: Helbig 1957:9). Sein Vater teilte mit ihm seine Vorliebe für die Natur und Blumen mit und nahm ausgenommen ihn auf seine Ausflüge mit. Das waren

¹⁹ Ebd. S. 105.

die einzigen Gelegenheiten, wann sich der normalerweise emotional kalte Mann änderte und seinem Sohn vernachlässigte Aufmerksamkeit kompensierte. Grillparzers Vater starb nach einem langen Kränkeln, als Franz siebzehn war.

Grillparzers Mutter stammte aus der Familie Sonnenleitner. Von der erbte Grillparzer sein künstlerisches Talent. Bereits sein Urgroßvater von der mütterlichen Seite war ein hochgeschätzter Komponist, den selbst der Kaiser Josef II. hochschätzte. Grillparzers Mutter war auch musikalisch begabt und bemühte sich, ihre Kinder musikalisch auszubilden. In der Familie Sonnenleitner gab es aber auch geistige Probleme, die Grillparzers Mutter und ihn selbst ebenfalls nicht auswichen. Neben einer leichten Hypochondrie waren es schwere Depressionen, die alle ihre Söhne betrafen. Im Jahre 1819 erhängte sie sich, was Grillparzer sehr schwer ertrug.

Franz hatte drei Brüder, von denen er der Ältteste war. Karl, Kamillo und Adolf hießen sie. Auch sie wiesen gewisse künstlerische Begabung auf, vielmehr litten sie aber unter Depressionen. Der jüngste Adolf unterlag der Krankheit schon mit 17, wobei er Selbstmord beging. Karl und später auch Karls Kinder machten Grillparzer viele Sorgen, sowohl geistige als auch finanzielle. Nur Kamillo schaffte es, sich zumindest auf kleinen Beamten auszuarbeiten.

Franz Grillparzer wuchs in der Gesellschaft seiner zwei Geschwister, Adolf ist erst dann geboren, als Franz erwachsen war. Trotzdem war Grillparzer nach seinen eigenen Worten wegen der Charakterverschiedenheiten zwischen ihm und seinen Brüdern einsam (10). Seine Eltern zogen ihn im sehr konventionellen Sinn groß, der in seiner Persönlichkeit sein ganzes Leben lang spürbar blieb. Seine Kindheit beschreibt er sehr düster. In ihrem großen Haus, in dem sie zu der Zeit in Wien wohnten, herrschte eine bedrückende Atmosphäre, verursachte unter Anderem auch durch die Dunkelheit und wenig Licht.

„Finster und trüb waren die riesigen Gemächer. Nur in den längsten Sommertagen fielen um Mittagszeit einzelne Sonnenstrahlen in das Arbeitszimmer unseres Vaters, und wir Kinder standen und freuten uns an den einzelnen Lichtstreifen am Fussboden.“²⁰

Seine Schilderungen sind ausführlich, mit einer deutlichen Empfindlichkeit. Es ist Wunder, dass er imstande war, sich an die Gefühle und solche Details aus seinen

²⁰ HELBIG, GERHARD (Hrsg.): Franz Grillparzer, Sein Leben und Schaffen in Selbstzeugnissen. Leipzig: Koehler u. Amelang (VOB) 1957. S. 11.

ersten Lebensjahren zu entsinnen. Das verrät, wie stark sich die Atmosphäre in sein Gedächtnis einprägte.

Die ersten Schuljahre verbrachte Grillparzer zu Hause mit Hauslehrern. In der Schule zählte er zu den Durchschnittlichen, Prüfungen legte er aber mit den besten Noten und bei geringer Mühe ab. Schon als Kind schrieb er Theaterspiele, die er mit seinen Brüdern und anderen Verwandten zu Hause inszenierte. Zu der Zeit wurden Bücher zu seiner Leidenschaft und Inspiration. Am Gymnasium erwarb er einen Freund, der auf ihn eine gute Wirkung hatte, indem er seine Geschlossenheit unterdrückte. Grillparzer erklärte die Wandel seiner Einstellungen dadurch, dass er: „[...] *aus einer mir angeborenen Neigung zum Gegensatz, sein Ernst mich in eine Lustigkeit warf, die mir früher fremd war.*“²¹ Leider überdauerte diese Eigenschaft nicht lange und bald überwog eine ihm eigene traurige Gesinnung.

Bereits mit dreizehn wurde er in der philosophischen Fakultät an der Universität Wien immatrikuliert. Während drei Jahren erwarb er eine allgemeine Ausbildung. Sofort danach begann er das juristische Studium, gegen seinen Willen und seinem Vater zu Gunsten. Inzwischen neigte er mehr und mehr zum Theater. Sein Vater akzeptierte aber seine Wünsche nicht.

Als die napoleonischen Truppen im Jahr 1809 Wien belagerten, zeigte er seine patriotische Einstellung, wobei er einem Studentenkorp beitrug. Diesen Patriotismus erbte er von seinem Vater. Grillparzer hielt sich immer für einen Österreicher und Österreich war seine geliebte Heimat. Einerseits geliebte, andererseits gehaßte. Er litt unter Untertanengeist, vor Allem Bürokratie und Zensur. In seinen Tagebüchern klagt er über die Politik des Quietismus, die Angst der Regierung vor Vernunft und die Mittelmäßigkeit, die als der höchste Wert seiner Zeit wahrgenommen wurde. Einmal sieht er Österreich als Hindernis und macht es für sein Unglück schuldig. Andersmal spricht er von Österreich mit Stolz. In seinen Tagebüchern steht: „*Hierlands scheint kein Platz für mich zu sein. Und doch wollte ich lieber alles tun und leiden als je verlassen.*“²²

²¹ Ebd. S. 23.

²² MÜLLER, JOACHIM: Franz Grillparzer. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung Stuttgart, 1966. S. 27.

Ehe Grillparzer sein Studium beenden konnte, starb sein Vater im Jahr 1809. Die ganze Familie geriet in eine finanzielle Not. Um das Studium fortsetzen zu können, nahm er das Angebot an, als Nachhilfelehrer im Jura in einer adeligen Familie zu arbeiten. Grillparzer erinnert sich an diese Zeit als an:

„[...] die traurigste Zeit meines Lebens, hat die übelste Wirkung auf meine Stimmung und Jugendentwicklung gehabt, und nur die Lage und dringende Bitten meiner Mutter hielten mich ab, den Zwang gewaltsam zu durchbrechen.“²³

Mit der Familie von Seilern reiste er nach Böhmen, wo die Adeligen ihre Güter hatten. Der Aufenthalt endete für Grillparzer fast tödlich. Er erkältete sich und erkrankte an Lungenentzündung. Er bekam hohes Fieber, sodass man ihn nicht mitnehmen konnte, als die Familie von Seilern abreiste. Man ließ ihn alleine im Schloss im Land, dessen Sprache er nicht kannte. Trotz seiner miesen Lage kämpfte er und wurde gesund. Danach musste er noch auf eigene Kosten nach Hause reisen. Dass er überlebte, zeugt von seinem Kampfgeist, der seiner Natur so eigen war.

Nach seiner Rückkehr nach Wien bekam er eine Stelle als unbezahlter Konzipist in der Hofbibliothek und später als Konzeptpraktikant in der Hofkammer, diesmal mit einem festen Jahresgehalt von 400 Gulden.

Den ersten Erfolg auf dem künstlerischen Gebiet brachte ihm seine Übersetzung von „Leben ein Traum“ von Calderon aus dem Spanischen. Er überreichte seine Übersetzung einem ihm unbekanntem Mann, der sie im Theater unter dem eigenen Namen „West“ verwandte. Es war das Pseudonym eines damaligen Dramaturgen des Hofburgtheaters Joseph Schreyvogel. Schreyvogel war von Grillparzers Übersetzung begeistert und schlug ihm vor, ein eigenes Werk zu schaffen.

In ein paar Tagen brachte Grillparzer auf Schreyvogels Tisch sein Drama „Ahnfrau“. In einem Jahr war die Uraufführung des Dramas im Theater an der Wien mit großem Beifall quittiert. Aus diesem Anlass schuf Grillparzer die Tragödie „Sappho“, ebenfalls in wenigen Tagen. Auch „Sappho“ wurde mit Beifall aufgenommen. Seither wurde Grillparzer zu Theaterdichter und er fing an, Geld mit der Kunst zu verdienen.

²³ HELBIG, GERHARD (Hrsg.): Franz Grillparzer, Sein Leben und Schaffen in Selbstzeugnissen. Leipzig: Koehler u. Amelang (VOB) 1957. S. 46.

Sein Lebenslauf nach der Aufführung der „Sappho“ ist für diese Arbeit zwecklos, denn er keinen Einfluss auf das Werk „Sappho“ hat. Deswegen wird nur das Wesentlichste zusammengefasst.

Am nächsten Werk, der Trilogie „Das goldene Vlies“ arbeitete er schon fast ein Jahr. Inzwischen starb seine Mutter, ihr Tod beeinträchtigte Grillparzers Gesundheit und er musste seine Arbeit für eine Zeit abbrechen. Auch „Das goldene Vlies“ war erfolgreich, genauso wie „Königs Ottokars Glück und Ende“. Er verfeindete sich jedoch mit den Böhmern wegen dieses Stückes. Die Böhmer waren über Grillparzers Auffassung des tschechischen Königs empört. Es folgten „Ein treuer Diener seines Herrn“ und „Des Meeres und der Liebe Wellen“ und ein dramatisches Märchen „Der Traum ein Leben“. Im Jahr 1832 wurde Grillparzer zu Direktor des Hofkammerarchives befördert.

Im demselben Jahr wurde Schreyvogel aus dem Burgtheater entlassen und vier Jahre später starb er. Mit seinem Tod verlor Grillparzer einen Freund und den einzigen Menschen, mit dem er, nach seinen Worten, über der Kunst sprechen konnte (vgl.: Schäble 1967:15). Grillparzer zog noch tiefer in Zurückgezogenheit. Grillparzer schuf kein wesentliches Werk mehr, nachdem Schreyvogel gestorben war. Das Drama „Weh dem, der lügt“ fiel bei dem Publikum durch. 1848 erhielt er den Leopoldorden. Nach einer langen Pause fand die Uraufführung „Der Jüdin aus Toledo“ im Jahr 1855 in Prag statt. 1871 wurde ihm vom Kaiser der Franz-Josef-Orden verliehen.

Franz Grillparzer starb am 21. Januar 1872 in Wien. Zu seiner Totenfeier wurden die zwei einzigen beendeten Akten seiner „Esther“ aufgeführt.

* * *

Grillparzer hatte keine Kinder und heiratete nie, obwohl Aufzeichnungen in seinen Tagebüchern beweisen können, dass er verliebt war. Grillparzer selbst erklärte es damit, es liege ihm zu viel an seiner Ungebundenheit liege und eine Ehe wäre ein Eingriff in sein Inneres, der ihm seine Einsamkeit entnehmen würde (vgl.: Geissler 1980:25). In seinen Selbstzeugnissen befindet sich ein Zeugnis vom unverzichtbaren Wert:

„Ich habe alles getrieben, was der Mensch treiben kann; Tanzen und Jagen, Reiten und Fechten, Zeichnen und Schwimmen, nichts ist mir

*fremd geblieben [...] und das alles ist mir fremd geworden [...]
Die Inspiration war mein Gott und ist es geblieben.*²⁴

Ebenfalls alle musikalischen Fertigkeiten behauptet Grillparzer schrittweise mit dem wachsenden Interesse an Poesie zu verloren. Seine körperliche Schwäche und sein ständiges Kränkeln gemeinsam mit der Ergebenheit dem Schaffen erinnern an die romantischen Helden der Bürger-Künstler-Problematik. Grillparzer lebte sein ganzes Leben lang in der Zwiespältigkeit, kämpfend mit sich selbst (vgl.: Schäble 1967:20). Sein Charakter ist durch diejenige Lebensfeindlichkeit geprägt, die ihn gerade zu denjenigen Künstlern reiht, die an ihrer Genialität zu tragen haben.

„Ein Weiser mag und soll höher stehen als seine Zeit, der Dichter als solcher nicht; aber ihr Gipfel soll er sein,“²⁵ bemerkte Grillparzer in seinem Tagebuch. Seine Sappho kam diesem Anspruch nach. Bei einer gründlichen Einsicht kam in der Figur auch die Entschlossenheit und Tatmutigkeit zum Ausdruck, nach denen Grillparzer strebte. Wegen seines Kränkels, seiner Erziehung und seiner Depressionen hatte Grillparzer Angst vor Entscheidungstreffen, die noch von seinem großen Verantwortungsgefühl verstärkt wurde. Die Sucht nach Tatmutigkeit zeigt sich in Grillparzers Vorliebe für geistig starke Helden, wie Sappho ist.

Nicht nur die Angst spricht aus Grillparzers Werken. Sein Kampf gegen die seiner Familie angeborenen Depressionen, wäre vergeblich, wenn Grillparzer an das allmächtige Schicksal glauben würde. Solcher Glaube würde sämtliche seine Strebung zerstören. In seinen Werken überließ Grillparzer das Geschehen keiner höheren Macht. Im Gegensatz, er zog immer den Einzelnen für seine Entscheidungen und Taten zur Verantwortung. Ähnlich wie im Fall der Stärke des Charakters war es Grillparzers Sucht und Strebung, dem „Schicksal“ zu entkommen, das seine Familie batraf.

Übernommen von Schäble können gewisse Momente des Dramas:
*„[...] auf eine einigermaßen verklemmte Psychologie des Verfassers hinweisen,
[die sich nicht offen, sondern] gerade im mißglückten Versuch*

²⁴ NATIONALE FORSCHUNGS- UND GEDENKSTÄTTEN DER KLASSISCHEN DEUTSCHEN LITERATUR IN WEIMAR (Hrsg.): Grillparzers Werke in drei Bänden. Leipzig: Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1980. S. 36.

²⁵ MÜLLER, JOACHIM: Franz Grillparzer. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung Stuttgart, 1966. S. 90.

*der Verdeckung [zeigt].*²⁶ Schäble beruft sich nicht nur auf Sapphos Schwankung zwischen den zwei Welten, sondern auch auf Melittas Zerrissenheit, denn Melitta werde durch Anziehung zu Phaon gezwungen, die aufklärerisch-moralischen Werte zu verraten, in denen sie von Sappho großgezogen worden sei. Die Reaktion auf das Unterliegen der Anziehung sind Aggression und Verdrängung. Grillparzer verdrängt damit seine eigene Begierde nach Liebe und Leben (vgl.: Schäble 1967:40). Unausgesprochen bleibt die Angst vor starken Gefühlen wie Sehnsucht bei Sappho, bzw. Liebe bei Melitta. Die Kraft solcher Gefühle, einen Menschen zu überwältigen lässt sich der Intensität Grillparzers Depressionen gleichsetzen. Es erscheint hier gleichzeitig wieder das Motiv der Zwiespältigkeit, die sowie Melitta und Phaon als auch die beiden Künstler Sappho und Grillparzer verbindet.

Grillparzer erinnerte in seiner Selbstbiographie, er sei zum Thema der antiken Künstlerin durch einen reinen Zufall gekommen. Nach der Vollendung seiner Ahnfrau suchte er ein neues Thema. Er wusste, es soll eine Tragödie sein und er möchte diesmal dem Publikum zeigen, er sei es fähig, nur durch seine Kunst der Poesie zu fesseln. Nicht durch diejenigen Wunderlichkeiten der Charakter und der Verwicklungen, die der Ahnfrau einen Erfolg sicherte. Deswegen suchte er nach einem möglichst einfachen Stoff. Erst ein Jahr später, Anfang des Herbstes 1817 spazierte durch den Prater und begegnete seinem Bekannten Doktor Joel, der Grillparzer von seinem Stoff für einen zu schreibenden Operntext erklärte. Da stieß Grillparzer auf den Namen Sappho. Noch an jenem Abend besuchte er die Hofbibliothek um Gedichte der „Liebesgöttin“, wie er sie bezeichnet, zu lesen. Am nächsten Morgen fing er an zu schreiben.

Grillparzer lässt seine Sappho nur kurz von ihrem Leben sprechen. Zu ihrer Familie sagt sie aus, die Eltern starben früh und ihre Geschwister folgten denen bald. Bis auf den Tod von Sapphos Vater, kann man nicht beurteilen, ob es Wahr ist. Im Grillparzers Spiel tritt Melitta als Sklavin auf, Grillparzers Sappho behandelt sie aber vielmehr als eine Gefährtin, ähnlich denen, die die reale Sappho in ihrem Haus zur Bildung und Erziehung aufgenommen hat. Olympische Spiele, von denen Grillparzers Heldin mit dem Siegeskranz zurückkehrt, fanden zur Sapphos Zeit statt, sogar seit einem Jahrtausend bevor. Obwohl musische Wettbewerbe nicht

²⁶ SCHÄBLE, GUNTER: Franz Grillparzer. Velber bei Hannover: Friedrich Verlag Velber, 1967. S. 40.

gerade in Olympia stattfanden, war auch Lyrik eine Disziplin. Sapphos Teilnahme oder Sieg in den Spielen ist aber nicht nachweisbar.

Anhand der erhaltenen Tatsachen über Sappho, ist es zu schließen, dass sie mit ihrer Abbildung manche Gemeinsamkeiten hat. Die Kunst der realen Dichterin Sappho war im ganz antiken Griechenland in demselben Maß bekannt, wie es ihr Grillparzer zuschreibt. Grillparzer erwähnt nur teilweise Sapphos Rolle als Erzieherin von vielen Mädchen und lässt vollkommen ihre Mutterschaft aus. Diesen beiden Lebensaufgaben, nämlich sich um ihre Tochter und ihre jungen Gefährtinnen zu kümmern, opferte sich die reale Sappho jedoch genauso viel, wie dem künstlerischen Schaffen. In welchem Maß ihr Charakter der Widerspiegelung in Grillparzers Werk entsprach, kann heute nicht beurteilt werden. Den Fragmenten von Sapphos Lyrik und den wenigen Berichten über ihr Leben entnehmend lässt sich nur sagen, der realen Sappho mangelte es nicht an Mut und Entschlossenheit. Sie war wirklich eine so starke Frau, wie sie von Grillparzer geschildert wird. Dass man ihren Sturz vom Felsen keinesfalls ihrer Schwäche zuschreiben kann, wurde bereits oben erläutert, trotzdem passt diese Entscheidung zu der immer hoffnungsvollen Dichtung der realen Sappho nicht.

Das Lied, das Grillparzer seine Heldin in der Tragödie singen lässt. Nach Müller übernahm Grillparzer das Lied aus einem wirklichen erhaltenen Text von Sappho und übersetzte es selbst für sein Drama (vgl.: Müller 1966:26).

Wie Müller schreibt, es lässt sich heute jedoch weder beweisen noch widerlegen, dass Grillparzer im Drama historische Tatsachen über die Dichterin benutzte (vgl.: Schäble 1967:34). Auf der Tragödie Sappho arbeitete er hastig tags und nachts über und widmete ihr kaum drei Wochen. Später, wenn er von seinem Drama „Das Goldene Vlies“ schreibt, klagt er über gewissen Schwierigkeiten beim Schaffen, die er nie zuvor empfunden hatte und die ihn jetzt zwingen, vor dem Schaffen „[...] wenigstens ungeheure Vorarbeiten [...]“ zu machen.²⁷ Sich auf diese Aussage berufend kann man nur eine Vermutung herstellen, dass falls Grillparzer historischen Quellen über Sappho aussuchte und studierte, beschloss sich seine Forschung auf das Grundsächlichste aus dem Leben der Dichterin.

²⁷ HELBIG, GERHARD (Hrsg.): Franz Grillparzer, Sein Leben und Schaffen in Selbstzeugnissen. Leipzig: Koehler u. Amelang (VOB) 1957. S. 91.

Diese Tatsachen führen zur Schlussfolgerung, dass sich in „Sappho“ deutlich mehr die Persönlichkeit des Autors widerspiegelt und dass Grillparzers eigener Charakter die Charaktere der Figuren mehr beeinflusste, als die Persönlichkeit der realen Dichterin Sappho. *„Die Aufführung meines Stückes hat auch offenbar mein Schamgefühl verletzt. Es ist in mir, das sagt, es sei ebenso unschicklich, das Innere nackt zu zeigen als das Äußere.“*²⁸ Die im Drama auftretende Figuren, besonders Sappho, dienen dem Autor als Mittel, er bringt mit ihrer Hilfe seinen eigenen Kummer und Meinungen zum Ausdruck.

Die Problematik der Widerspiegelung Grillparzers als des Autors in „Sappho“ als seinem Werk ist hiermit von weiter hin nicht erschöpft. Die angeführten Hypothesen sind aber ausreichend um bestimmen zu können, wo sich die Quelle für Gestaltung von Sapphos Figur und auch den anderen Figuren des Dramas befindet.

²⁸ GEISLER, KLAUS (Hrsg.): Franz Grillparzer, Tagebücher und Reiseberichte. Berlin: Verlag der Nation, 1980. S. 31.

7. Zusammenfassung

Obwohl das Drama „Sappho“ in der biedermeierlichen Zeit entstand, weist es gemeinsame Merkmale mit dem biedermeierlichen Stil nur auf der Oberfläche des Geschehens auf. Der Stoff des Dramas ist sehr nah dem Drama „Torquato Tasso“ von Goethe. Grillparzer kehrt so zur Weimarer Klassik und verbindet sie mit der Wiener Volkssprache, die die Dialoge dem Volkspublikum näher bringt. Seine Ausdrucksweise steht näher der Sprache des Alltags, als es für klassische Werke typisch ist, und trotzdem ist sie gepflegt, gehoben (vgl.: Helmsdorfer 1960:119). Diese Verbindung der Klassik mit der Volkssprache ist ein typisches Merkmal des Volkstheaters, von dem Grillparzers dramatisches Schaffen stark geprägt wurde. Das Drama „Sappho“ vermittelt Skepsis, das Vergänglichkeitserlebnis und gleichzeitig den Humanitätsglauben seines Autors (vgl.: Müller 1966:13,14).

Die Bürger-Künstler-Problematik taucht im Drama „Sappho“ in der Tragödie der Figur der Dichterin Sappho auf, die im Bestreben, die bürgerliche Welt zu betreten und gleichzeitig weiter künstlerisch zu schaffen, scheitert. Grillparzer äußert hier eindeutig seinen Zweifel an der Vereinbarkeit der künstlerischen und der bürgerlichen Welt. Obwohl Sappho ihr Betreten der bürgerlichen Welt bereut, lässt Grillparzer die Frage offen, ob der Künstler die Kunst verlassen und ein bürgerliches Leben führen kann.

Vielmehr wird im Drama die Angst vor Sehnsucht, die die Figuren ihnen selbst entfremdet, zum Ausdruck gebracht. Diese Entfremdung beeinflusst zwar die freie Wahl, die Verantwortung tragen die Figuren jedoch selbst. Der freien Wahl und der Verantwortung wird ein großer Wert zugeschrieben. Auch Künstler zu werden ist kein Schicksal, sondern eine Wahl.

Im Einklang mit Schopenhauers Thesen ist in „Sappho“ das Glück in der Kunst nicht zwangsnötig ausgeschlossen. Die Kunst an sich ist für den Künstler eine ausreichende Belohnung. Eine Ähnlichkeit mit der Romantik ist dann in der Glorifizierung des Künstlertums zu finden.

Im Drama gibt es manche Fakten über Sappho, die Grillparzers Figur mit der realen Dichterin verbinden. Es ist jedoch nicht möglich, das Leben der realen Sappho als Grundlage für „Sappho“ zu bestimmen. Im Drama gibt es Hinweise,

dass die Quelle seines Stoffes und damit auch die Ausarbeitung der Bürger-Künstler-Problematik in der Persönlichkeit des Autors selbst zu suchen sind.

8. Resumé

Umělecká problematika se v německé literatuře začala rozvíjet koncem 18. století. Vznik myšlenky o rozporu mezi uměním a všedním životem úzce souvisí s Kantovou a Schopenhauerovou filozofií a novým chápáním pojmu génia. Umělci bylo připisováno postavení nositele božské myšlenky a zvěstovatele pravdy. Toto poselství jej však zároveň staví do konfliktu nejen se společností, ale i se sebou samým. Největší oblibě se umělecká problematika těšila v době romantismu, který ještě více zdůrazňoval výjimečnou úlohu umělce a postavil proti němu občana jako jeho protipól. V pohledu na umělce tak dochází bezmála k jeho glorifikaci, zatímco občan je představován jako přízemní člověk, mnohdy nepřítel umění. V pozdější době i době vzniku „Sapfó“ bylo téma umělecké problematiky v pozadí zájmu.

Postava básnířky Sapfó se potýká s oběma výše zmíněnými konflikty. Tím vnitřním je spor o přínos umění pro ni samu, jenž se odráží v jejím jednání a eskaluje v jejím pádu ze skály. Její smrt je rovněž symbolem rozřešení sporu a nalezením klidu. Na základě dramatu lze konstatovat, že podle Grillparzera není umění nutně neslučitelné se štěstím, naopak, ve shodě se Schopenhauerovým přesvědčením nachází Sapfó smysl života a tedy přínos umění v umění samém.

Všední svět je ztělesněn v postavách Phaona a Melitty. Ačkoli je postava Sapfó v duchu romantismu jakožto umělec přirovnávána k bohům, nejsou Phaon, Melitta ani další postavy nijak degradovány ani zesměšňovány. Grillparzer sice zachovává ideu protikladnosti obou světů, ale uznává hodnoty všedního světa. Umění se v „Sapfó“ těší úctě a slávě ze strany občanů. Tento přístup vyjadřuje především postava Phaona. Melittu je třeba chápat jako Sapfin odraz či dvojnici ze všedního světa.

Fakt, že nejen Sapfó ztroskotává ve své snaze přiblížit se všednímu světu, ale ztroskotává i Phaon, vztahující se ke slávě Sapfina světa, je zdůrazněním nepřeklenutelnosti obou světů. Tato teze je však narušena skutečností, že jak Sapfina volba věnovat se umění i na dále, ve všedním životě, tak i mámení, které odcizuje Sapfó i Phaona jim samým, by mohly být chápány jako opravdová příčina ztroskotání. Grillparzer tak ponechává otevřenou otázku, zda umělec může opustit umění a vstoupit do všedního života.

Větší pozornost než otázce slučitelnosti uměleckého světa se světem všedním je v dramatu věnována tíze rozhodnutí, činu a zodpovědnosti. Protože Grillparzer nepřipouští existenci osudu, volá jedince k zodpovědnosti za jeho jednání a nutí ho nést za ně následky. Ze „Sapfó“ promlouvá strach, či jakési varování před mámením. Emocím propůjčuje Grillparzer moc odcizovat postavy sobě samým, a i přesto jsou jejich rozhodnutí posuzována jako svobodná volba. Svobodnou volbou a nikoli předem daným osudem je i stát se umělcem.

Ačkoli drama „Sapfó“ vzniklo v době *biedermeieru*, nese s ním společné prvky pouze na povrchu dění (srov.: Schäble 1967:35). Oproti *biedermeierovské* harmonii a vyrovnanosti vyjadřuje drama duševní vypětí a roztříštěnost. Ačkoli místo a čas děje navozují dojem klasiky, tvoří obojí spíše kulisu hlavnímu ději. Rovněž po formální stránce se Grillparzer vrací ke klasice, ale spojuje ji s vídeňskou lidovou řečí, aby učinil dialogy přístupnější vídeňskému publiku. Grillparzerův styl se blíží všední řeči více, než je typické pro klasiku, a přesto si zachovává vzletnost, vznešenost (srov.: Helmsdorfer 1960:119). Spojení klasiky s lidovou řečí se dá považovat za hlavní znak vídeňského Lidového divadla, jež silně ovlivnilo Grillparzerovu dramatickou tvorbu. Nesporný vliv na „Sapfó“ měl i Goetheho „*Torguato Tasso*“, jež Grillparzer otevřeně označil za svou inspiraci. Drama „Sapfó“ zprostředkovává skepsi, pocit pomíjivosti, ale také humanistickou víru svého autora (srov.: Müller 1966:13,14).

Pro srovnání života či charakteru skutečné básníčky Sapfó s Grillparzerovou postavou se nám nedostává dostatek faktů, aby bylo možné stanovit nebo vyvrátit vliv historických skutečností o Sapfó na ztvárnění dramatu a umělecké problematiky. Na jedné straně se o básnířce Sapfó dochovalo velmi málo záznamů, na straně druhé ani Grillparzer neuvádí mnoho skutečností ze života své postavy. Mezi skutečnou básnířkou Sapfó a Grillparzerovou postavou lze sice nalézt několik paralel, ale žádná z nich není a z důvodů výše uvedených ani nemůže být akceptována jako důkaz. Avšak chceme-li odhalit pozadí vzniku dramatu, je účelné obrátit se k autorovi samému. Grillparzerova Sapfó se zdá být jeho ideálem, který je pokoušen touhou, na niž doplácí a která je potvrzením strachu autora ze silných emocí. „[...] *tento kus se nabízí*

*k psychoanalytickým průzkumům jako žádný jiný z děl Grillparzera.*²⁹ Podobně lze chápat i popírání osudu či samotný vnitřní konflikt Sapphó. Spíše než skutečnou básničku Sapphó je tedy vhodnější označit autora samotného za předlohu pro utváření umělecké problematiky v „Sapphó“.

²⁹ SCHÄBLE, GUNTER: Franz Grillparzer. Velber bei Hannover: Friedrich Verlag Velber, 1967. S. 35. Im Original: „[...] dieses Stück bietet sich wie kein zweites Grillparzers zur psychoanalytischen Exploration an.“

8. Literaturverzeichnis

GEISSLER, KLAUS (Hrsg.): *Franz Grillparzer, Tagebücher und Reiseberichte*. Berlin: Verlag der Nation, 1980. ISBN: (Lw.) : M 14.80

HELBIG, GERHARD (Hrsg.): *Franz Grillparzer, Sein Leben und Schaffen in Selbstzeugnissen*. Leipzig: Koehler u. Amelang (VOB) 1957. ISBN: (Lw.) : DM-Ost 10.50

HELMENDORFER, URS: *Grillparzers Bühnenkunst, Studien*. Bern: Francke Verlag, 1960. ISBN:

MEYERHOF, DIRK: *Traditioneller Stoff und individuelle Gestaltung, Untersuchungen zu Alkaios und Sappho*. Georg Olms AG, Heidenreich 1984. ISBN: 3 487 074 63 X

MÜLLER, JOACHIM: *Franz Grillparzer*. Stuttgart: J. B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung Stuttgart, 1966.

MUNZAR, JIŘÍ, „Henrik Ibsen und die Tradition der Bürger-Künstler-Problematik in der deutschen Literatur“. In: *Contemporary Approaches to Ibsen*, Oslo: 1985, H. 5.

NATIONALE FORSCHUNGS- UND GEDENKSTÄTTEN DER KLASSISCHEN DEUTSCHEN LITERATUR IN WEIMAR (Hrsg.): *Grillparzers Werke in drei Bänden*. Leipzig: Aufbau-Verlag Berlin und Weimar, 1980.

SCHÄBLE, GUNTER: *Franz Grillparzer*. Velber bei Hannover: Friedrich Verlag Velber, 1967.

SCHAFROTH, HEINZ F., DR.: *Die Entscheidung bei Grillparzer*. Bern: Verlag Paul Haupt Bern, 1971.

SCHWEIKLE, GÜNTHER UND IRMGARD (Hrsg.): *Metzler Literatur Lexikon. Begriffe und Definitionen*. Stuttgart: Metzlersche J. B. Verlagsbuchhandlung, 1990. ISBN: 3476006689

STÖRIG, H. JOACHIM: *Malé dějiny filozofie*. Praha: Zvon, České katolické nakladatelství, 1992. ISBN: 80-7113-058-3

STRELKA, JOSEPH P. (Hrsg.): *Für all, was Menschen je erfahren, ein Bild, ein Wort und auch das Ziel, Beiträge zu Grillparzers Werk*. Bern: Peter Lang, 1995. ISBN: 3-906752-92-5

ŠKREB, ZDENKO: *Grillparzer, Eine Einführung in das dramatische Werk*. Kronberg / Ts.: Scriptor Verlag, 1976. ISBN: 3-589-00096-1

TREU, MAX (Hrsg.): *Sappho*. München: Ernst Heimeran Verlag München, 1963. ISBN: 3-7608-1629-0