

»Vous cultivez déjà leur haine et leur fureur«

Funktionen und Dimensionen des Hasses in Racines *Athalie*

Jean Racines Tragödien sind bekannt für die Kompromisslosigkeit der dargestellten Passionen.¹ Diese unterscheiden sich von dem Wandel der Zeit unterworfenen Gefühlen darin, dass sie als unüberwindbare schicksalhafte Kräfte dargestellt sind, denen poetologische Funktionen zukommen: Sie binden die Figuren unmittelbar aneinander sowie an den Schauplatz² und bedingen dadurch die Ausweglosigkeit und Tragik des Konflikts. Während viele Stücke Racines als zentrale Passion die Liebesleidenschaft thematisieren, wie *Andromaque* (1667) oder *Phèdre* (1677), nimmt der Hass in seinem ersten Stück *La Thébaïde* (1664) und in seinem letzten Stück *Athalie* (1691) eine zentrale strukturelle Funktion ein.

Die Vielschichtigkeit des Hasses lässt sich besonders eindrücklich anhand dieser letzten, auf einem alttestamentarischen Stoff basierenden Tragödie Racines zeigen, die den Konflikt zwischen Juden und Baalsdienern thematisiert: *Athalie*, Tochter der aus Tyrus stammenden Baalsdiener Achab und Jézabel, hat nach dem Tod ihres ursprünglich jüdischen Mannes Joram die Herrschaft über Juda übernommen. Der Konflikt zwischen der Baalsdienerin *Athalie* und ihren Anhängern auf der einen und einer jüdischen Minderheit auf der anderen Seite geht auf gegenseitige Gewalttaten in der Vorgeschichte des Stücks zurück und wird in der Tragödie mit der Ermordung *Athalies* und der Krönung des jüdischen Jungen Joas, Enkel der *Athalie*, vorerst beendet. Nicht nur weist der Hass auf inhaltlicher Ebene verschiedene Dimensionen auf – politisch, religiös, geschlechtsbezogen –, sondern er manifestiert sich auch in der Struktur des Stücks selbst, das als Rachetragödie angelegt ist³ und einer Logik

1 Vgl. hierzu Erich Auerbach: Racine und die Leidenschaften, in: Gesammelte Aufsätze zur romanischen Philologie, hg. von Matthias Bormuth und Martin Vialon, Tübingen 2018, S. 191–198 sowie Achim Geisenhanslüke: Racine, passion classique, in: Handbuch Literatur und Emotionen, hg. von Martin von Koppenfels und Cornelia Zumbusch, Berlin/Boston 2016, S. 399–414.

2 Vgl. Karl August Ott: Über die Bedeutung des Ortes im Drama von Corneille und Racine, in: Germanisch-Romanische Monatsschrift 11, 1961, S. 341–365; hier S. 361.

3 Begriffe wie »venger«, »vengeance«, »vengeur«, »vengeresse« kommen insgesamt 29 Mal im Stück vor. Bei der Bezeichnung *Rachetragödie* denkt man primär an die englische Revenge Tragedy der Frühen Neuzeit. Diese ist bei Crosbie unter Rück-

des gegenseitigen Hassens folgt. Dem Hass liegt dabei eine gewisse Ambivalenz zugrunde: Er wirkt einerseits sozial isolierend und exkludierend und birgt andererseits bzw. gerade deshalb ein ordnungsstiftendes, inkludierendes Potenzial. Mithilfe von Konzepten des Hasses aus der Antike und der französischen Klassik, die um fruchtbare Erkenntnisse aktueller soziologischer und philosophischer Forschung ergänzt werden, soll der Frage nachgegangen werden, wie die Titelfigur Athalie in doppelter Weise als Hassobjekt sowie hassendes Subjekt inszeniert wird. Dabei sollen die verschiedenen Dimensionen des Hasses sichtbar gemacht und der Zusammenhang zwischen der Ermordung der Protagonistin und der Gründung einer neuen Ordnung, der sich aus der erwähnten Ambivalenz des Hasses ergibt, analysiert werden. Daraus lassen sich wiederum Erkenntnisse über eine gewisse Tragik des Hasses und über den Beitrag von Hass zur Tragik dieses Stücks gewinnen.

In seiner *Rhetorik* definiert Aristoteles⁴ Hass als soziales Phänomen zwischen Menschen, und grenzt ihn von dem ihm ähnlichen Zorn ab:

Zorn also entsteht aus Dingen, die auf einen selbst bezogen sind, Hass aber entsteht auch, ohne dass es auf einen selbst bezogen ist. Wenn wir nämlich annehmen, dass jemand einer von einer bestimmten Beschaffenheit sei, hassen wir ihn. Auch (bezieht sich) der Zorn immer auf Einzelnes, wie zum Beispiel auf Kallias oder Sokrates, Hass aber (bezieht sich) auch auf Gattungen; den Dieb nämlich und den Verleumder hasst jeder. Auch ist ersteres durch Zeit heilbar, letzteres ist nicht durch Zeit heilbar. [...] Der eine nämlich möchte, dass der, dem er zürnt, ein ausgleichendes Leid erfährt, der andere aber will, dass der Gehasste nicht existiert.⁵

Hass braucht also, laut Aristoteles, im Unterschied zu Zorn kein persönliches Motiv – man kann eine Person hassen, ohne sie zu kennen – und kann sich auch gegen ein Kollektiv richten. Außerdem sei er ein dauerhaftes, kein temporäres Phänomen und somit nicht verhandelbar. Bei Aristoteles werden die Emotionen in Bezug auf ihre Funktion in der Redekunst angeführt, wobei es vor allem darum geht, Zuhörende durch das Evozieren bestimmter Emotionen

bezug auf ein Zitat von Ashley H. Thorndike definiert als »a tragedy ›whose leading motive is revenge and whose main action deals with the progress of this revenge« (Christopher Crosbie: *Revenge Tragedy and Classical Philosophy on the Early Modern Stage*, Edinburgh 2019, S. 7). Auch wenn Racines *Athalie* nicht direkt in dieser literarischen Tradition steht, lassen sich doch einige Parallelen, insbesondere das Rache-Motiv, feststellen.

4 Die *Rhetorik* war Teil von Racines Bibliothek, sowohl auf Griechisch und Latein als auch in französischer Übersetzung: Vgl. Roy C. Knight: *Racine et la Grèce*, Paris 1974, S. 415.

5 Aristoteles: *Rhetorik*, übers. von Christof Rapp, Bd. I, Darmstadt 2002, II, S. 82.

von einer Sache überzeugen zu können. Die Aspekte der Dauerhaftigkeit des Hasses und der möglichen Ausrichtung auf ein Kollektiv führen den Philosophen Olivier Renaut daher zu der Schlussfolgerung, dass Hass wie auch die von Aristoteles als sein Gegenteil angeführte Freundschaft »des passions à vocation proprement politique«⁶ seien bzw. vom Redner zu politischen Zwecken eingesetzt werden könnten. So könne in einer Rede Hass (*mîsos*) oder freundschaftliche Liebe (*philia*) gezielt auf bestimmte Gruppen gerichtet werden. Ein weiterer für diese Analyse wichtiger Aspekt ist die Feststellung Aristoteles', dass Hass nicht nur auf den Schaden des Gehassten, sondern auf dessen Vernichtung, im wahrsten Sinne des Wortes, ausgerichtet ist.

Aristoteles' Hasskonzept wird in der mittelalterlichen Scholastik und in der französischen Klassik rezipiert und weiterentwickelt. So greift René Descartes in seiner Schrift *Les Passions de l'âme* (1649) einige Aspekte aus Aristoteles' Schriften und der scholastischen Tradition wieder auf,⁷ wie z. B. das der Selbsterhaltung⁸ als Ziel der einander gegenübergestellten körperlichen »passions primitives«⁹, nämlich *l'amour* und *la haine*. Diese gingen demnach mit dem Wunsch nach Vereinigung mit dem Liebesobjekt oder aber mit dem Streben nach Abgrenzung und Vermeidung bis hin zum Ausschluss des Hassobjekts einher:

L'Amour est une emotion de l'ame, causée par le mouvement des esprits, qui l'incite à se joindre de volonté aux objets qui paroissent luy estre convenables. Et la Haine est une emotion, causée par les esprits, qui incite l'ame à vouloir estre separée des objets qui se présentent à elle comme nuisibles. [...] on imagine un tout, duquel on pense estre seulement une partie, & que la chose aimée en est une autre. Comme au contraire en la haine on se considere seul comme un tout, entièrement separé de la chose pour laquelle on a de l'aversion.¹⁰

6 Olivier Renaut: La rhétorique des passions. Aristote, *Rhétorique* II.1–II, Paris 2022, S. 191. Vgl. auch S. 195.

7 Während bei Aristoteles die soziale Dimension der Emotionen im Vordergrund steht, gerade im Hinblick auf ihre Funktion in der Rhetorik, geht es bei Descartes vor allem um deren Körperlichkeit. Vgl. Daniel M. Gross: The Secret History of Emotion. From Aristotle's Rhetoric to Modern Brain Science, Chicago 2006, S. 1 f.

8 Vgl. Keith Green: Love, Hatred, and Self-Preservation in Descartes's Passions of the soul and Spinoza's Theory of the Affects, in: *Rivista di Filosofia Neo-Scholastica* 62:2, 2020, S. 425–442, hier S. 426–430.

9 René Descartes: *Les Passions de l'âme*, Paris 1649, S. 94 (Art. LXIX). Alle anderen *passions* setzen sich laut Descartes in verschiedener Weise aus sechs Grundpassionen, darunter Liebe und Hass, zusammen.

10 Descartes (Anm. 9), S. 106 f. (Art. LXXIX und Art. LXXX).

Hier wird der Hass als ein Prozess der vollständigen Abgrenzung des Eigenen vom Gehassten betrachtet. Formulierungen wie »se joindre« oder »estre séparée«, die eine räumliche Bedeutungskomponente umfassen, zeigen laut Green eine »rhetoric of motion«¹¹ an, mit der bestimmte Emotionen bei Descartes verknüpft sind: Der Hassende empfindet das Hassobjekt als dem eigenen Fortbestehen hinderlich und wird daher vom Hass motiviert, sich von diesem zu distanzieren bzw. es aus dem eigenen Identitätsbereich auszuschließen. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass Hass neben einer moralischen¹² auch eine identitätsstiftende Komponente umfasst.

Dass Hass mit Ausschluss und Vernichtung einhergeht, zeigt sich zudem anhand der zahlreichen, auch heute noch gebräuchlichen französischen (und auch in anderen Sprachen vorhandenen) Redewendungen, wie sie im Wörterbuch der *Académie française* (1694) aufgeführt werden: »haïr mortellement, cruellement, haïr quelqu'un à mort, le haïr à la mort, [...] le haïr comme la peste«.¹³ Hassen ist somit nicht nur ein passiver Zustand, sondern bereits mit Gewalt und Vernichtung assoziiert. An weiteren hier genannten Beispielen wie »haïr les meschans, haïr les pecheurs«, »[h]aïr le vice, haïr le péché«¹⁴ ist außerdem eine Verbindung zu religiösem und moralischem Vokabular abzulesen. Kollektivbegriffe wie »les meschans« erinnern zudem an die aristotelische Beschreibung des Hasses als einer Emotion, die sich auf eine Gattung bezieht. Daraus kann man die für die folgende Analyse wichtige Erkenntnis ableiten, dass Religiosität bzw. eine religiös-moralische Gemeinschaft mit Hass verbunden sein oder durch diese kollektiv ausgerichtete Emotion stabilisiert werden kann. Die Brisanz, die die Problematik des religiösen Hasses angesichts der vielfältigen religiösen Konflikte im 16. und 17. Jahrhundert hatte, wird insbesondere durch einige Beispielsätze in den Einträgen zu »haine« in Antoine Furetières *Diction-*

11 Green (Anm. 8), S. 430. Man könnte den Zusammenhang von Hass und *motion* mit dem poetologischen Wirkziel des *movere* im hohen Stil in Verbindung bringen. Geht man davon aus, dass die Darstellung von Emotionen im Rezeptionsprozess eine emotionale Wirkung auf die Zuschauer*innen ausübt, womit die Ablehnung des Theaters von jansenistischen Kreisen in der französischen Klassik begründet wird, wäre somit die Darstellung von Hass in der Tragödie der gewünschten Wirkung dienlich.

12 So stellt schon Thomas von Aquin fest: »Geradeso wie deshalb das Gute Gegenstand der Liebe ist, so ist das Übel Gegenstand des Hasses.« (Thomas von Aquin: *Summa Theologica*. Vollständige, ungekürzte deutsch-lateinische Ausgabe, übers. von Dominikanern und Benediktinern Deutschlands und Österreichs, Bd. 10 (Frage 22–48), Heidelberg u. a. 1955, I, II, q. 29).

13 Académie française: *Le Grand Dictionnaire de l'Académie française, dédié au Roy*. Seconde édition, revue et corrigée de plusieurs fautes, et où l'on a mis dans l'ordre alphabétique les additions qui estoient à la fin de l'édition précédente, Bd. 1, Amsterdam/Paris 1695, S. 334, Eintrag »Haïr«.

14 Académie française (Anm. 13).

naire universel, erstmals im Jahr 1690 erschienen, deutlich. Dort heißt es beispielsweise: »Les Vaudois n'avoient rien de commun avec les Protestans que leur *haine* pour l'Eglise Romaine«¹⁵ oder »les esclaves chrestiens sont maltraités par les Infidelles en *haine* de leur Religion«.¹⁶

1. Athalies Fremdheit

Die genannten Aspekte aus den verschiedenen Hassdefinitionen lassen sich, wie zu zeigen sein wird, nicht nur auf inhaltlicher Ebene (z. B. Figurenrede, Handlungsverlauf), sondern auch auf struktureller Ebene (z. B. Räumlichkeit, Bühnenpräsenz) in Racines *Athalie* wiederfinden. So lassen sich anhand der Figurenkonstellation verschiedene Vektoren kollektiven und individuellen Hasses aufzeigen. Der Hass folgt dabei einer Spaltung der Figuren in zwei Lager bzw. zwei religiöse Gemeinschaften, wobei er diese Spaltung zugleich festigt. Jedoch sind die beiden Lager nicht klar getrennt, da die Spaltung sich durch die königliche Familie von Juda zieht und die Loyalitäten einzelner Figuren in der Vergangenheit gewechselt haben. Das eine Lager wird von Athalie repräsentiert, die über Juda herrscht und dem von ihren Eltern aus Tyrus importierten Baalskult angehört. Ihre Anhänger sind sowohl Tyrier als auch Juden, die die Seite gewechselt haben, wie beispielsweise der ehemals jüdische Priester Mathan. Das andere Lager besteht aus einer dem eigenen Gott noch treu gebliebenen jüdischen Minderheit, angeführt von dem Hohepriester Joad und seiner Familie, deren ganze Hoffnung in dem jungen Joas, dem einzigen Überlebenden aus dem Hause Davids, ruht. Roland Barthes bezeichnet die strukturelle Figur der Spaltung bzw. des Schismas als »figure centrale de tout l'univers racinien«¹⁷ und weist auf die Parallele zwischen *Athalie* und Racines erster Tragödie *La Thébaïde* hin: In beiden Tragödien geht es um die Spaltung zweier Brüder, von denen einer dem Vater (bei *Athalie* ist das der jüdische Gott) untreu wird. Die Vergangenheit¹⁸ beider Lager ist geprägt von gegenseitigen Rachetaten: Athalies Eltern Achab und Jézabel sowie ihr jüdischer Sohn Ochosias und weitere Verwandte wurden allesamt aufgrund ihrer Hinwendung zum Baalskult von Jéhu, dem

15 Antoine Furetière: Dictionnaire universel, contenant generalement tous les mots françois, tant vieux que modernes, & les termes des sciences et des arts, Bd. 2, Rotterdam 1708, Eintrag »Haine«.

16 Furetière (Anm. 15), Eintrag »En haine«.

17 Roland Barthes: Sur Racine, Paris 1963, S. 127.

18 Diese Vergangenheit wird im Vorwort Racines geschildert, vgl. Jean Racine: Œuvre complet I. Théâtre – Poésie, hg. von Georges Forestier, Paris 1999, S. 1010 f. Alle Zitate aus dem Drama werden im Folgenden nach dieser Ausgabe mit dem Format (Akt, Szene, Vers) zitiert.

von Gott gesalbten Herrscher Israels, getötet. Im Gegenzug ermordete Athalie schließlich ihre eigenen Enkelkinder, um der jüdischen Königslinie ein Ende zu machen. Nur ihr Enkel Joas hat ohne ihr Wissen das Massaker überlebt und wird vom Hohepriester Joad und seiner Frau Josabet im jüdischen Tempel aufgezogen. Die Handlung der Tragödie reiht sich in diese Abfolge von Rachedaten ein und endet schließlich mit der Ermordung Athalias und ihrer Anhänger.

Die Ambivalenz der Titelfigur Athalie besteht darin, dass sie sich einerseits als grausam hassende Figur lesen lässt oder aber – aufgrund der recht einseitigen Perspektive des Stücks – als grausam gehasste Figur. Beide Lesarten sind, wie in der Analyse deutlich werden wird, im Stück angelegt, wobei das Bild einer hassenden Athalie vor allem im Lichte der Vorgeschichte sowie in den Worten ihrer Gegner entsteht. Ihre wenigen Auftritte im Stück zeigen sie eher als verunsicherte, wenn nicht gar zur Versöhnung bereite Figur. Daher soll im Folgenden vor allem der gegen Athalie gerichtete Hass im Mittelpunkt der Untersuchung stehen sowie der Zusammenhang zwischen dem ihr entgegengebrachten Hass und den Fremdheitszuschreibungen, die sie durch Joad und seine Anhänger erfährt. Wie zu zeigen sein wird, trifft der Hass sie einerseits als Individuum, aufgrund ihres Enkelmords, andererseits als Vertreterin eines Kollektivs, nämlich des Kollektivs der (fremden) Baalsdiener.

Die Inszenierung des Hasses gegenüber Athalie hängt eng mit der Inszenierung ihrer Fremdheit zusammen. Obgleich Athalie die Rolle der Herrscherin innehat und das jüdische Volk eine Minderheit im Stück darstellt, ist es in Bezug auf die Figurenperspektive dominant: Athalie hingegen erscheint als eine marginalisierte Fremde. Dies zeigt sich besonders deutlich an den Bühnenauftritten und Redeanteilen im Drama. Ihre einzigen Auftritte hat Athalie in der Mitte des zweiten und in der Mitte des fünften Akts – Julia Gros de Gasquet spricht von einer inszenierten »absence menaçante«.¹⁹ Fast alle anderen Szenen spielen sich unter den verbliebenen Juden ab und auch der Schauplatz – der jüdische Tempel – und die das Stück einrahmende Zeit – ein jüdisches Fest, das anlässlich der Übergabe der Gebote an Moses gefeiert wird – verweisen auf die jüdische Ordnung. Auf diese Weise wird das Lager des Joad als die im Stück dominante politisch-religiöse Ordnung mit ihren Gesetzen, Traditionen und symbolischen Orten inszeniert. Auch die Figurenperspektive im Drama ist daher relativ einseitig, wobei Joad und seinen Anhängern eine große Macht dabei zukommt, ein monströses Porträt der Athalie als »de Jézabel la fille sanguinaire« (I, 1, 59) oder als »une impie étrangère« (I, 1, 72) zu zeichnen, insbesondere im ersten Akt, also noch bevor sie selbst die Bühne betritt.

Das Athalie-Bild, das sich in diesem Zuge ergibt, gründet somit hauptsächlich auf Fremdaussagen, einerseits auktoriale Fremdaussagen, wie sie im Vorwort

19 Julia Gros de Gasquet: *Esther et Athalie* de Racine, Neuilly 2004, S. 69.

Racines stehen, andererseits figurale Fremdaussagen, die, wie im Folgenden gezeigt wird, ähnlich wie Fremdheitszuschreibungen funktionieren. In ihrem Buch über Hass in gegenwärtigen westlichen Gesellschaften aus dem Jahr 2016, schreibt die Philosophin und Autorin Carolin Emcke: »Der Hass richtet sich das Objekt des Hasses zurecht. Es wird passgenau gemacht.«²⁰ Ganz ähnlich verhält es sich auch mit der Figur der Athalie als Hassobjekt, die zwar den Hass aufgrund ihres grausamen Enkelmords durchaus verdient zu haben scheint, deren eigenes Leid im Kontext gegenseitiger Vergeltungstaten jedoch in der Darstellung durch ihre Gegner unberücksichtigt bleibt. Die folgenden Verse des Königsdieners Abner an den Hohepriester Joad zeigen, wie aus jüdischer Perspektive Athalie die einseitige Rolle der Hassenden zugeschrieben wird, wobei ihr hauptsächlicher Antagonist Joad im Gegenzug mit Liebe zu seiner Religion und seine Frau Josabet mit Treue identifiziert werden:

Dès longtemps elle hait cette fermeté rare
Qui rehausse en Joad l'éclat de la tiare.
Dès longtemps votre amour pour la Religion
Est traité de révolte et de sédition.
Du mérite éclatant cette Reine jalouse
Hait surtout Joasabet votre fidèle épouse. (I, 1, 27–32)

Athalie wird hier als Gegenteil von Joad und Josabet präsentiert, indem »Reine jalouse« und »fidèle épouse« gereimt²¹ und als Chiasmus einander gegenübergestellt werden. Formulierungen wie »de Jézabel la fille sanguinaire« (I, 1, 59) und die wiederholt auftauchenden Wortverbindungen »injuste Marâtre« (I, 2, 171), »injuste Athalie« (I, 2, 206), »Reine homicide« (I, 2, 259), »une Reine cruelle« (I, 2, 291) / »cette Reine cruelle« (II, 1, 416) zeigen eine klare Reduktion der Figur der Athalie auf ihre Vergeltungstat, wobei andere Aspekte ihrer Persönlichkeit, z. B. ihr politischer Erfolg oder ihr persönliches Leid, sowie ihre Motive für dieses Verbrechen ausgeblendet werden. In den Sozialwissenschaften kann man in einem solchen Fall von Framing sprechen, einem Phänomen, bei dem angesichts eines komplexen Themas oder einer komplexen Figur bestimmte Narrative selektiert und besonders hervorgehoben werden, sodass andere, nicht weniger wichtige Aspekte in den Hintergrund treten.²² Eine wichtige Rolle spielt dabei außerdem die Wiederholung bestimmter sprachlicher Zu-

20 Carolin Emcke: Gegen den Hass, Frankfurt a. M. 2020, S. 12.

21 Durch den Reim wird zugleich eine gewisse Korrespondenz suggeriert: Ist Athalie nicht gerade eine »Reine jalouse«, da sie ihrem verstorbenen Ehemann Joram noch eine »fidèle épouse« ist?

22 Vgl. Jörg Matthes: Framing-Effekte. Zum Einfluss der Politikberichterstattung auf die Einstellungen der Rezipienten, München 2007, S. 22.

sammenhänge:²³ Somit wird das negative Framing der Athalie und ihrer Herrschaft rhetorisch und musikalisch äußerst effektiv in den zweimal wiederholten Versen des Chors, bestehend aus jüdischen Mädchen, inszeniert: »Sion, chère Sion, que dis-tu quand tu vois / Une impie Étrangère / Assise, hélas! au trône de tes Rois?« (II, 9, 798–800). Leicht abgewandelt kommen die Verse sogar ein drittes Mal vor: »Sion, chère Sion, que dis-tu quand tu vois / Louer le Dieu de l'impie Étrangère / Et blasphémer le nom qu'ont adoré tes Rois?« (II, 9, 807–809). Hier wird nicht nur Athalies politische Legitimität infrage gestellt, sondern auch ihre religiöse Alterität hervorgehoben und moralisch abgewertet. Insgesamt lassen sich also bei der Darstellung der Athalie mehrere laut dem Sozialwissenschaftler Yaşar Aydın typische Strukturelemente von Fremdheitszuschreibungen feststellen, nämlich insbesondere Reduktion und moralische Degradierung sowie eine gewisse Entindividualisierung und Typisierung (als »impie«), die jedoch mit einer radikalen Individualisierung ihrer Figur aufgrund ihres Verbrechens konkurriert.²⁴ Mithilfe dieser rhetorischen Verfahren wird Athalie nicht nur als hassenswerte Figur, sondern zudem als symmetrisches Gegenbild zu Joad und seinen Anhängern konstruiert.

Der Effekt dieser wiederkehrenden einseitigen Darstellung von Athalie zeigt sich bereits an dem Jungen Joas, der auf Athalies Angebot, bei ihr im Palast zu wohnen und ihr Thronfolger zu werden, mit deutlicher Abneigung reagiert und sie indirekt als »Méchant« bezeichnet (vgl. II, 7, 688), wohlgerne, ohne zu wissen, dass sie seine Großmutter ist und einst versucht hat, ihn zu ermorden. Athalie wirft Josabet daraufhin eine Manipulation des Jungen und eine Kultivierung des Hasses vor, der bereits Teil der jüdischen Ordnung sei:

Sa mémoire est fidèle, et dans tout ce qu'il dit
De vous et de Joad je reconnais l'esprit.
Voilà comme infectant cette simple jeunesse
Vous employez tous deux le calme où je vous laissez.
Vous cultivez déjà leur haine et leur fureur.
Vous ne leur prononcez mon nom qu'avec horreur. (II, 7, 701–706)

Das Verb *infecter* suggeriert, dass Hass ansteckend ist und ruft daher die bei Aristoteles erwähnten Aspekte der Nichtverhandelbarkeit und Unpersönlich-

23 Vgl. Elisabeth Wehling: Politisches Framing. Wie eine Nation sich ihr Denken einredet – und daraus Politik macht, Köln 2016, S. 59.

24 Vgl. Yaşar Aydın: Topoi des Fremden. Zur Analyse und Kritik einer sozialen Konstruktion, Konstanz 2009, S. 80, und Jörg Bergmann: Kommunikative Verfahren der Konstruktion des Fremden, in: Sinngeneratoren. Fremd- und Selbstthematisierung in soziologisch-historischer Perspektive, hg. von Cornelia Bohn und Herbert Willems, Konstanz 2001, S. 35–56; hier S. 40–42.

keit von Hass in Erinnerung: Joas braucht kein persönliches Hassmotiv, das er ja durchaus hätte, sondern hasst Athalie als Baalsdienerin. Die Assoziation dieses Hasses mit »horreur« und Ansteckung (»infectant«) verweist zudem auf die körperliche Komponente des Hasses, der, wie Descartes beschreibt, mit Abneigung und Ekel einhergehen kann.²⁵ Eine solche Reaktion des Ekels zeigt Joad, wenn er eine rituelle Reinigung des Tempels nach Athalies Aufenthalt dort ankündigt: »Et nous, dont cette femme impie et meurtrière / A souillé les regards et troublé la prière, / Rentrons, et qu'un sang pur par mes mains épanché / Lave jusques au marbre où ses pas ont touché.« (II, 8, 747–750) Athalies Präsenz, assoziiert mit den Verben »souiller« und »toucher«, muss durch einen Reinigungsakt, ausgedrückt durch die Worte »pur« und »laver«, rückgängig gemacht werden, wobei ihre Spuren getilgt werden sollen. Hier zeigt sich daher deutlich die ausschließende Wirkung des Hasses, der sein Objekt von den Hassenden isoliert.

Dass die negativen Zuschreibungen gegenüber Athalie nicht nur deskriptive Sprechakte sind, sondern vielmehr performative, die konkrete Auswirkungen auf die Handlung haben, zeigt sich daran, dass das negative Bild der Athalie und die Reduktion ihrer komplexen Figur²⁶ auf das Verbrechen des Enkelmords jegliche Erwartung der Anhänger Joads an ihr künftiges Verhalten prägen. Aufgrund ihres Festhaltens am Hass auf Athalie kann die jüdische Gemeinschaft nicht auf deren Versöhnungsangebot eingehen, sondern meint, sie töten zu müssen, um Joas als rechtmäßigen Thronfolger zu retten. Obgleich Athalie anbietet, Joas zu ihrem Thronfolger zu machen, stellt Joad die Lage vor dem Jungen ganz anders dar: »Vous n'êtes pas encore échappé de sa rage. / Avec la même ardeur qu'elle voulut jadis / Perdre en vous le dernier des Enfants de son Fils, / À vous faire périr sa cruauté s'attache, / Et vous poursuit encor sous le nom qui vous cache.« (IV, 2, 1298–1302). Hass verlangt und präsupponiert somit stets Gegenhass und schafft Misstrauen bei jeglichem vom Hass abweichenden Verhalten.

2. Dimensionen des Hasses auf Athalie

Nachdem ich gezeigt habe, wie durch die Rhetorik des negativen Framings und der Fremdheitszuschreibung Athalie als passendes Hassobjekt und Kontrastfigur zu Joad und seinen Anhängern konstruiert wird, soll nun näher auf die politische, religiöse und geschlechtsbezogene Dimension des Hasses ein-

²⁵ Vgl. Descartes (Anm. 9), S. 115.

²⁶ Ihr Monolog zeigt ganz andere Facetten ihrer Figur, z. B. ihre politischen Erfolge und Bündnisse mit anderen Herrschern, ihre Friedensbereitschaft, aber auch ihre Angst aufgrund eines Alptrauums (vgl. II, 5, 464 ff.).

gegangen werden. Inwiefern sich die verschiedenen Dimensionen des Hasses überlagern, lässt sich anhand einer Schlüsselszene zeigen, in der Joads Sohn Zacharie seiner Mutter Josabet berichtet, wie Athalie eine Opferzeremonie im Tempel gestört und eine wichtige Schwelle innerhalb dieses symbolisch aufgeladenen und auf der Bühne unsichtbaren Raums überschritten habe.²⁷ Er leitet dies mit den Worten »Le Temple est profané« (II, 1, 381) ein und erklärt dann weiter:

Un bruit confus s'élève, et du peuple surpris
 Détourne tout à coup les yeux et les esprits.
 Une Femme ... Peut-on la nommer sans blasphème?
 Une Femme ... C'était Athalie elle-même. [...]
 Dans un des parvis aux hommes réservé
 Cette Femme superbe entre le front levé,
 Et se préparait même à passer les limites
 De l'enceinte sacrée ouverte aux seuls Lévites.
 Le peuple s'épouvante et fuit de toutes parts.
 Mon père ... Ah quel courroux animait ses regards ! [...]
 Reine, sors, a-t-il dit, de ce lieu redoutable,
 D'où te bannit ton sexe et ton impiété. (II, 2, 393–405)

In dieser Szene wird die Verflechtung der politisch-religiösen und der geschlechtsbezogenen Dimension des Hasses gegenüber Athalie deutlich. Die geschlechtsbezogene Dimension des Hasses wird besonders hervorgekehrt durch die Anapher »Une Femme« gefolgt von einer dramatischen Pause, die Entsetzen und Empörung ausdrückt und als rhetorischer Effekt dient. Neben der Türschwelle, die in den Tempel hineinführt, überschreitet Athalie außerdem eine zweite, unsichtbare Schwelle innerhalb des Tempels und betritt einen Bereich, der ihr aufgrund ihres Geschlechts nicht zusteht. Die Beschreibungen »superbe«²⁸ und »le front levé« implizieren, dass sie diese Überschreitung absichtlich und aus Respektlosigkeit gegenüber den jüdischen Gesetzen vollführt. Außerdem drücken sie einen Widerspruch zwischen ihrem Geschlecht und dem von ihr erwarteten Verhalten aus. Auch eine dritte symbolische Schwelle habe Athalie laut dem Bericht beinahe überschritten, nämlich diejenige, die den Bereich der gläubigen Gemeinschaft von den Leviten trennt. Doch es ist bereits die Schwelle zum Tempel, die Joad ihr verbietet, und zwar

27 Laut Barthes' Aufteilung des tragischen Raums in »Chambre«, »Anti-Chambre« und »Extérieur« stellt der Tempel die »chambre« dar: »le lieu invisible et redoutable où la Puissance est tapie« (Barthes (Anm. 17), S. 15 f.).

28 Dieses Adjektiv weist außerdem auf die Sünde des Hochmuts (*superbia*) hin und verstärkt somit Beschreibungen der Athalie als »impie«.

aufgrund ihres Geschlechts und ihrer Gottlosigkeit. Athalie zieht hier somit aus zwei Gründen den Hass des jüdischen Volks auf sich: Einerseits weicht sie von dem erwarteten Frauenbild ab, andererseits von der erwarteten Religiosität. Mit diesem Verhalten, das die unsichtbaren Schwellen und Gesetze jüdischer Ordnung durchkreuzt und ihre Bedeutung infrage stellt, legt sie zugleich die Kontingenz und Instabilität jeglicher vorgeschriebenen Ordnung offen.

Wie bereits erwähnt, führt Joad nach dem Eindringen der Athalie in den Tempel eine rituelle Reinigung des Ortes durch. Dies legt nahe, in Athalies verbotenem Eintritt in den Tempel einen Akt der »social pollution«²⁹ im Sinne Mary Douglas' zu sehen, die feststellt: »[I]deas about separating, purifying, demarcating and punishing transgressions have as their main function to impose system on an inherently untidy experience.«³⁰ Das ordnungsverletzende, transgressive Potenzial von Athalies Handlung zeigt sich in den von Zacharie beschriebenen Reaktionen auf ihre doppelte Grenzüberschreitung, die in der Furcht und Flucht des Volkes sowie im Zorn des Hohepriesters Joad, Repräsentant der verletzten Ordnung, bestehen. Diese Ausdrucksformen des Hasses gegenüber Athalie können daher im Sinne einer kollektiven Selbsterhaltung als ordnungsschützender Mechanismus gedeutet werden.

An dieser Stelle wird neben der rhetorischen eine weitere, und zwar dramaturgische³¹ Ausdrucksform des Hasses gegenüber Athalie deutlich, die sich in der Vermeidung jeglicher Begegnung mit ihr durch Ausgrenzung, Ausweichen oder Flucht äußert. Dies erinnert an die oben zitierte »rhetoric of motion«,³² die Green bei Descartes' Hassdefinition feststellt: Um den eigenen Körper vor dem Hassobjekt zu schützen, beschreibt Descartes Strategien der Distanzierung und Vermeidung. Vergleicht man an dieser Stelle den Tempel mit dem Körper als zu schützendem Raum, wird dem Eindringen Athalies mit dem Versuch der (zunächst nur räumlichen) Entfernung des Hassobjekts begegnet. So fordert Joad in seinem Zorn Athalie mit den Worten »Reine, sors« dazu auf, die äußere Distanz einzuhalten, die der inneren Distanz zwischen ihnen entspricht. Angesichts des gemäß der »unité de lieu« eng abgesteckten Schauplatzes kann diese Aufforderung als Vorbote zu Athalies Tötung gelesen werden.³³ Auf der Bühne, die die Schwelle zum jüdischen Tempel repräsentiert, ist kein

29 Mary Douglas: *Purity and Danger. An Analysis of the Concepts of Pollution and Taboo*, London 1966, S. 122.

30 Douglas (Anm. 29), S. 4.

31 Unter Dramaturgie bzw. dramaturgisch wird an dieser Stelle die Art und Weise der Darstellung verstanden, die am Text ablesbar ist, aber zugleich in direktem Bezug zur Aufführungssituation steht, z. B. die räumliche Gestaltung von Bühnenauftritten, Anordnung von Szenen oder Figurenkonfigurationen.

32 Green (Anm. 8), S. 430.

33 So auch Barthes (Anm. 17), S. 18: »[S]ortir de la scène, c'est pour le héros, d'une manière ou d'une autre, mourir«.

Platz für sie. Dementsprechend endet auch die Szene zwischen Josabet und ihrem Sohn mit den Worten: »Ah, la [Athalie] voici. Sortons. Il la faut éviter.« (II, 2, 429)

Die Anhänger Athalies versuchen ebenfalls ihre Königin dazu zu bringen, eine angemessene räumliche Distanz einzuhalten und verstehen diese als Ausdrucksform ihres Hasses. So z. B. der Baalspriester Mathan: »Grande Reine, est-ce ici votre place? / [...] Parmi vos ennemis que venez-vous chercher? / De ce Temple profane osez-vous approcher? / Avez-vous dépouillé cette haine si vive ...« (II, 5, 459–63). Der Hass schlägt sich demnach in der räumlichen Struktur des Stücks nieder, wobei Athalie selbst die räumliche Ordnung, die durch jüdische Gesetze festgelegt wird, nicht zu kennen oder nicht zu beachten scheint. So wird sie von Abner, einem ebenfalls jüdischen Amtsträger, gefragt: »Vous de nos Rois et la femme et la mère / Êtes-vous à ce point parmi nous étrangère? / Ignorez-vous nos lois?« (II, 4, 447–49). In dieser Frage schwingt nicht nur Kritik an Athalies Verhalten mit, sie stellt auch ihre Kompetenz und Legitimität als Herrscherin über Juda infrage. Dies führt uns zu einer genaueren Analyse der politisch-religiösen Dimension des Hasses gegenüber Athalie.

Bei der jüdischen Minderheit gilt Athalie als Tyrannin und Usurpatorin: »Huit ans déjà passés une impie Étrangère / Du sceptre de David usurpe tous les droits« (I, 1, 72 f.). Ihre Ehe mit Joram, einem Nachfahren Davids, reicht nicht für eine legitime Herrschaft aus, da dazu auch die religiöse Dimension, nämlich der Glaube an den einen jüdischen Gott, gehört. Problematisch ist also vor allem ihre Stellung als »impie Étrangère«, sprich ihre nationale und religiöse Fremdheit, die sich in der Verehrung von Baal, Gott von Tyrus und Sidon, ausdrückt. Es ist also die enge Verflechtung von Religion und Politik, die Athalie in den Augen der Juden als unrechtmäßige Herrscherin erscheinen lässt. Im Gegensatz dazu lobt Athalie die scheinbare Eigenschaft des jüdischen Abner, beide Sphären zu trennen: »Abner a le cœur noble, et qu'il rend à la fois / Ce qu'il doit à son Dieu, ce qu'il doit à ses Rois.« (II, 4, 457 f.). Als legitimer Thronfolger kommt für Joad und seine Anhänger jedoch nur der letzte Nachfolger Davids infrage: »Fais qu'au juste héritier le sceptre soit remis. / Livre en mes faibles mains ses puissants ennemis. / Confonds dans ses conseils une Reine cruelle.« (I, 2, 289–91) Im Kontrast zum rechtmäßigen König wird Athalie in diesen Versen nicht nur als Fremde, sondern als Feindin bezeichnet.

Doch unter welchen Umständen kann eine Fremde zur Feindin werden? Laut Carl Schmitt ist zunächst die Unterscheidung von Freund und Feind grundlegend für politisches Handeln. In seiner Schrift *Der Begriff des Politischen* bezeichnet er den Feind als denjenigen Fremden, der »die Negation der eigenen Art Existenz bedeutet«.³⁴ Gegen diesen müsse vorgegangen werden,

34 Carl Schmitt: *Der Begriff des Politischen*. Text von 1932 mit einem Vorwort und drei Corollarien, Berlin 1991, S. 27. Sowohl die Person Carl Schmitts als auch sein

um die »eigene Art Existenz« zu schützen, wobei persönlicher Hass gar nicht nötig sei.³⁵ Trotz dieser konzeptionellen Trennung des politischen Feindes vom (persönlichen) Hass scheint hier das Konzept der (hier kollektiven) Selbsterhaltung, das für den Hass bei Descartes grundlegend ist, anzuklingen. Als Feinde in diesem Sinne werden Athalie und die Anhänger des Baalskult von Joad verstanden. Physisch gesehen manifestiert sich Athalies Negation der Existenz ihrer Gegner in dem Mord an den Nachfahren Davids, die für die Juden als einzige legitime Könige infrage kommen. Auf religiöser Ebene sieht Joad insofern in Athalie eine Negation der eigenen religiösen Existenz, als das Judentum, wie auch später das Christentum, in seinem Selbstverständnis auf der Einzigartigkeit Gottes basiert, wie im ersten der zehn Gebote ausgedrückt, gegen das Athalie durch ihre Verehrung von Baal verstößt. Man denke auch noch einmal daran, dass der zeitliche Rahmen des Stücks ein Fest zur Erinnerung an die Übergabe der zehn Gebote ist: »la fameuse journée, / Où sur le mont Sina la Loi nous fut donnée.« (I, 1, 3 f.) In der Figur der Athalie zeigt sich wiederum eine gewisse Offenheit, vielleicht sogar Gleichgültigkeit im wahren Sinne des Wortes, gegenüber anderen Religionen und Völkern, die für Joad und seine Anhänger so nicht möglich ist:

Athalie: J'ai mon Dieu que je sers. Vous servirez le vôtre.
Ce sont deux puissants Dieux.

Joas: Il faut craindre le mien,
Lui seul est Dieu, Madame, et le vôtre n'est rien. (II, 7,
684–686)

Nicht nur erkennt Athalie die Existenz des jüdischen Gottes an, sie plant sogar, ihn bei ihrem unerwünschten Besuch des jüdischen Tempels mit Opfern zu besänftigen. Die von ihr im Gegenzug als radikal empfundene Intoleranz kritisiert Athalie, nachdem Joad sie aus dem Tempel verwiesen hat: »Laissons là de Joad l'audace téméraire, / Et tout ce vain amas de superstitions, / Qui ferment votre Temple aux autres Nations.« (II, 4, 452–454) Demnach unterstellt Athalie ihren Gegnern ein fremdenfeindliches Verhalten, dessen Opfer sie selbst wird. Der Andersgläubige bzw. im Stück als »l'impie« Bezeichnete ist in dieser von Athalie kritisierten Denkweise nicht vom Feind zu unterscheiden.

Werk sind aufgrund seines Antisemitismus und seiner Rolle im Nationalsozialismus zu Recht hochumstritten. Er wird hier dennoch zitiert, da seine Feind-Definition eine tiefere Einsicht in die mögliche Ursache der Feindschaft zwischen den zwei Lagern in Racines *Athalie* ermöglicht. Kritisiert wurde Schmitt u. a. von Derrida für die zentrale Stellung des Feindes in seinem Politikverständnis. Vgl. Jacques Derrida: *Politiques de l'amitié*, Paris 1994.

35 Vgl. Schmitt (Anm. 34), S. 29.

Man könnte hier von Religionshass sprechen, wie er in Aurel Kolnais *Versuch über den Haß* (1935) beschrieben wird, nämlich als »Haß zwischen aufeinander-treffenden Weltanschauungen und Lebensformen«³⁶ oder auch als »Beschaffenheitshaß [...] ein Haß gegen Wesensart an sich«,³⁷ der nicht notwendigerweise durch ein auf den Hassenden bezogenes Fehlverhalten, sondern durch eine bestimmte Art der Existenz verursacht wird. Religionshass stellt somit eine Form des kollektiven Hasses dar und richtet sich, wie in der Beschreibung bei Aristoteles, gegen Gattungen, z. B. den Andersgläubigen. Doch nicht nur Joad und seine Anhänger, sondern auch ihr Gott erscheint in Bezug auf Athalie und all jene, die sich von ihm abgewandt haben, als hassend und rächend, wie in den folgenden Worten Joads deutlich wird:

Dieu, qui hait les Tyrans, et qui dans Jezrael
Jura d'exterminer Achab et Jézabel;
Dieu, qui frappant Joram le mari de leur fille,
A jusque sur son fils poursuivi leur famille;
Dieu, dont le bras vengeur, pour un temps suspendu,
Sur cette race impie est toujours étendu. (I, 2, 229–234)

Georges Forestier weist an dieser Stelle auf den biblischen Fluch hin, mit dem Gott Athalies Vater Achab und dessen Nachfahren belegt hat und der somit Ausdruck des göttlichen Hasses auf die Figur der Athalie ist.³⁸ Demnach wird Athalie nicht nur von ihren jüdischen Untertanen als Fremde bzw. Feindin zum Tode verurteilt, sondern wurde aufgrund ihrer Abstammung und ihrer damit verbundenen »impiété« bereits durch einen göttlichen Fluch getroffen. Wie der Theologe Bernhard Oestreich anhand zahlreicher Beispiele zeigt, ist die moralische Abwertung und Abgrenzung von (heidnischen) Fremden, wie sie in Racines Tragödie aufgegriffen wird, in der Bibel und insbesondere im Alten Testament ein wiederkehrender Topos: »Und es sind besonders die ausländischen Frauen, also die gefährlichen ›Anderen‹ aus der Sicht der Männer, die zum Bösen verführen. Fremdheit und Weiblichkeit, diese Verbindung erscheint besonders bedrohlich. Aus ihr kommt sexuelle Verirrung und religiöser Abfall.«³⁹ Greifen wir nun noch einmal die gender-bezogene Dimension des Hasses gegenüber Athalie auf.

36 Aurel Kolnai: Ekel, Hochmut, Haß. Zur Phänomenologie feindlicher Gefühle, Frankfurt a. M. 2007, S. 110 f.

37 Kolnai (Anm. 36), S. 112.

38 Racine/Forestier (Anm. 18), S. 1736 (Notiz 2 zu S. 1024).

39 Bernhard Oestreich: Moralische Verurteilung der Fremden in der Bibel, in: Der Fremde. Interdisziplinäre Beiträge zu Aspekten von Fremdheit, hg. von Bernhard Oestreich, Frankfurt a. M. 2003, S. 77–97; hier S. 80.

Diese wird nämlich bereits in Racines Vorwort als die Verführerin ihres Mannes bezeichnet, den sie vom jüdischen Glauben abgebracht habe: »Athalie, non moins impie que sa Mère, entraîna bientôt le Roi son Mari dans l'Idolâtrie, et fit même construire dans Jérusalem un Temple à Baal.«⁴⁰ Wie laut der biblischen Erzählung im 1. Buch der Könige fremde Frauen Salomo gegen Ende seines Lebens verführt und von seinen Pflichten als gottesfürchtiger König abgebracht hätten,⁴¹ wird auch Athalie als Gefahr für Glaube und patriarchale Ordnung inszeniert. Dabei wird das negative Bild, das von ihr gezeichnet wird, häufig mit ihrer Weiblichkeit in Verbindung gebracht, z. B. wenn Abner zu Beginn des Stücks beschreibt, wie eine Ära der Frömmigkeit in Juda durch Athalies Herrschaft beendet wurde: »L'audace d'une Femme arrêtant ce concours / En des jours ténébreux a changé ces beaux jours.« (I, 1, 13 f.) Wie die Szene der Tempelprofanierung gezeigt hat, ist die dargestellte religiös-politische Ordnung eine männliche, in der Frauen keine Macht zukommt. Diesem Denken widerspricht die mächtige Athalie mit ihrem ganzen Wesen und Verhalten, wenn sie ihre eigenen Erfolge beschreibt: »Sur d'éclatants succès ma puissance établie / A fait jusqu'aux deux Mers respecter Athalie.« (II, 5, 47 f.). Athalie erscheint demnach in ihrer Weiblichkeit und ihrem Verhalten als personifizierte Ambivalenz und Transgression, wie Greenberg eindrücklich schildert:

Il semblerait bien qu'Athalie corresponde aux peurs les plus profondes du patriarcat : une femme qui, d'elle-même, se déssexualise, d'abord sous les traits d'une nouvelle Médée massacrant ses propres enfants, puis dans sa quête politique de la souveraineté, en refusant de se borner aux limites sociales / religieuses qu'on impose à son sexe.⁴²

Durch ihr Überwinden von Geschlechternormen gewinnt Athalie demnach an Bedrohlichkeit, indem sie nicht nur die Figur der Medea in Erinnerung ruft, sondern auch andere (racinesche) Frauenfiguren, die als »mère phallique«⁴³ erscheinen, beispielsweise Phèdre. Nicht zu Unrecht beschreibt Roland Bart-

40 Racine/Forestier (Anm. 18), S. 1010.

41 Vgl. 1 Kön 11.

42 Mitchell Greenberg: Esther, Athalie : religion et révolution dans la cité céleste de Racine, in: Op. cit. Revue des Littératures et des arts (Agrégation Lettres 2018) 17, 2017, S. 1–20: <https://revues.univ-pau.fr/opcit/263>; hier S. 9 f. Er weist außerdem in Bezug auf Athalies Auftreten auf die wiederholte, zweideutige Formulierung »un poignard à la main« hin (vgl. S. 15). Zum Zusammenhang von Athalies Geschlecht und ihrer Transgressivität vgl. auch Véronique Desnain: L'audace d'une femme. Gender and Transgression in Racine's Athalie, in: Les lieux interdits. Transgression and French Literature, hg. von Larry Duffy und Adrian Tudor, Hull 1998, S. 90–113.

43 Greenberg (Anm. 42), S. 11.

hes dieses letzte Stück Racines als »un conflit mythique des sexes«⁴⁴, ausgetragen von Joad und Athalie.

Doch nicht nur von ihren Gegnern, sondern auch von ihren eigenen Anhängern kommt Kritik an Athalies Weiblichkeit, insbesondere als sie plötzlich doch den erwarteten Geschlechternormen zu entsprechen scheint. So kommentiert der Baalspriester Mathan ihre plötzliche Verunsicherung aufgrund eines Alptraums mit den Worten:

Ce n'est plus cette Reine éclairée, intrépide,
Élevée au-dessus de son sexe timide,
Qui d'abord accablait ses ennemis surpris,
Et d'un instant perdu connaissait tout le prix.
La peur d'un vain remords trouble cette grande âme,
Elle flotte, elle hésite, en un mot elle est femme. (III, 3, 871–876)

Ihre plötzliche Zögerlichkeit im Hassen, ihr Versuch, den jüdischen Gott zu beschwichtigen, Joas bei sich aufzunehmen und ihre vormalige (laut Mathan unweibliche) Hass-Identität aufzugeben, lassen sie, die Protagonistin einer Rache Tragödie, verletzbar erscheinen und bedeuten schließlich ihren Untergang. Auf diesen Zusammenhang verweist Abner implizit und unwissentlich bei der Begegnung zwischen Athalie und Joas: »De vos songes menteurs l'imposture est visible, / À moins que la pitié, qui semble vous troubler, / Ne soit ce coup fatal qui vous faisait trembler.« (II, 7, 656–658) Es scheint genau diese *pitié* zu sein, und damit der Versuch, der Kompromisslosigkeit des Hasses und dem Kreislauf der Rache zu entkommen, die zu Athalies Untergang führt.

3. Hass und Tragödie

Wenn man also den Grund für die Ermordung der Athalie in den Handlungsstrukturen der Figuren sucht, könnte man das Tragödienende auf die konsequente, um nicht zu sagen tragische, Logik des Hasses zurückführen: Aufgrund von Athalies untragischem Versuch, dieser Hasslogik zu entgehen und einen Kompromiss mit ihren Feinden einzugehen, wird sie von eben dieser kompromisslosen, einer Maschinerie gleichen Logik erfasst und vernichtet.⁴⁵ Der Hass, der absolut und auf die Exklusion bzw. Vernichtung des Gegen-

⁴⁴ Barthes (Anm. 17), S. 128.

⁴⁵ »[D]ans la tragédie, c'est elle [i. e. Athalie] qui approche de la solution contre-tragique : en proposant de recueillir l'enfant [...] elle recommande une fusion libre des deux sangs, la restauration juste d'un univers déchiré par le schisme« (Barthes (Anm. 17), S. 131).

übers aus ist, lässt keine Versöhnung und keinen Zweifel zu.⁴⁶ Als Athalie am Ende der Tragödie ein zweites Mal den Tempel betritt und in den von Joad geplanten Hinterhalt gerät, greift sie in den letzten Minuten ihres Lebens doch noch einmal auf Hass-Rhetorik zurück und verflucht den als Enkel wieder-erkannten Joas.⁴⁷ Dadurch wird die Gründung bzw. Wiederherstellung der Ordnung unterwandert:

Que dis-je souhaiter ? Je me flatte, j'espère,
Qu'indocile à ton joug, fatigué de ta Loi,
Fidèle au sang d'Achab, qu'il a reçu de moi,
Conforme à son Aïeul, à son Père semblable,
On verra de David l'héritier détestable
Abolir tes honneurs, profaner ton Autel,
Et venger Athalie, Achab, et Jézabel. (V, 6, 1784–1790)

Mit diesen sich bewahrheitenden Worten bleiben Hass und Ambivalenz, die mit Athalies Ermordung aus der wiedererstandenen jüdischen Ordnung verbannt werden sollten, erhalten. Obgleich am Ende der Baalstempel zerstört, die Feinde vertrieben oder ermordet und das Volk im jüdischen Glauben wieder vereint ist – »Enfin d'un même esprit tout le Peuple inspiré« (V, 6, 1762) –, wird im Stück bereits an verschiedenen Stellen angedeutet, dass dieser Zustand nicht von Dauer sein wird: Auch Joas wird, laut einer Prophezeiung aus dem Munde des Joad, dem gottesfürchtigen Lager nicht treu bleiben, sondern eines Tages seinen eigenen Stiefbruder, Joads Sohn Zacharie, ermorden und somit Athalies Tod in gewisser Weise rächen. Am Ende des Stücks wird die göttliche Ordnung somit nur vorübergehend wiederhergestellt, bleibt jedoch insgesamt tief im Hass und im Zyklus der Rache verwurzelt.

Zugleich wird in diesem Ende auch die Funktion deutlich, die Hass in einer auf der Bühne inszenierten (oder auch in einer realen) Gesellschaft haben kann: Er kann, wie schon Oestreich formuliert, die Abgrenzung von einer als fremd oder minderwertig bezeichneten Ordnung vollziehen und somit die Identität einer Gruppe, hier der Juden, stärken und diese einen, wenn auch mitunter nur vorübergehend: »Die Reibung am Fremden – auch am Feindbild – gibt also Gelegenheit, die Selbstdefinition zu thematisieren, sie lebendig zu erhalten und die

46 »Am Hass zweifelnd lässt sich nicht hassen. [...] Um zu hassen braucht es absolute Gewissheit.« (Emcke (Anm. 20), S. 11)

47 »Das Fluchen gibt dem Hassenden ein Mittel an die Hand, vielmehr: es ist sein Mittel, sich selbst zu ermächtigen – oder, vorsichtiger: sich selbst ermächtigt zu glauben.« (Andreas Dorschel: Entwurf einer Theorie des Fluchens, in: Variations 23, 2015, S. 167–175; hier S. 170)

Identität zu stärken.«⁴⁸ Auch der Historiker Marc Deleplace betont die Rolle des Hasses bei der Herausbildung von Gesellschaft, indem er von einem »paradoxe d'une haine positive« spricht, »capable de fonder cette fois, au lieu de détruire, le lien social: haine du péché ou haine de la tyrannie.«⁴⁹ Um noch einmal auf die zu Beginn genannten Definitionen von Hass aus dem Wörterbuch der *Académie française* zurückzukommen: Jemanden bis auf den Tod zu hassen bedeutet in der Hasslogik dieses letzten Racine-Stücks also zugleich, selbst zu überleben; die Bösen oder Sünder zu hassen – in diesem Fall Athalie und die Baalsdiener – bedeutet, selbst Gott und seiner Gemeinschaft treu zu sein. Darin liegt die inklusive, identitäts- und gruppenbildende Kraft des Hasses, die Sara Ahmed folgendermaßen beschreibt:

Hate is involved in the very negotiation of boundaries between selves and others, and between communities, where ›others‹ are brought into the sphere of my or our existence as a threat. [...] [W]hat is at stake in the intensity of hate as a negative attachment to others is how hate creates the ›I‹ and the ›we‹ as utterable simultaneously in a moment of alignment.⁵⁰

Der Hass dient in Racines *Athalie* somit dazu, durch Abgrenzung und Ausgrenzung die jüdische bzw. prä-christliche Ordnung zu definieren, auf der auch die absolute Monarchie Frankreichs gründet.

Diese Verbindung zwischen der jüdischen Ordnung und der französischen Monarchie wird auch im Vorwort deutlich, wenn der kleine Joas, rechtmäßiger jüdischer Thronfolger, mit dem jungen französischen Prinzen, dem Enkel Ludwigs XIV., verglichen wird: »[L]a France voit en la personne d'un Prince de huit ans et demi, qui fait aujourd'hui ses plus chères délices, un exemple illustrer de ce que peut dans un Enfant un heureux naturel aidé d'une excellente éducation«.⁵¹ Dem zeitgenössischen Publikum wird somit eine Identifikation mit Joas und der unter ihm neu gegründeten Ordnung im Stück nahegelegt.

48 Oestreich (Anm. 39), S. 93.

49 Marc Deleplace: Introduction, in: Les discours de la haine. Récits et figures de la passion dans la Cité, hg. von Marc Deleplace, Villeneuve d'Ascq 2009, S. 11–17; hier S. 13. Sowohl Hass der Sünde als auch der Tyrannei werden als Beispiele in den Wörterbuchdefinitionen aus dem ausgehenden 17. Jahrhundert genannt. Vgl. Anm. 14 sowie den Eintrag »Haïr« in Furetière (Anm. 15): »Tous les gens de bien haïssent, detestent la tyrannie.« Geht man davon aus, dass im Rezeptionsprozess auch im Publikum zu einem gewissen Grad Hass auf Tyrannei oder Sünde geschürt wird, könnte man der Institution Tragödie selbst ein gemeinschaftsstiftendes Potenzial zusprechen.

50 Sara Ahmed: The Cultural Politics of Emotion, New York 2004, S. 51.

51 Racine (Anm. 18), S. 1011. Vgl. auch die dazugehörige Anmerkung von Forestier ebd., S. 1732.

Zugleich erinnern der Fluch der Athalie und die Prophezeiung Joads jedoch daran, dass Hass und Ausgrenzung bzw. Brudermord wiederkehrender Teil der Ordnung bleiben werden. Dies gilt im Übrigen auch für den historischen Kontext von Racines Tragödie: So ist sowohl das 16. als auch das 17. Jahrhundert in Frankreich von Hass und Konflikten zwischen Katholiken und Protestanten sowie gegenüber Jansenisten und Juden geprägt. Eine besondere Dringlichkeit erhält die Thematik des religiösen Hasses angesichts des Edikts von Fontainebleau von 1685, mit dem das von Heinrich IV. im Jahre 1598 veröffentlichte Edikt von Nantes⁵² aufgehoben wird. Heinrich IV. habe laut Ludwig XIV. das Edikt von Nantes durchgesetzt »pour diminuer l'aversion qui estoit entre ceux de l'une & l'autre Religion«,⁵³ wohingegen Ludwig XIV. selbst sich fast 100 Jahre später weniger kompromissbereit und tolerant zeigt, wie das Framing der protestantischen Religion als »cette fausse Religion« oder als »religion prétendue réformée« zeigt: »[N]ous avons jugé que nous ne pouvions rien faire de mieux pour effacer entierement la memoire des troubles, de la confusion & des maux que le progrès de cette fausse Religion a causez dans nostre Royaume [...] que de revoquer entierement ledit Edit de Nantes«. ⁵⁴ Die Aufhebung des Edikts von Nantes, deren vorgebliches Ziel es war, Einheit zu stiften und die konfliktvolle Vergangenheit zu vergessen, hatte eine verstärkte Verfolgung und Auswanderung der Hugenotten zur Folge.

Auch wenn man in dieser Tragödie sicherlich keinen expliziten Kommentar zu diesen Geschehnissen der Zeit lesen kann, so wird doch zumindest die Ambivalenz des Hasses deutlich, der angesichts einer Ordnungsgründung zugleich eine destruktive wie auch eine konstruktive Funktion ausüben kann: Er versucht Einheit (»un tout« wie Descartes beschreibt) herzustellen durch Ausgrenzung der Elemente, die mit dieser Einheit unvereinbar erscheinen und daher als Gehasste nicht Teil dieser Einheit sein dürfen. In dem Aspekt des Ausschlusses und der Vernichtung, der bei Kolnai sehr anschaulich beschrieben wird, kann eine gewisse Tragik des Hasses festgestellt werden:

Die grundsätzliche Unbegrenztheit der Vernichtungsintention trägt eine Spur der Feindseligkeit gegen das Seiende als solches in sich. Dazu kommt, daß der Haß seiner Natur nach – Andeutung einer weltdurchziehenden

52 Das Edikt von Nantes gewährte den Protestanten gewisse Rechte und Freiheiten im katholischen Frankreich und diente vor allem der Wiederherstellung des Friedens nach den Religionskriegen: Vgl. Henri IV: Édít du Roy sur la Pacification des Troubles de ce Royaume. Donné a Nantes au mois d'Avril 1598.

53 Louis XIV: Édít du Roy portant d  fenses de faire aucun exercice public de la Religion prétendue réformée dans son Royaume. Registr   en la Chambre des vacations le 22 octobre 1685, Paris 1685, S. 4.

54 Louis XIV (Anm. 53), S. 5.

Front – sich vorzugsweise auf Reales, Kraftvolles, Mächtiges richtet. Ihm wohnt daher etwas ›Weltumstürzendes‹, ein Hang zur Zerschlagung der Seinsstrukturen, inne.⁵⁵

Die Gattung Tragödie beinhaltet oder inszeniert meist eine solche im Hass angelegte »Zerschlagung von Seinsstrukturen«, die sich im Tod einer Hauptfigur oder im Umsturz einer Ordnung zeigen kann. In diesem von Kolnai als weltumstürzend beschriebenen Charakter des Hasses wird somit eine Schnittstelle mit der tragischen Erfahrung als »Umschlag von allem in nichts«⁵⁶ deutlich. Ein solcher Umschlag, wie er sich aus dem Begriff der Katastrophe ableitet, stellt laut Asmus Trautsch den Kern einer klassischen, in der Antike begründeten Tragik dar. Wenngleich am Ende der Tragödie *Athalie* nicht nichts, sondern zumindest eine vorläufig wiederhergestellte Ordnung steht, geht diese Wiederherstellung auf die destruktive Natur einer auf Hass gründenden Tragik zurück. So ist die »violence des passions«⁵⁷ ein von Racine selbst erklärtes zentrales Element seiner Tragödien: Doch während die Gewalt des Hasses auf der Bühne Tod und Vernichtung bewirkt – Rohou stellt in Bezug auf *Athalie* fest: »Le vocabulaire du carnage n'avait jamais été aussi abondant, même dans *La Thébaïde*«⁵⁸ –, ist das Ziel der racineschen Tragik ein primär konstruktives: Anhand der Hassdarstellungen sollen die seit Aristoteles als tragödienkonstituierend definierten Emotionen von Mitleid und Schrecken beim Publikum hervorgerufen werden. So erklärt Racine in Bezug auf Euripides: »[I]l savait merveilleusement exciter la compassion et la terreur, qui sont les véritables effets de la Tragédie.«⁵⁹ Doch vielleicht kann man in Bezug auf diese letzte Tragödie Racines auch davon ausgehen, dass durch die tragischen Emotionen die kollektiven Hassmechanismen der eigenen Gesellschaft, beispielsweise der Hass auf religiöse Minderheiten, aufgedeckt, reflektiert und hinterfragt werden sollen.

55 Kolnai (Anm. 36), S. 138.

56 Asmus Trautsch: Der Umschlag von allem in nichts. Theorie tragischer Erfahrung, Berlin 2020, S. 15.

57 Racine (Anm. 18), S. 451 (Vorwort zu *Bérénice*).

58 Jean Rohou: Racine: *Athalie*, Paris 2003, S. 50f.

59 Racine (Anm. 18), S. 699 (Vorwort zu *Iphigénie*).