This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

**Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.

+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.

+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.

+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

**About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

**Über dieses Buch**

Dies ist ein digitales Exemplar eines Buches, das seit Generationen in den Regalen der Bibliotheken aufbewahrt wurde, bevor es von Google im Rahmen eines Projekts, mit dem die Bücher dieser Welt online verfügbar gemacht werden sollen, sorgfältig gescannt wurde.

Das Buch hat das Urheberrecht überdauert und kann nun öffentlich zugänglich gemacht werden. Ein öffentlich zugängliches Buch ist ein Buch, das niemals Urheberrechten unterlag oder bei dem die Schutzfrist des Urheberrechts abgelaufen ist. Ob ein Buch öffentlich zugänglich ist, kann von Land zu Land unterschiedlich sein. Öffentlich zugängliche Bücher sind unser Tor zur Vergangenheit und stellen ein geschichtliches, kulturelles und wissenschaftliches Vermögen dar, das häufig nur schwierig zu entdecken ist.

Gebrauchsspuren, Anmerkungen und andere Randbemerkungen, die im Originalband enthalten sind, finden sich auch in dieser Datei – eine Erinnerung an die lange Reise, die das Buch vom Verleger zu einer Bibliothek und weiter zu Ihnen hinter sich gebracht hat.

**Nutzungsrichtlinien**

Google ist stolz, mit Bibliotheken in partnerschaftlicher Zusammenarbeit öffentlich zugängliches Material zu digitalisieren und einer breiten Masse zugänglich zu machen. Öffentlich zugängliche Bücher gehören der Öffentlichkeit, und wir sind nur ihre Hüter. Nichtsdestotrotz ist diese Arbeit kostspielig. Um diese Ressource weiterhin zur Verfügung stellen zu können, haben wir Schritte unternommen, um den Missbrauch durch kommerzielle Parteien zu verhindern. Dazu gehören technische Einschränkungen für automatisierte Abfragen.

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

+ *Nutzung der Dateien zu nichtkommerziellen Zwecken* Wir haben Google Buchsuche für Endanwender konzipiert und möchten, dass Sie diese Dateien nur für persönliche, nichtkommerzielle Zwecke verwenden.

+ *Keine automatisierten Abfragen* Senden Sie keine automatisierten Abfragen irgendwelcher Art an das Google-System. Wenn Sie Recherchen über maschinelle Übersetzung, optische Zeichenerkennung oder andere Bereiche durchführen, in denen der Zugang zu Text in großen Mengen nützlich ist, wenden Sie sich bitte an uns. Wir fördern die Nutzung des öffentlich zugänglichen Materials für diese Zwecke und können Ihnen unter Umständen helfen.

+ *Beibehaltung von Google-Markenelementen* Das "Wasserzeichen" von Google, das Sie in jeder Datei finden, ist wichtig zur Information über dieses Projekt und hilft den Anwendern weiteres Material über Google Buchsuche zu finden. Bitte entfernen Sie das Wasserzeichen nicht.

+ *Bewegen Sie sich innerhalb der Legalität* Unabhängig von Ihrem Verwendungszweck müssen Sie sich Ihrer Verantwortung bewusst sein, sicherzustellen, dass Ihre Nutzung legal ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass ein Buch, das nach unserem Dafürhalten für Nutzer in den USA öffentlich zugänglich ist, auch für Nutzer in anderen Ländern öffentlich zugänglich ist. Ob ein Buch noch dem Urheberrecht unterliegt, ist von Land zu Land verschieden. Wir können keine Beratung leisten, ob eine bestimmte Nutzung eines bestimmten Buches gesetzlich zulässig ist. Gehen Sie nicht davon aus, dass das Erscheinen eines Buchs in Google Buchsuche bedeutet, dass es in jeder Form und überall auf der Welt verwendet werden kann. Eine Urheberrechtsverletzung kann schwerwiegende Folgen haben.

**Über Google Buchsuche**

Das Ziel von Google besteht darin, die weltweiten Informationen zu organisieren und allgemein nutzbar und zugänglich zu machen. Google Buchsuche hilft Lesern dabei, die Bücher dieser Welt zu entdecken, und unterstützt Autoren und Verleger dabei, neue Zielgruppen zu erreichen. Den gesamten Buchtext können Sie im Internet unter `http://books.google.com` durchsuchen.

20.5 .P153 V.62 C.1
tranitzkys drama vom
Stanford University Libraries
3 6105 047 957 266

1214 - 21251

PALAESTRA LXII.
UNTERSUCHUNGEN UND TEXTE
AUS DER DEUTSCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE,
herausgegeben von **Alois Brandl**, **Gustav Roethe** und **Erich Schmidt**.

# Stranitzkys Drama vom „Heiligen Nepomuck“

Mit einem Neudruck des Textes.

Von

**Fritz Homeyer.**

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1907.

124101

LIBRARY
STANFORD JUNIOR
UNIVERSITY

Weimar. — Druck von R. Wagner Sohn.

# Inhalt.


Seite

Vorwort . . . . . 1

Erster Teil:

Stranitzkys Dramen und die Oper . . . . . 4

1. Sichere Vorlagen:

Adalbert . . . . . 13

Gordianus . . . . . 19

Cafena . . . . . 24

Scipio . . . . . 27

Tempel der Diana . . . . . 30

2. Wahrscheinliche Opernbearbeitungen:

Astromedes . . . . . 47

Cosroes . . . . . 49

Tarquinius Superbus . . . . . 53

Admetus . . . . . 56

Alfons . . . . . 59

Pyrrhus . . . . . 62

Pelifonte . . . . . 64

Cicero . . . . . 70

Atalanta . . . . . 73

Zweiter Teil:

Der „Heilige Nepomuck" und seine Vorlage . . . . . 78

Anhang:

Neudruck des Textes nach der Handschrift . . . . . 145

Seit etwa 30 Jahren bemüht man sich eifriger um die Erforschung der deutschen Theatergeschichte. Fast alle unsere größeren Städte besitzen jetzt eine Geschichte ihres Theaterlebens oder doch ihrer wichtigsten Bühne. Diese Monographien sind meist Werke, die ihre Aufgabe vom kulturhistorischen oder lokalgeschichtlichen Standpunkt aus angreifen und oft mit dankenswerter Treue, Kombinationsfähigkeit und mit feinem Verständnis aus Archiven und Bibliotheken ihr Material gesammelt und gesichtet haben, sodaß wir für Städte wie Frankfurt, Wien, München, Nürnberg, Prag genau orientiert sind, welche Nachrichten sich über Theateraufführungen, Schauspielergesellschaften, Theaterzettel, eingereichte Repertoires usw. erhalten haben. Außerhalb des Rahmens solcher Arbeiten jedoch lag es, auf die aufgeführten Stücke selbst, soweit es sich nicht um ganz bekannte Dinge handelte, ihre Verwandtschaft untereinander, die Ursache ihrer oft gleichlautenden Titel, ihre Ursprünge u. dgl. näher einzugehen. So kommt es, daß wir über die bisher als so dunkel verschrieene Epoche des deutschen Theaters vom Ende des 30jährigen Krieges bis etwa zu Gottsched hin jetzt ziemlich gut orientiert sind, besonders auch was die Wandertruppen und ihr Auftreten in den einzelnen Städten anbetrifft, daß wir jedoch über die Beschaffenheit ihrer Repertoirestücke noch immer ziemlich im dunkeln tappen. Man weiß, daß sie sich an die italienische Oper, auch an das deutsche und ausländische Drama anlehnen, es wird aber durch diese Behauptung die irrige Vorstellung

von einer Fülle immerhin selbständig schaffender Dramatiker zu nahe gelegt, als daß es sich nicht wirklich lohnte, das Verhältnis solcher „Bandenstücke“ zu ihren Vorbildern einmal genau zu untersuchen.

Warum ich mir zum Gegenstand einer solchen Untersuchung gerade Stranitzky, den Salzburger Hanswurst, gewählt habe, setze ich im ersten Abschnitt meiner Arbeit auseinander. Hier sei nur noch erwähnt, daß ich der kurzen Übersicht über das Wiener Theaterleben um die Wende des 17. Jahrhunderts Weilens vorzügliche „Geschichte des Wiener Theaterwesens von den ältesten Zeiten bis zu den Anfängen der Hoftheater (Die Theater Wiens Bd. I) Wien 1899“ und Zeidlers entsprechende Abschnitte aus der „Deutsch-österreichischen Literaturgeschichte von Nagl und Zeidler“ zu Grunde gelegt habe. Die Daten aus dem Leben Stranitzkys entnehme ich bis auf ganz geringe Abweichungen Weilens Aufsatz über Stranitzky in der „Allgemeinen Deutschen Biographie“ Bd. XXXVII, S. 765ff., der zum Schluß auch eine erschöpfende Bibliographie des Stoffes gibt. Ferner benutzte ich dafür R. M. Werners gründliche Einleitungen zu seinen Neudrucken der „Lustigen Reyßbeschreibung“ und der „Ollapatrida“ (Wiener Neudrucke Bd. VI und X. Wien 1883 und 1886). die auch Weilen schon verwertet hat.

Den Anhang zu meiner Arbeit bildet ein sorgfältig mit der Handschrift verglichener Text der Wiener Aktion vom Heiligen Nepomuck. Ich hielt die Mitteilung des gesamten Textes an dieser Stelle für notwendig, einmal, weil das Buch von Karl Weiß „Die Wiener Haupt- und Staatsaktionen. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Theaters. Mit einem Anhange: Enthaltend den vollständigen Abdruck eines Manuskriptes der Kaiserlichen Hofbibliothek in Wien [eben des Heiligen Nepomuck]. Wien 1854.“ im Buchhandel vergriffen ist, und dann, weil es sehr mißlich ist, mit einer großen Liste von Lese- und Druckfehlern einen langen Text richtig zu stellen. Das Manuskript der „Glorreichen Marter des heyligen Johannes von Nepomuck“ (K. k. H.-B. cod. 13498;

26 Bl. in folio) enthält, wie Weiß (S. 112) zum Teil bereits bemerkt, einige Stellen der Aktion doppelt und zwar:

1. Den „Kurtzen Inhalt“ bis auf einen Satz.

2. I. Akt, 1. Szene bis: mit Rebellischen Cörpern angeschwollen.

3. III. Akt, Szene 9 und 10 vollständig.

In die vollständige Handschrift (A) ist nämlich hinter das Personenverzeichnis ein ganzer Bogen (B) mit dem bedeutend sorgfältiger geschriebenen doppelt Vorhandenen eingeklebt worden. Ich folge in meinem Texte der Hs. A und gebe wesentliche Abweichungen des Wortlautes in B als Anmerkungen. — Die beiden Hände A und B lassen sich übrigens auch in den 14 anderen Wiener Aktionen deutlich unterscheiden.

Das Innsbrucker Versdrama vom Heiligen Nepomuck ist meines Wissens nur in zwei Exemplaren von 1766 (auf der K. k. H.-B. in Wien und der Bibliothek des „Ferdinandeums“ in Innsbruck) vorhanden.

Unsere höchst lückenhaften Kenntnisse vom Wesen des deutschen Volksdramas im 17. und 18. Jahrhundert und die vielfach verbreiteten falschen Vorstellungen von der Art der Stücke, die die deutschen Wandertruppen jener Zeit spielten, beruht in erster Linie auf der Schwierigkeit, einen Einblick in die uns erhaltenen Handschriften zu nehmen, von denen nur die eine oder die andere gedruckt vorliegt. Dann aber hat man es bei der Bearbeitung des Materials in früheren Jahren (ich denke hier besonders an Weiss und Heine) an der Sorgfalt fehlen lassen, die man doch gerade auf die geringen Proben aus einer noch so dunklen Epoche unserer Dramatik verwenden sollte. Wenn Ellinger noch im 18. Bande der „Zeitschrift für deutsche Philologie" S. 257 sagt, daß die Texte der Puppenkomödie allein uns Aufschlüsse über das Volksdrama im 17. und 18. Jahrhundert geben könnten, übersieht er völlig, daß uns doch so manche wirklich gespielte Dramen aus dem damaligen Repertoire der Wandertruppen handschriftlich überliefert sind, aus denen vor allem eine Charakteristik des Volksdramas zu entnehmen ist.

Ich habe im folgenden nur eine kleine Gruppe aus jener Epoche herausgegriffen: 15 Stücke, die Stranitzky seinerzeit im Kärntnerthor-Theater zu Wien aufgeführt hat, und über die bereits von Karl Weiß in den „Wiener Haupt- und Staatsaktionen, Wien 1854" berichtet worden ist; aber so ungenau, fehlerhaft und mit so falschen Schlüssen und Vermutungen, daß eine neue eingehende Betrachtung dieser Dramen sich durch ihre Resultate rechtfertigt.

Man darf nicht einwenden, es handle sich in dem festen

Kärntnerthor-Theater doch um keine Wandertruppe: denn erstens sind Stranitzky und seine Nachfolger in der Tat mit ihren Truppen und ihrem Repertoire im Lande umhergezogen. Und zweitens hat mich ein Vergleich der Stranitzkyschen Stücke mit manchen anderen auf der Wiener Hofbibliothek vorhandenen, die nachweislich von den verschiedensten Prinzipalen zur Aufführung gebracht wurden, belehrt, daß der Typus in beider Art Stücken durchaus der gleiche ist, in zahlreichen Fällen auch der Stoff; ein gewisses Wiener Lokalkolorit und die individuellen Züge des „Salzburgerischen Hanswurst" natürlich abgerechnet.

Hier in Wien mit seinem außerordentlich regen Theaterleben zum Beginn des 18. Jahrhunderts schienen mir die Verhältnisse besonders günstig zu liegen, um die Fäden, die sich vom Ordensdrama zur Oper, zum Volksschauspiel hinüberziehen, deutlich verfolgen zu können. In Wien hatten seit dem ersten Drittel des 17. Jahrhunderts die Spiele der geistlichen Orden mit immer wachsendem Glanz und immer reicherer dramatischer Gestaltung das Interesse des Publikums an theatralischen Darbietungen geweckt, erhalten und geschärft. Kleinere Truppen, die hier während der großen Märkte vorübergehend ihre Bretterbühnen errichteten, waren mit ihrer roheren Technik und ihrem gröberen Witz stets eines großen Zulaufs sicher. Doch diese Konkurrenz hätten die Ordensdichter, die auch in ihren Stücken lustige, ja grob-komische Zwischenszenen nicht sparten, wohl aushalten können. Ein gefährlicher Feind erwuchs ihnen erst in der aus Italien herüberdringenden Oper. Die musikfrohen und musikalisch selbst sehr begabten österreichischen Kaiser nahmen die neue welsche Kunstgattung in ihren ganz besonderen Schutz, und manche Summe, mit der sie bisher den Ordenspielen zu unerhörtem Prunk verholfen hatten, wurde jetzt für Dirigent und Kapelle, für prächtige Kostüme und Dekorationen bei den eignen Aufführungen am Hofe verwandt. So erlosch mit dem Strahl kaiserlicher Huld auch bald der Glanz der kirchlichen Kunst, die im barocken

Schwung ihrer pompösen öffentlichen Spiele so lange alle Schichten der Bevölkerung ergötzt und erhoben hatte. In der Stille klösterlicher Schulen, auf den kleineren Ordensbühnen im Reiche erhielt sich wohl die Tradition sicherer Dramatik, gepflegter Sprache und geschmackvoller Inszenierung und nahm von dort aus ihren Weg auf die Bauerntheater, wo wir noch heutigen Tages manche Spuren davon finden; die große Popularität in Wien aber war um 1720 vorbei.

Die vornehmen Kreise der Hofgesellschaft fanden in den Opernaufführungen, bei denen selbst Angehörige des Kaiserhauses mitwirkten, einen vollgültigen Ersatz. Der szenische Prunk, der Glanz der Kostüme, die musikalischen Leistungen des Orchesters, des Chors und der Solisten übertrafen unter den allerhöchsten Leitern vielleicht noch die Darstellungen der geistlichen Herren. Ihre Stoffe entnahmen die italienischen Librettisten gleich den Ordensdichtern vornehmlich der Mythologie, sowie der alten und neueren Geschichte und sie hatten bei festlichen Anlässen reichlich Gelegenheit, auch die Allegorie zu pflegen. Für den Adel bedeutete also die Oper nur die freiere und intimere Ausgestaltung des von früher her gewohnten Repertoires. Der Bürger jedoch ging leer aus: er erfuhr gewiß von der Pracht dieser Opern durch Hörensagen, auch fiel ihm wohl ein Textbüchlein oder ein Programm aus der Druckerei der Witwe Cosmerovin, die fast alle italienischen und deutschen Texte für den Hof zu besorgen hatte, in die Hände, der Zutritt zu den Veranstaltungen selbst aber war nur dem erlesenen Kreise der hohen Aristokratie gestattet. Wenn der Wiener seine durch solche Gerüchte gewiß nicht verringerte Theaterlust befriedigen wollte, war er auf das „Ballhaus“ angewiesen, in dem Wandertruppen oder Marionettenspieler auftraten. In der Tat war auch der Zudrang des Publikums groß, das Gebäude jedoch baufällig und feuergefährlich, und der Magistrat, der die Bedeutung erkannte, die das Theater allgemach im öffentlichen Leben seiner

Bürger einnahm, faßte den Entschluß, ein eigenes festes Komödienhaus zu errichten. Es war für die deutsche Schauspielkunst sehr bedeutsam, daß von den drei Theaterprojekten — so brennend war die Frage damals in Wien — das städtische schließlich die Einwilligung des Kaisers fand, während Peccori und Ballerini abschlägig beschieden wurden. So entstand das „Kärntnerthor-Theater", wenn auch nicht sofort ausschließlich als Heimstätte deutscher Kunst, denn schon seit geraumer Zeit hatte ein Italiener das Privileg einer „festen" Bühne in der Residenz des deutschen Kaisers. Schließlich aber gelang es den nationalen Bestrebungen der Stadtväter, für einen deutschen Schauspieldirektor, der sich seit 1706 in immer größerem Maße die Beliebtheit beim Wiener Publikum und durch seine für die damalige Anschauung außergewöhnlich ehrbaren Darbietungen die Gunst der Behörden erobert hatte, für Joseph Anton Stranitzky[1]) statt des Italieners Ballerini die Konzession des Kärntnerthor-Theaters zu erhalten. Hier haben wir also Stranitzky seit dem Winter 1709 vielleicht schon zu suchen. 1710 mußten der Pest wegen, 1711 nach dem Tode Josephs I. alle theatralischen Aufführungen unterbleiben. Von 1712 ab spielte dann Stranitzky, bisweilen mit einer italienischen Truppe abwechselnd, am Kärntnerthor und lockte nicht nur den Mittelstand heran, sondern auch der ganze Adel fand

[1]) J. A. Stranitzky, geb. 1676 in Steiermark, als Marionettenspieler 1699 (von Augsburg) in München und 1701, wohl mit Hilferding in Nürnberg (Hampe, Theaterwesen in N. II, S. 581; so ließen sich zahlreiche Anspielungen auf Nürnberg in Stranitzkys Stücken erklären), 1702 mit Hilferding als Marionettenspieler in Augsburg, dann über Salzburg? nach Wien, 1706 mit Hilferding als Marionettenspieler in Wien und Brünn, 1707 als examinierter Zahn- und Mundarzt von der Wiener Fakultät bestätigt, 1709 vielleicht in Graz (Bischoff, Mitt. d. Hist. Ver. f. Steiermark 40) (1710 Pest, 1711 Tod Josefs I.). Von 1712 ab sicher im Kärtnerthor-Theater in Wien. 1717 baut Stranitzky sich ein Haus auf dem Salzgries, ein zweites hatte er in Gumpendorf, Grund und Boden in Flörsdorf, 1726 stirbt er „am innerlichen Brand" und hinterläßt 50000 Gulden.

großes Vergnügen an seinen Späßen, so wenig vornehm diese auch waren.[1]) Die Herrschaften in den teuren Logen ergötzte hier der derbe Volkshumor samt ungeschminkten Zoten, und auch die leichte Satire aus dem lachenden Munde Hanswursts ließ man sich lieber gefallen, als die ernsten Tugendpredigten der Opernhelden bei Hofe. In dem niedrigen, dunklen Komödienhaus vergaß man für kurze Zeit den Zwang der spanischen Etikette, die Forderungen eines verfeinerten und steifen Geschmacks und belustigte sich an den Späßen der Kanaille, immer mit dem schmeichelhaften Bewußtsein der eigenen Überlegenheit auch in diesen Fragen künstlerischen Geschmacks. Man denke nur an die vielen Bilder Teniersscher Nachtreter, die mit ihren doch gewiß ordinären, uns oft ekelhaften Szenen aus dem Bauernleben damals die Wände der Wiener Salons schmückten. Spott- und Lachlust, nicht zuletzt sicherlich eine Freude an dem natürlichen und lebhaften Spiel — im Gegensatz zum steif geregelten Stil der Hoffaufführungen, bei denen z. B. sämtliche Frauenrollen von Männern gegeben wurden — bot hier der Hofgesellschaft ein neues willkommenes Stelldichein. Die große Masse im Parkett zog außerdem noch etwas ganz anderes an: die hatte viel von den prächtigen Vorstellungen der „Iphigenie" oder des „Croesus" in der Burg und in Schönbrunn gehört, ohne dergleichen selbst schauen zu können. So war man dann schon zufrieden, wenn man „Am Kärntnerthor" auch seine „Iphigenie" oder seinen „Wollüstigen Croesus" auf der Bühne sah. Der Wiener

[1]) Letter of Lady Mary Wortley Montague to Mr. Pope. Vienna Sept. 14. O. S. 1716 . . . I never laughed so much in my life . . . But I could not easily pardon the liberty the poet has taken of larding his play with not only indecent expressions, but such gross words as I don't think our mob would suffer from a mountebank. Besides the two Sosias (Amphitrion) very fairly let down their breeches in the direkt view of the boxes, which were full of people of the first rank, that seemed very well pleased with their entertainment, and assured me this was a celebrated piece . . .

hat stets ein zu großes Interesse für die Lebensweise der vornehmsten Kreise seiner Stadt gehabt, um nicht damals einen lebhaften Reiz darin zu finden, dieselben Stücke wie der Hof vorgeführt zu bekommen. Oft waren auch nur die Titel die gleichen wie die der berühmten Opern und der Inhalt ein anderer, doch das kümmerte das Publikum gewiß wenig, oder es kontrollierte das nicht einmal. Nur schaurig schön mußte es sein, Königsprunk und recht viel Unglück. Und wenn dann Not und Jammer all die gekrönten oder behelmten Häupter tief gebeugt hatten, war Hanswurst mit seinem tollen Witz ein willkommener Tröster.

Die Opernmusik hätte Stranitzky schon aus technischen Gründen seinen Hörern nicht bieten können, auch wenn er statt Ballerinis die Konzession gehabt hätte. Doch dafür wußte der geschickte Bühnenleiter reichlichen Ersatz: Paukenwirbel, Trompetengeschmetter beim Siegeseinzug oder Festmahl. Hier und da ein Spaß, eine Zote Hanswursts oder eine Fopperei mit seiner Liebsten machten Stimmung; lebendigere Aktion der Schauspieler und ein rascherer Dialog ließen sein Publikum mit den ganz anderen Ansprüchen die Kunst der Hofoper leicht entbehren.

Skrupel über die Originalität ihres Repertoires kannte eine Wandertruppe nicht, und daß die Schauspieldirektoren wie die übrigen Verfasser sogenannter „Volksschauspiele“ sich ihre Stoffe und oft genug auch ihre Texte aus den Opernlibretti holten, beweisen uns Beispiele aus Hamburg, Wien, Frankfurt a. M. u. a. m. Auf die Wiener Verhältnisse haben Weilen und Zeidler schon aufmerksam gemacht; hier war es bei der Fülle uns erhaltener Texte von Hofopern nicht schwer, für eine Anzahl der Stranitzkyschen Aktionen die italienischen Vorbilder oder gar deren deutsche Übersetzungen nachzuweisen, die zur Bearbeitung gedient hatten.

Aus der Art und Weise, wie die Veränderung der Stücke vor sich gegangen ist, kann man eine Reihe wichtiger Schlüsse auf den Geschmack und die Anforderungen des Publikums, auf das Bühnengeschick, die ästhetischen Ten-

denzen — wenn der Ausdruck nicht zu hoch ist — und die Leistungsfähigkeit des Wiener Prinzipals und seiner Truppe ziehen.

Die Behauptungen Weißs über das Theater und das Leben Stranitzkys sind schon von Werner, Weilen und Zeidler richtig gestellt worden. Die beiden letzteren haben auch auf die Ungenauigkeiten des Wortlauts und falsche Lesarten hingewiesen, denen meine Inhaltsangaben und der neue mit der Handschrift verglichene Text des „Nepomuck" abhelfen sollen.

Ich habe bereits betont, daß gerade diese Wiener Dramen sehr geeignet sind, Licht zu verbreiten über jene Epoche der „Haupt- und Staatsaktionen", wo man überall Quellen wittert und doch nur so selten greifbare Vorbilder findet. Daher ist es mir unverständlich, daß Heine, der gewiß verdienstlich auf die Zusammenhänge zwischen Volks- und Gelehrtendrama hingewiesen hat[1]), in seinem „Schauspiel der Wandertruppen", einem auch sonst sehr flüchtig gearbeiteten Büchlein, die von Karl Weiß besprochenen Dramen so gut wie gar nicht berücksichtigt. Er scheint dessen Buch nicht einmal in Händen gehabt zu haben. Ein Beispiel Nr. XI bei Weiß ist: Der Besiegte Obsieger Adalbertus, König in Wälschlandt, oder die würkungen des Betrugs bei gezwungener Liebe mit Hanswurst den betrogenen Bräutigam, verwirrten Aufstecher, übel belohnten alten Weiberspotter, gezwungenen Ehemann, Allamodischen Ambassadeur, sehenden Blinden und hörenden. Componirt anno 1724 von einem Comico. (SR.)[2]). Heine zitiert denselben Titel ohne jede Bezugnahme auf Weiß, liest fälschlich: „Ehebruchs" für „Betrugs"[2]), 1774 statt 1724 und aus dem Monogramm: „F. N." für „I. A. St. R.[3]) heraus. Ja er benutzt die Worte

[1]) Zeitschr. f. deutsche Philologie, 21, 280ff.

[2]) So Weiß S. 96; wie der Titel in der Handschrift wirklich lautet s. S. 16.

[3]) Nur so scheinen mir die Buchstaben des Monogramms gelesen werden zu können.

Hanswursts (I, 6): „wann ich kein Geld hab, mach ich ein Comödi, so bringen mir meine H.Zuseher schon wieder eines", um das Stück dem Münchener Franz Nuth zuzuschreiben, ohne darauf einzugehen, daß Weiß in diesen Worten mit weit größerem Recht einen für Stranitzky charakteristischen Ausspruch gefunden hatte.[1])

Weiß sah den Wert seiner fünfzehn Dramen in „ihrem durchaus selbständigem Gepräge"; er sagt: „Wollte man den Staatsaktionen auch noch das Prädikat einer selbständigen Konzeption nehmen, so entfiele der letzte Rest ihrer literargeschichtlichen Bedeutung." Wir wissen jetzt, wo die Originale zu den Wiener Aktionen zu suchen sind, aber darin liegt gerade ihre Bedeutung für die Literaturgeschichte, daß wir hier einmal erkennen, wo die Volksbühne anknüpft, um ihr Publikum zu interessieren. Der für Weiß so bestechende Zusatz: „... was zur Aktion hinzugedichtet wurde", deutet nicht auf den selbständigen Bearbeiter einer Quelle, sondern findet sich in fast allen „argomenti" der italienischen Opern, wie der geistlichen Dramen und ist als eine Art Formel mit übernommen worden.

Weiß hatte sich bei der Auswahl seiner Stücke zunächst offenbar durch eine äußerliche Übereinstimmung der Manuskripte leiten lassen, denn aus der Zeit Stranitzkys besitzt die Wiener Hofbibliothek noch manches andere Drama. Dann aber hat er mit sicherem Blick die gleiche anordnende Hand und denselben Geist erkannt, der in den fünfzehn Stücken herrscht, während wir seiner Beurteilung der nämlichen Intriguenverschlingung nur bis zu einem gewissen Grade folgen können. Ebenso wird uns die Sonderstellung, die der fünfzehnten Aktion vom „Heiligen Nepomuck" von Weiß bis auf Weilen angewiesen worden ist, nicht mehr wundern, wenn wir das Verhältnis von Vorbild und Bearbeitung bei diesen Stücken richtig beurteilen. Daß Stranitzky an ihnen eine Art Verfasserrecht hat, ist schon von Weiß und nach

[1]) Weiß S. 56.

ihm von Weilen[1]) glaubwürdig genug bewiesen worden; wie weit aber diese Autorschaft geht, ließ sich natürlich ohne Kenntnis der Quellen nicht darlegen. Es ist mir nun gelungen, dank gütiger Förderung auf der K. k. Hofbibliothek und im „Wiener Musikverein", bisher für fünf Stücke die italienischen Originale und für zwei von ihnen auch die deutschen Übersetzungen nachzuweisen, die Stranitzky vorgelegen haben, und somit Weilens Vermutungen bis auf einen Irrtum zu bestätigen. Ein Vergleich der Texte wird uns lehren, was auch an den übrigen Dramen Stranitzkys Eigentum sein mag. Das fünfzehnte Stück, den „Heiligen Nepomuck", das Weilen seiner Sprache und seiner Komposition halber noch nicht Stranitzkys Werken beizuzählen wagte, soll in einem besonderen Kapitel behandelt werden, nachdem wir an den vierzehn anderen Dramen gesehen haben, welche Absichten Stranitzky auf der Bühne verfolgt und wie er sich fremden Texten gegenüber verhält. Es wird dabei notwendig sein, nicht nur Titel und Personen, sondern auch den Inhalt jedes einzelnen Stückes anzugeben, da Weiß, abgesehen von sinnstörenden Lesefehlern, auch oft in seinen Wiedererzählungen eine ganz falsche Vorstellung von der Fabel der Stücke erweckt. Ein stoffliches Interesse bieten uns sonst diese zu Aktionen gewandelten Opern kaum, man wundert sich nur, mit welch plumper Intriguenverschlingung und mit welchem Wust von Ehrsucht und Liebesraserei ein sehr vornehmes Publikum damals zufrieden war. Die äußere Handlung bedeutet alles, die Personen bleiben im typischen stecken, selbst das Fünkchen Individualität bei Hanswurst wird rasch von dem Schwall trivialer Gemeinplätze und Redensarten erstickt, wenn sich nicht manche Anspielung für unsere Augen hinter den Extempore verbirgt. Ich habe mich daher im folgenden so kurz wie möglich gefaßt, und doch wird es, fürchte ich, mit ganz geringen Ausnahmen noch breit und trocken er-

[1]) A. D. Biographie 37, S. 765 ff.

scheinen, was beim Lesen der Handschriften wenigstens der Dialog und die beabsichtigte oder unfreiwillige Komik hie und da erträglich machte.

**Adalbert** (Weiß XI) K. k. H.-B. cod. 13476 (22 Bl. in folio). Der besiegte Obsieger Adalbertus, König in Wälschlandt, oder die Würckungen dess Betruchs bey gezwungener Liebe. Mit Hw. den betrogenen Breutigam, verwihrten Auffstecher[1]), übl belohnten alten Weiberspotter. gezwungenen Ehmann. Allamodischen Ambasadeur, sehenden blinden, und hörenden tauben[2]) etc. etc.

Componirt anno 1724 von einen Comico. (IAStR).

Actores:

*Adalbertus*, König in Wälschland verliebt in
*Adelheide*, des Lotarius Wittib verliebt in
*Lidolpho*, Sohn des Kaysers Ottonis, auch in Adelheide verliebt.
*Osmonda*, eine unerkannte Fürstin auß Engelland mit erdichtetem Namen Idrena, in Adalbertus verliebt.
*Ernestus*, ein alter Vertrauter deß Lidolpho.
*Aspasia*, der Osmonda, hernach der Adelheide Saugamme, mit verstelten Namen Melitea, verliebt in
*Hanswurst*, Diener des Adalberti.

Stumme:

Eine Freyle[3]), so dem Adalberto einen Brief übergibt.
Etliche verstelte Seitenspiller.
Soldaten dess Adalberti.
„ „ Lidolphi.
„ der Adelheide.

Auszihrungen:

Lustwändlgäng, allwo man sieht Aurora auffsteigen.
Brächtige kgl. Zimmer. wieder andere Bilderzimmer u. endl. Zimmer, allwo die verstehlten Seitenspiller gesehen werden.
Ein kgl. Saal.

---

[1]) ? Das gleiche Wort im Titel der „Atalanta".

[2]) „tauben" fehlt bei Weiß und Weilen.

[3]) „Freyle" ist die damals auf den kaiserlichen Theaterzetteln durchaus übliche Bezeichnung für Hofdame: La Signora Fraile delle Torre, La Signora Fraile Sereni usw., auch sonst wohl für adliges Fräulein überhaupt gebraucht.

Ein schöner Gartten, allwo von grünem Gestreich eine lauber- oder lusthütte zu sehen, in welcher Adelheide und Lidolpho sprechen, doch damit der Eingang auch in die Scene und hervorgehe. (?)

Ein düsteres, aber hernach illuminiertes Gefängnus.

Adalbert hat Adelheids Burg erobert und will sich ihre Liebe nun erzwingen. Zum Schein nimmt Adelheid seine Anträge an, in Wahrheit will sie nur Zeit gewinnen, bis Lidolpho mit seinem Heer erscheint. Das ist der Kernpunkt des Stückes. Lidolpho, der mit seinem Freunde Ernst dem Heere vorausgeeilt ist und bereits auf der Burg weilt, wird von Adelheids List verständigt. Melitea, die auf Hanswurst rechnet, und Idrena, die ihren einstigen Liebhaber Adalbert wieder erringen will, helfen nun den drei Verbündeten, Adalbert zu täuschen, zu entwaffnen und seine Verbindung mit Adelheid zu verhindern. Auch Adalberts Diener Hanswurst, der Lidolphos und Idrenas Anwesenheit ausspioniert hat, muß man übertölpeln: Lidolpho ermordet zum Schein Adelheid, und Ernst holt als Merkur ihre Seele. Als nun Hanswurst diesen höchst unwahrscheinlichen Vorgang seinem Herrn meldet, fällt er zur Strafe für seine dumme Lügenhaftigkeit in Ungnade, aus der er sich dadurch erretten will, daß er sich auf Meliteas Rat redend stellt ohne zu sprechen und dann wieder sehend, als es ganz dunkel ist. Es gilt nämlich, Adalbert, der Lidolpho im Gespräch mit Adelheid belauscht hat, von seiner Taubheit und später, als er ihre Umarmung gesehen hat, von seiner Blindheit zu überzeugen. Alles gelingt aufs glücklichste: Melitea hüllt den sich blind glaubenden in einen Schleier der vermeintlich toten Idrena und führt ihn so leicht ins Gefängnis. Lidolphos Truppen haben sich inzwischen der Burg bemächtigt, und Adalbert erkennt, daß ein Widerstand nutzlos ist. Er willigt ein, Idrena, — der er in der Tat viel verdankt, nur nicht die Wundenheilungen von Taub- und Blindheit, wie er meint, — zu heiraten, Hanswurst und Melitea zusammenzugeben und alle Feindseligkeiten gegen Adelheid einzustellen.

Dieses graziöse Gaukelspiel vom mächtigen, siegreichen Feldherrn, den seine Verliebtheit und Leichtgläubigkeit in jede Falle treiben, ist nicht Stranitzkys Erfindung. Lione Allacci nennt in seiner „Dramaturgia italiana“ bereits fünf italienische Dramen, die diesen Stoff verwerten, darunter eine Commedia. Auch Hallmann, den Stranitzky ja sehr gut kannte, hat in seiner „Adelheide“ das gleiche Thema behandelt, indem er sich an ein italienisches Drama anschloß, das nach seiner eigenen Angabe 1672 auf dem „teatro Vendramino“ in Venedig aufgeführt worden war. — Stranitzkys Werk aber hat ein anderes Vorbild gehabt: „L'Adalberto overo La Forza dell' astuzia feminile“, gedichtet von Donato Cupeda, komponiert von Antonio Draghi, das im Karneval 1697 am Wiener Hofe aufgeführt worden war. Allacci und Weilen zitieren den gleichen Titel für eine Oper des Minato auch zur Musik Draghis von 1672, deren Text aber nicht erhalten zu sein scheint. Welches Stück Stranitzky vorgelegen hat, zeigt die deutsche Übersetzung des Cupedaschen Textes:

> Adalbert oder die Macht der Weiberlist. Denen römisch-kayserlichen Majestätten zur Fassnachts-Kurtzweil Wälsch gesungener vorgestellet. Im Jahr 1697 mit der Musik zu denen Worten (H. Ant. Draghy) der Röm. Kays. Majestät Capell Meistern. Zu denen Däntzen / Herrn Joh. Joseph Hofer / der Röm. Kays M. Cammer Musici. — Gedruckt zu Wienn / Bey Susanna Christina Cosmerovin.

die Stranitzky zum Teil wörtlich benutzt hat und zwar so: den „Innhalt“, das „argomento“ der Oper, gibt Stranitzky anfangs wörtlich wieder, dann hebt er sehr sprunghaft nur das wesentliche der Handlung heraus, ohne den strengen Unterschied zwischen geschichtlicher Überlieferung und dichterischer Erfindung mitzumachen. Bleno heißt bei ihm Hanswurst. In den Kürzungen wie in den besonderen Hinweisen auf einzelne prächtige Ausstattungseffekte in dieser und mancher anderen Inhaltsangabe Stranitzkys möchte ich eine Art Theaterzettel sehen, der das Publikum neu-

gierig machen und anlocken sollte, was die Opern-argomenti natürlich nicht nötig hatten.

Dieser „Adalbert", wie er kurz heißen mag, ist die eine der beiden von Stranitzky benutzten Opern, deren deutscher Text vorliegt und Stranitzkys Bearbeitungsverfahren daher ganz klar erkennen läßt. Am Inhalt und an den Charakteren des Stückes ändert er garnichts, nur dem Hanswurst verleiht er einige besondere auch in den anderen Stücken herausgearbeitete Züge, zu deren Detaillierung ihm seine Improvisationen dann auf der Bühne noch reichlich Gelegenheit gaben. Mit dem Text selbst verfährt Stranitzky etwas freier und im offenbaren Bewußtsein des Unterschiedes zwischen Opern- und Dramen-Technik. So löst er z. B. in fast sämtlichen Szenen die gereimten Arien in Prosa auf und unterbricht sie sehr geschickt, wo es ihm nötig erscheint, durch Dialog. Recht glücklich wird vor allem aus Adelheids großer Auftrittsarie (I, 1) ein längeres Gespräch mit Ernst, während sonst die Veränderung meist nur in eingestreuten Bemerkungen oder Interjektionen zweiter und dritter Personen besteht. So sehr Stranitzky darauf ausgeht, wirksame Aktschlüsse durch einen Vers herzustellen, läßt er die in der Oper fast regelmäßigen Schluß-Arien doch nur an den Stellen stehen, die er besonders hervorheben will, oder dichtet sich selbst wie in II, 7 einen Vers hinzu. Zwölf Arien werden vollkommen gestrichen, zehn in Prosa aufgelöst. Er kennt das Publikum genau und weiß, wie viel er ihm zutrauen darf, daher fügt er bei besonders komplizierten Verwicklungen (wie I, 8, III, 8 und 9) einen Satz oder ein Gespräch ein, die den augenblicklichen Stand der Verhältnisse beleuchten. Wie er durch einen kurzen, knappen Dialog reicheres Bühnenleben zu erwecken sucht, legt er auch gern kleine dramatische Szenen ein: er erfindet, daß Lidolpho, der jugendliche Feuerkopf, seine Hand vor Adelheids Augen verbrennen will, weil sie ihr und ihm eben in unbesonnener Raschheit geschadet hat. Oder: Lidolphos Soldaten überwältigen auf

der Bühne Adalberts Truppen, was in der Oper uns nur ein Bericht sagt. Ernst und Idrena reden ihm zu viel; ihre Rollen streicht Stranitzky oft bis zur Unklarheit zusammen, um das Hauptspiel deutlicher werden zu lassen und auch um bei gleicher Dauer Zeit für die bedeutend erweiterten Szenen Hanswursts (Blenos) und Meliteas zu gewinnen. Wie Stranitzky im einzelnen Blenos Reden vergröbert und aufschwellt, lohnt sich nicht in jedem Falle auszuführen. Ein paar Beispiele mögen genügen:

I,5 *Melitea:* Ich hoffe noch auf den 20. Mann zu kommen.
*Bleno:* Sie hat fast nicht so viel Augenblicke zu leben.
*Hanswurst:* Ey, Du altes Rabenaas, gedulde nur, es wird der Teufel bald mit dem Schubkarrn kommen und Dich abholen.

I, 10 *Bleno:* Dass jener ihr Herz sei . . .
*Hanswurst:* Dass jener das Herz, die Leber, die Lunge und das ganze Beuschl seye . . .

II, 3 *Bleno:* Es zittern mir die Füsse.
*Hanswurst:* Es zittert mir mein Podex als wie eine schweinerne Sultzen.

I, 4 *Bleno:* sarà bene ascoltar.
*Hanswurst:* Mein Zuhören wird mir nicht schaden. Warte nur, du grobe Königin, ich will Dir eine Wurst bratten, die Du mit Senff fressen sollst.

oder:

*Bleno* (die Wutausdrücke Lidolphos gegen Adelheid steigernd): Ah mal creata.

Übs. *Bleno:* O Ungereimte.
*Hanswurst:* Nur noch besser, ich wollte sie gar eine ha he hi ho hure heissen.

Bei Hanswurst — wie auch vice versa bei Melitea — dreht sich alles ums Fressen, Geld und niedere Minne. Interessant, wenn auch nicht überraschend, sind seine Redensarten und Bemerkungen, die zum Teil auf persönliche, zum Teil auf Wiener Verhältnisse anspielen; etwa:

I, 4 *Hanswurst:* Ich hab im Eulenspiegel viel von ihm (Mercur) gelesen . . .

I, 6 *Hanswurst:* Wann ich kein Geld hab, mache ich eine Comedi, so bringen mir meine H. Zuseher schon wieder eines . . .

So wenig Reserve Hanswurst sich in seinen Reden irgend auferlegt, um so merkwürdiger berührt es, daß er die satirischen Aussprüche seines Vorbildes Bleno über Hof und Hofleben zum Teil mildert, wegläßt, oder auf alle Menschen verallgemeinert. Ein Beispiel:

*Bleno:* Wer zu Hoff die Wahrheit saget Der erjaget / Kein Glück mehr

*Hanswurst:* Wer jetziger Zeit die Wahrheit saget, der muss gelogen haben . . .

So läßt Stranitzky auch Ernsts letzte Rede gegen die verrottete Hofverwaltung fort. Sollte dies eine Wirkung der Zensur gewesen sein, deren Macht sich nicht bis auf die Hofoper erstreckte, oder fürchtete Stranitzky die Ungnade seiner vornehmen Zuschauer, die sich gewiß lieber ungeschminkte Zoten als ungeschminkte Wahrheiten gefallen ließen? An die von der Lady Montague gerügten Derbheiten aus dem „Amphitrion“ wird man erinnert, wenn Stranitzky im Adalbert I, 12 den Hexen statt des Opernballets folgendes diktiert: Kommen hervor etliche Hexen, nehmen Hanswurst in ihre Mitte, ziehen ihn bis aufs Hemde aus, hauen ihn auf den Podex und singen dabei ein Lied in vier Versen „nach einer Arie, welche ihnen am bekanntesten“. Das zweite Ballet: der freigelassenen Gefangenen, das den Schluß der Oper bildet, läßt Stranitzky ganz fort, nachdem er das vorausgehende Duett von Adelheid und Idrena durch eigene wirksame Schlußstrophen ersetzt hat. — Bis zuletzt spüren wir den Zug zum Bühnenmäßigen in diesem Stück, dessen flotte Keckheit oft an Boccaccios Humor erinnert, und dessen Wahl ebenso deutlich wie seine Umgestaltung für Stranitzkys lebhaftes Spieltalent spricht. — Wenn man im Auge behält,

daß es sich nicht um eine Charaktertragödie handelt, sondern darum, die Zeit hinzubringen und den Triumphator mit Weiberlist hinzuhalten, bis die Ersatztruppen kommen, so wird man den „Adalbert" für ein gewandtes Spiel und nicht mit Weiß für eins der „schwächsten Stücke" erklären. Dem leichten Charakter hat schon Stranitzky insofern Rechnung getragen, als er im „Adalbert" keinmal den Alexandriner verwandte, wohl aber 145 Kurzverse, von denen die Hälfte der Vorlage entstammt.

**Gordianus** (Weiß I) K. k. H.-B. cod. 13495 (23 Bl. in folio). Triumph römischer Tugendt und Tapferkeit oder Gordianus der Große mit Hanss Wurst den lächerlichen Liebesambassadeur. Curieusen Befehlshaber, vermeinten Todten. Ungeschickten Mörder. Gezwungenen Spion und was noch mehr die Comödie selbst erkhläret wirdt.

Componiert in diesen 1724 JAHR[1]) den 23. Jenner.

Actores:

*Gordianus*, Römischer Kayser, Liebhaber der
*Sabinia*, alss seine gewidmete Brauth, unter dem Namen Drusilla, eine Tochter des
*Mysitheus*, erklärter Beschützer der Gemeinde, und Vatter der Römischen Fürsten.
*Virginia*, eine Tochter des Kaysers Pupienus zuvermeinte Brauth des
*Octavius*, Vorsteher des Römischen Kriegsvolcks.
*Hannswurst*, ein lustiger Diener des Mysitheus.
*Blesa*, eine Bediente der Virginia, verliebt in Hannswurst.
*Riepl*, ein Fischer, mit seinen Comoraden.

Persische:

*Sapor*, König von Persien.
*Oronta*, seine Tochter, eine tapfre Amazonin, verliebt in
*Megabises*, ein persischer Fürst, und Feldtherr der Volcker (Völker?).
*Feraspes*, Obrister, heimlich in Oronta verliebt.
Römische / Persische } Soldaten.

[1]) Das verschnörkelte H könnte auch als St gelesen werden, und der Komplex doppelsinnig auf JAStRanitzky deuten.

Den Hintergrund des Stückes bilden der Sieg Gordians über die Perser und seine die Feinde entwaffnende Großmut. Die Handlung besteht aus unzähligen Verwechslungen und Mißverständnissen, indem ein Mädchen für einen Mann und ein Vater für den Liebhaber seiner Tochter gehalten wird. Diese ganz äußerlichen Komplikationen drohen für die zu leidenschaftlichen, zu großmütigen und zu ehrliebenden Personen des Stückes die allertraurigsten Folgen zu haben, da lüften sie ihre Schleier und die rechter Paare finden sich.

Der Vorwurf, eine so verworrene Fabel dramatisch behandelt zu haben, trifft aber zunächst nicht Stranitzky, sondern Donato Cupeda, der ihren Inhalt, wie er selbst angibt, Julius Capitolinus und Strabo entlehnte und zu dem Libretto einer Oper „Gordiano il pio" verarbeitete. Diese sollte zum Geburtstag Josefs I. im Jahre 1700 aufgeführt werden. Cupeda war aber krank und konnte daher nur in ganz flüchtigen Umrissen den Text herstellen und einige Vorschläge zu Streichungen machen.[1]) Trotzdem wurde das Werk an dem bestimmten Tage in der Wiener Neustadt mit der Musik von Marc' Antoni Ziani gegeben. Die deutsche Übersetzung des italienischen Textes von einem unbekannten Verfasser hat ganz sicher Stranitzky vorgelegen, wie seine wörtlichen Entlehnungen auf Schritt und Tritt beweisen; den ihn für einen Heiden vielleicht unpassend dünkenden Beinamen „il pio" ersetzte er durch den des Vaters von Gordianus dem Frommen „Gordianus der Große", den auch Cupeda in seinem „Argomento" erwähnt. Sonst übernimmt Stranitzky alle Personen der Oper mit Titeln und Würden und reiht ihnen noch Hanswurst, Blesa und Riepl an. Die Inhaltsangabe ist uns diesmal im Manuskript nicht überliefert.

Im „Gordianus" zeigt genau wie im „Adalbert" ein bis

---

[1]) Weilen sagt allerdings, daß die kaiserlichen Librettisten sich dieser captatio benevolentiae für ihre Werke öfters bedienten, ohne wirklich krank gewesen zu sein.

in Einzelheiten gehender Vergleich des Stranitzkyschen Textes mit seiner Vorlage gewisse, sich klar heraushebende Tendenzen des bühnenkundigen Theaterdirektors. Wo es ihm angängig scheint, nimmt er den Wortlaut der Übersetzung vollständig auf, ohne sich im geringsten um die szenische Einteilung oder die Personen zu bekümmern, denen die einzelnen Reden gehören. Und doch ist seine Neugruppierung und Verteilung des Dialogs, wie I, 10 und III, 14 deutlich zeigen, immer sinnvoll und ökonomisch. Den Ballast langer Arien, allgemeiner Betrachtungen, ja ganzer Szenen, die die Handlung nicht fördern — wie z. B. II, 4, III, 4 und 9 — läßt er einfach fallen, kehrt sich aber dabei durchaus nicht an die oben erwähnten Vorschläge Cupedas, die uns durch Klammern im gedruckten Text kenntlich sind. Sehr häufig verwandelt er gereimte Arien in Prosa, kürzt sie und dialogisiert sie durch eingeschobene Gesprächsphrasen, wie z. B.: Bistu annoch hier? . . . oder: Rede, aber machs kurz . . . Doch auch Dialoge, die ihm lang und unverständlich scheinen, z. B. I, 12, II, 5, III, 7 macht er zu Monologen, die kurz die augenblickliche Lage beleuchten. Durch solche Striche gewinnt Stranitzky Zeit nicht nur für die eingeschobenen Hanswurst-Szenen, sondern auch für einige Verdeutlichungen, die die Wirkung der Szenen erhöhen und seinem Publikum das Verständnis erleichtern sollen. So sind Stranitzkys eigne Erfindung die Siegeshymnen (I, 1), die Wut- und Rache-Alexandriner Sabinens (II, 3), die Befürchtungen des Mysitheus vor kommendem Unglück (I, 3): auch die stummen Szenen I, 9: wo Megabises kniefällig Oronta um eine Aufklärung bittet, und I, 14: wo Sapor im ersten Zorn den verräterischen Feraspes niederschlagen will, ihn dann aber fesseln und dem Feind ausliefern läßt. Cupeda hat davon nicht eine Spur.

Die Charaktere tastet Stranitzky nicht im mindesten an, und die Personen, die er neu einführt, tragen meist typische Züge: Riepl und seine „Fischer-Comoraden" sind stumm, Hanswurst und Blesa benehmen sich wie all die

komischen Liebespaare in den Zwischenszenen italienischer Opern, nur etwas gemeiner. Individuell ist bei ihnen ausschließlich, was Stranitzky sie sagen läßt, und zwar weniger die reiche Blütenlese ihrer Zoten, um die sie die deutsche Übersetzung bereichern, sondern mehr ihre satirischen Bemerkungen über verliebte Weiber, allgemeine Lebenserfahrungen und ihr Komödianten

wurst, daß alles „nur comödianti
der Comedi wieder abwechseln
Blesa, die er zum Schluß heir
sich selbst als „letzten Stamm
Geschlechtes“ vor, als „älteste
und gar nicht gescheid“ war.
er es zu kriegen glaubt; er trei
Feigheit, läßt sich zum Schein
komische Mordversuche und V
Zuschauer ernst nahm. Zwar
Zoten widrig, oft aber findet
Tragik und Sentimentalität ein
so dem Pathos über unfreiwill
ihn Blesa trotz seines Widersta
kommt, so hat sie es wohl verd
von den Toten auferweckt, ihm
holfen und ihn schließlich aus
Und so geschickt sind Hanswur
sprünglichen Fabel verflochten,
Haupthandlung zusammenhängen

Aus allen diesen Änderung
wie frei Stranitzky dem Original
sicher sein Blick für die Erfor
Noch ein letztes möchte ich hinz
auch fein zwischen dem Kurzver
verlangt, und dem Sprechvers, de
Alexandriner herstellt, und zwar
Geschick im Gegensatz oft zu d
der Übersetzung:

| Übs. I, 9. | Stranitzky: |
|---|---|
| Wie die Nachtigall Leid traget<br>Und den Wald durchirrend klaget<br>Wann nicht findet ihr Gespann<br>Ebenalso ich mich quäle<br>Daß meine Seele<br>nicht treffe an | Wie die Nachtigall leid traget<br>Wann sie nicht ihr Gespänlein findet<br>Und die Hoffnung fast verschwindet<br>Sie den Wald durchdringendt klaget<br>Ebenalso ich mich quäle<br>Weil nicht findet meine Seele |
| Übs. II, 2 | Stranitzky: |
| So der Himmel nun sein Donnerkeyl<br>Nicht gebraucht, wann braucht er's dann?<br>So den Schlunde/: des Abgrunde<br>Nicht aufschliesst der Erden Klotz in Eyl<br>Zu was Ende steht er an? | Hat denn der Himmel nicht geschärften Donnerkeul<br>Und schließt sich auch nicht auf der Erde Klotz in Eyl? |
| Übs. III, 5 | Stranitzky: |
| Durch mein Degen<br>Der Feind gefallen<br>Ist Gottlob nun unters Joch<br>Streitend gegen<br>Zwey schöne Strahlen<br>Sie kan nicht bezwingen noch. | Es ist der stolze Feindt von meiner Faust gefallen<br>Drum soll das Jubl-Geschrei in alle Welt erschallen<br>Ein Römer fechtet nie, wo er nicht überwindet<br>Und seinen Gegenstand an Kett' und Fessel bindet. |

Einmal verwertet Stranitzky auch siebenfüßige Jamben, sonst sind Kurzverse und Alexandriner ziemlich gleich verteilt (36:36), wobei allerdings zu beachten ist, daß zwei Kurzverse der Vorlage in der Bearbeitung erst einen Alexandriner ausmachen.

Den Schluß bilden eigene Alexandriner Stranitzkys, wie sie sich auch sonst oft in diesem und anderen Stücken von ihm finden:

Wann der Regierung Last auf Tugend ist gegründet
So weichet aller Greul, und fliehen alle Plagen
Das Glück sich selbsten beugt und Freuden Kränze bindet
Die heut ein jeder soll auf seinen Scheitlen tragen.

komischen Liebespaare in den Zwischenszenen italienischer Opern, nur etwas gemeiner. Individuell ist bei ihnen ausschließlich, was Stranitzky sie sagen läßt, und zwar weniger die reiche Blütenlese ihrer Zoten, um die sie die deutsche Übersetzung bereichern, sondern mehr ihre satirischen Bemerkungen über verliebte Weiber, allgemeine Lebenserfahrungen und ihr Komödiantentum. So tröstet sich Hanswurst, daß alles „nur comödiantisch" geschehe, und er „nach der Comedi wieder abwechseln könne", damit meint er Blesa, die er zum Schluß heiraten muß. Hanswurst stellt sich selbst als „letzten Stamm eines hohen Sauschneider-Geschlechtes" vor, als „ältesten der Familie", die „ganz und gar nicht gescheid" war. Er verlangt Trinkgeld, wo er es zu kriegen glaubt; er treibt Späße mit seiner eigenen Feigheit, läßt sich zum Schein totschlagen und vollführt komische Mordversuche und Verrätereien, die gewiß kein Zuschauer ernst nahm. Zwar berühren uns seine starken Zoten widrig, oft aber findet er in Szenen geschraubter Tragik und Sentimentalität ein befreiendes Wort und hilft so dem Pathos über unfreiwillige Komik hinweg. Wenn ihn Blesa trotz seines Widerstrebens schließlich doch bekommt, so hat sie es wohl verdient: sie hat ihren Liebsten von den Toten auferweckt, ihm in den Schlachtpanzer geholfen und ihn schließlich aus der Gefangenschaft befreit. Und so geschickt sind Hanswurst und Blesa mit der ursprünglichen Fabel verflochten, daß Weiß sie als mit der Haupthandlung zusammenhängend betrachtete.

Aus allen diesen Änderungen können wir erkennen, wie frei Stranitzky dem Original gegenüberstand, und wie sicher sein Blick für die Erfordernisse der Bühne war. Noch ein letztes möchte ich hinzufügen. Er unterscheidet auch fein zwischen dem Kurzvers, wie ihn die Opernarie verlangt, und dem Sprechvers, den er meist durch längere Alexandriner herstellt, und zwar mit viel Geschmack und Geschick im Gegensatz oft zu dem entsetzlichen Deutsch der Übersetzung:

Übs. I, 9.

Wie die Nachtigall Leid traget
Und den Wald durchirrend klaget
Wann nicht findet ihr Gespann
Ebenalso ich mich quäle
Daß meine Seele
nicht treffe an

Stranitzky:

Wie die Nachtigall leid traget
Wann sie nicht ihr Gespänlein findet
Und die Hoffnung fast verschwindet
Sie den Wald durchdringendt klaget
Ebenalso ich mich quäle
Weil nicht findet meine Seele

Übs. II, 2

So der Himmel nun sein Donnerkeyl
Nicht gebraucht, wann braucht er's dann?
So den Schlunde/: des Abgrunde
Nicht aufschliesst der Erden Klotz in Eyl
Zu was Ende steht er an?

Stranitzky:

Hat denn der Himmel nicht geschärften Donnerkeul
Und schließt sich auch nicht auf der Erde Klotz in Eyl?

Übs. III, 5

Durch mein Degen
Der Feind gefallen
Ist Gottlob nun unters Joch
Streitend gegen
Zwey schöne Strahlen
Sie kan nicht bezwingen noch.

Stranitzky:

Es ist der stolze Feindt von meiner Faust gefallen
Drum soll das Jubl-Geschrei in alle Welt erschallen
Ein Römer fechtet nie, wo er nicht überwindet
Und seinen Gegenstand an Kett' und Fessel bindet.

Einmal verwertet Stranitzky auch siebenfüßige Jamben, sonst sind Kurzverse und Alexandriner ziemlich gleich verteilt (36:36), wobei allerdings zu beachten ist, daß zwei Kurzverse der Vorlage in der Bearbeitung erst einen Alexandriner ausmachen.

Den Schluß bilden eigene Alexandriner Stranitzkys, wie sie sich auch sonst oft in diesem und anderen Stücken von ihm finden:

Wann der Regierung Last auf Tugend ist gegründet
So weichet aller Greul, und fliehen alle Plagen
Das Glück sich selbsten beugt und Freuden Kränze bindet
Die heut ein jeder soll auf seinen Scheitlen tragen.

komischen Liebespaare in den Zwischenszenen italienischer Opern, nur etwas gemeiner. Individuell ist bei ihnen ausschließlich, was Stranitzky sie sagen läßt, und zwar weniger die reiche Blütenlese ihrer Zoten, um die sie die deutsche Übersetzung bereichern, sondern mehr ihre satirischen Bemerkungen über verliebte Weiber, allgemeine Lebenserfahrungen und ihr Komödiantentum. So tröstet sich Hanswurst, daß alles „nur comödiantisch" geschehe, und er „nach der Comedi wieder abwechseln könne", damit meint er Blesa, die er zum Schluß heiraten muß. Hanswurst stellt sich selbst als „letzten Stamm eines hohen Sauschneider-Geschlechtes" vor, als „ältesten der Familie", die „ganz und gar nicht gescheid" war. Er verlangt Trinkgeld, wo er es zu kriegen glaubt; er treibt Späße mit seiner eigenen Feigheit, läßt sich zum Schein totschlagen und vollführt komische Mordversuche und Verrätereien, die gewiß kein Zuschauer ernst nahm. Zwar berühren uns seine starken Zoten widrig, oft aber findet er in Szenen geschraubter Tragik und Sentimentalität ein befreiendes Wort und hilft so dem Pathos über unfreiwillige Komik hinweg. Wenn ihn Blesa trotz seines Widerstrebens schließlich doch bekommt, so hat sie es wohl verdient: sie hat ihren Liebsten von den Toten auferweckt, ihm in den Schlachtpanzer geholfen und ihn schließlich aus der Gefangenschaft befreit. Und so geschickt sind Hanswurst und Blesa mit der ursprünglichen Fabel verflochten, daß Weiß sie als mit der Haupthandlung zusammenhängend betrachtete.

Aus allen diesen Änderungen können wir erkennen, wie frei Stranitzky dem Original gegenüberstand, und wie sicher sein Blick für die Erfordernisse der Bühne war. Noch ein letztes möchte ich hinzufügen. Er unterscheidet auch fein zwischen dem Kurzvers, wie ihn die Opernarie verlangt, und dem Sprechvers, den er meist durch längere Alexandriner herstellt, und zwar mit viel Geschmack und Geschick im Gegensatz oft zu dem entsetzlichen Deutsch der Übersetzung:

Übs. I, 9.

Wie die Nachtigall Leid traget
Und den Wald durchirrend klaget
Wann nicht findet ihr Gespann
Ebenalso ich mich quäle
Daß meine Seele
nicht treffe an

Stranitzky:

Wie die Nachtigall leid traget
Wann sie nicht ihr Gespänlein findet
Und die Hoffnung fast verschwindet
Sie den Wald durchdringendt klaget
Ebenalso ich mich quäle
Weil nicht findet meine Seele

Übs. II, 2

So der Himmel nun sein Donnerkeyl
Nicht gebraucht, wann braucht er's dann?
So den Schlunde/: des Abgrunde
Nicht aufschliesst der Erden Klotz in Eyl
Zu was Ende steht er an?

Stranitzky:

Hat denn der Himmel nicht geschärften Donnerkeul
Und schließt sich auch nicht auf der Erde Klotz in Eyl?

Übs. III, 5

Durch mein Degen
Der Feind gefallen
Ist Gottlob nun unters Joch
Streitend gegen
Zwey schöne Strahlen
Sie kan nicht bezwingen noch.

Stranitzky:

Es ist der stolze Feindt von meiner Faust gefallen
Drum soll das Jubl-Geschrei in alle Welt erschallen
Ein Römer fechtet nie, wo er nicht überwindet
Und seinen Gegenstand an Kett' und Fessel bindet.

Einmal verwertet Stranitzky auch siebenfüßige Jamben, sonst sind Kurzverse und Alexandriner ziemlich gleich verteilt (36 : 36), wobei allerdings zu beachten ist, daß zwei Kurzverse der Vorlage in der Bearbeitung erst einen Alexandriner ausmachen.

Den Schluß bilden eigene Alexandriner Stranitzkys, wie sie sich auch sonst oft in diesem und anderen Stücken von ihm finden:

Wann der Regierung Last auf Tugend ist gegründet
So weichet aller Greul, und fliehen alle Plagen
Das Glück sich selbsten beugt und Freuden Kränze bindet
Die heut ein jeder soll auf seinen Scheitlen tragen.

komischen Liebespaare in den Zwischenszenen italienischer Opern, nur etwas gemeiner. Individuell ist bei ihnen ausschließlich, was Stranitzky sie sagen läßt, und zwar weniger die reiche Blütenlese ihrer Zoten, um die sie die deutsche Übersetzung bereichern, sondern mehr ihre satirischen Bemerkungen über verliebte Weiber, allgemeine Lebenserfahrungen und ihr Komödiantentum. So tröstet sich Hanswurst, daß alles „nur comödiantisch" geschehe, und er „nach der Comedi wieder abwechseln könne", damit meint er Blesa, die er zum Schluß heiraten muß. Hanswurst stellt sich selbst als „letzten Stamm eines hohen Sauschneider-Geschlechtes" vor, als „ältesten der Familie", die „ganz und gar nicht gescheid" war. Er verlangt Trinkgeld, wo er es zu kriegen glaubt; er treibt Späße mit seiner eigenen Feigheit, läßt sich zum Schein totschlagen und vollführt komische Mordversuche und Verrätereien, die gewiß kein Zuschauer ernst nahm. Zwar berühren uns seine starken Zoten widrig, oft aber findet er in Szenen geschraubter Tragik und Sentimentalität ein befreiendes Wort und hilft so dem Pathos über unfreiwillige Komik hinweg. Wenn ihn Blesa trotz seines Widerstrebens schließlich doch bekommt, so hat sie es wohl verdient: sie hat ihren Liebsten von den Toten auferweckt, ihm in den Schlachtpanzer geholfen und ihn schließlich aus der Gefangenschaft befreit. Und so geschickt sind Hanswurst und Blesa mit der ursprünglichen Fabel verflochten, daß Weiß sie als mit der Haupthandlung zusammenhängend betrachtete.

Aus allen diesen Änderungen können wir erkennen, wie frei Stranitzky dem Original gegenüberstand, und wie sicher sein Blick für die Erfordernisse der Bühne war. Noch ein letztes möchte ich hinzufügen. Er unterscheidet auch fein zwischen dem Kurzvers, wie ihn die Opernarie verlangt, und dem Sprechvers, den er meist durch längere Alexandriner herstellt, und zwar mit viel Geschmack und Geschick im Gegensatz oft zu dem entsetzlichen Deutsch der Übersetzung:

Übs. I, 9.

Wie die Nachtigall Leid traget
Und den Wald durchirrend klaget
Wann nicht findet ihr Gespann
Ebenalso ich mich quäle
Daß meine Seele
nicht treffe an

Stranitzky:

Wie die Nachtigall leid traget
Wann sie nicht ihr Gespänlein findet
Und die Hoffnung fast verschwindet
Sie den Wald durchdringendt klaget
Ebenalso ich mich quäle
Weil nicht findet meine Seele

Übs. II, 2

So der Himmel nun sein Donnerkeyl
Nicht gebraucht, wann braucht er's dann?
So den Schlunde/: des Abgrunde
Nicht aufschliesst der Erden Klotz in Eyl
Zu was Ende steht er an?

Stranitzky:

Hat denn der Himmel nicht geschärften Donnerkeul
Und schließt sich auch nicht auf der Erde Klotz in Eyl?

Übs. III, 5

Durch mein Degen
Der Feind gefallen
Ist Gottlob nun unters Joch
Streitend gegen
Zwey schöne Strahlen
Sie kan nicht bezwingen noch.

Stranitzky:

Es ist der stolze Feindt von meiner Faust gefallen
Drum soll das Jubl-Geschrei in alle Welt erschallen
Ein Römer fechtet nie, wo er nicht überwindet
Und seinen Gegenstand an Kett' und Fessel bindet.

Einmal verwertet Stranitzky auch siebenfüßige Jamben, sonst sind Kurzverse und Alexandriner ziemlich gleich verteilt (36:36), wobei allerdings zu beachten ist, daß zwei Kurzverse der Vorlage in der Bearbeitung erst einen Alexandriner ausmachen.

Den Schluß bilden eigene Alexandriner Stranitzkys, wie sie sich auch sonst oft in diesem und anderen Stücken von ihm finden:

Wann der Regierung Last auf Tugend ist gegründet
So weichet aller Greul, und fliehen alle Plagen
Das Glück sich selbsten beugt und Freuden Kränze bindet
Die heut ein jeder soll auf seinen Scheitlen tragen.

komischen Liebespaare in den Zwischenszenen italienischer Opern, nur etwas gemeiner. Individuell ist bei ihnen ausschließlich, was Stranitzky sie sagen läßt, und zwar weniger die reiche Blütenlese ihrer Zoten, um die sie die deutsche Übersetzung bereichern, sondern mehr ihre satirischen Bemerkungen über verliebte Weiber, allgemeine Lebenserfahrungen und ihr Komödiantentum. So tröstet sich Hanswurst, daß alles „nur comödiantisch" geschehe, und er „nach der Comedi wieder abwechseln könne", damit meint er Blesa, die er zum Schluß heiraten muß. Hanswurst stellt sich selbst als „letzten Stamm eines hohen Sauschneider-Geschlechtes" vor, als „ältesten der Familie", die „ganz und gar nicht gescheid" war. Er verlangt Trinkgeld, wo er es zu kriegen glaubt; er treibt Späße mit seiner eigenen Feigheit, läßt sich zum Schein totschlagen und vollführt komische Mordversuche und Verrätereien, die gewiß kein Zuschauer ernst nahm. Zwar berühren uns seine starken Zoten widrig, oft aber findet er in Szenen geschraubter Tragik und Sentimentalität ein befreiendes Wort und hilft so dem Pathos über unfreiwillige Komik hinweg. Wenn ihn Blesa trotz seines Widerstrebens schließlich doch bekommt, so hat sie es wohl verdient: sie hat ihren Liebsten von den Toten auferweckt, ihm in den Schlachtpanzer geholfen und ihn schließlich aus der Gefangenschaft befreit. Und so geschickt sind Hanswurst und Blesa mit der ursprünglichen Fabel verflochten, daß Weiß sie als mit der Haupthandlung zusammenhängend betrachtete.

Aus allen diesen Änderungen können wir erkennen, wie frei Stranitzky dem Original gegenüberstand, und wie sicher sein Blick für die Erfordernisse der Bühne war. Noch ein letztes möchte ich hinzufügen. Er unterscheidet auch fein zwischen dem Kurzvers, wie ihn die Opernarie verlangt, und dem Sprechvers, den er meist durch längere Alexandriner herstellt, und zwar mit viel Geschmack und Geschick im Gegensatz oft zu dem entsetzlichen Deutsch der Übersetzung:

Übs. I, 9.

Wie die Nachtigall Leid traget
Und den Wald durchirrend klaget
Wann nicht findet ihr Gespann
Ebenalso ich mich quäle
Daß meine Seele
nicht treffe an

Stranitzky:

Wie die Nachtigall leid traget
Wann sie nicht ihr Gespänlein findet
Und die Hoffnung fast verschwindet
Sie den Wald durchdringendt klaget
Ebenalso ich mich quäle
Weil nicht findet meine Seele

Übs. II, 2

So der Himmel nun sein Donnerkeyl
Nicht gebraucht, wann braucht er's dann?
So den Schlunde/: des Abgrunde
Nicht aufschliesst der Erden Klotz in Eyl
Zu was Ende steht er an?

Stranitzky:

Hat denn der Himmel nicht geschärften Donnerkeul
Und schließt sich auch nicht auf der Erde Klotz in Eyl?

Übs. III, 5

Durch mein Degen
Der Feind gefallen
Ist Gottlob nun unters Joch
Streitend gegen
Zwey schöne Strahlen
Sie kan nicht bezwingen noch.

Stranitzky:

Es ist der stolze Feindt von meiner Faust gefallen
Drum soll das Jubl-Geschrei in alle Welt erschallen
Ein Römer fechtet nie, wo er nicht überwindet
Und seinen Gegenstand an Kett' und Fessel bindet.

Einmal verwertet Stranitzky auch siebenfüßige Jamben, sonst sind Kurzverse und Alexandriner ziemlich gleich verteilt (36 : 36), wobei allerdings zu beachten ist, daß zwei Kurzverse der Vorlage in der Bearbeitung erst einen Alexandriner ausmachen.

Den Schluß bilden eigene Alexandriner Stranitzkys, wie sie sich auch sonst oft in diesem und anderen Stücken von ihm finden:

Wann der Regierung Last auf Tugend ist gegründet
So weichet aller Greul, und fliehen alle Plagen
Das Glück sich selbsten beugt und Freuden Kränze bindet
Die heut ein jeder soll auf seinen Scheitlen tragen.

komischen Liebespaare in den Zwischenszenen italienischer Opern, nur etwas gemeiner. Individuell ist bei ihnen ausschließlich, was Stranitzky sie sagen läßt, und zwar weniger die reiche Blütenlese ihrer Zoten, um die sie die deutsche Übersetzung bereichern, sondern mehr ihre satirischen Bemerkungen über verliebte Weiber, allgemeine Lebenserfahrungen und ihr Komödiantentum. So tröstet sich Hanswurst, daß alles „nur comödiantisch" geschehe, und er „nach der Comedi wieder abwechseln könne", damit meint er Blesa, die er zum Schluß heiraten muß. Hanswurst stellt sich selbst als „letzten Stamm eines hohen Sauschneider-Geschlechtes" vor, als „ältesten der Familie", die „ganz und gar nicht gescheid" war. Er verlangt Trinkgeld, wo er es zu kriegen glaubt; er treibt Späße mit seiner eigenen Feigheit, läßt sich zum Schein totschlagen und vollführt komische Mordversuche und Verrätereien, die gewiß kein Zuschauer ernst nahm. Zwar berühren uns seine starken Zoten widrig, oft aber findet er in Szenen geschraubter Tragik und Sentimentalität ein befreiendes Wort und hilft so dem Pathos über unfreiwillige Komik hinweg. Wenn ihn Blesa trotz seines Widerstrebens schließlich doch bekommt, so hat sie es wohl verdient: sie hat ihren Liebsten von den Toten auferweckt, ihm in den Schlachtpanzer geholfen und ihn schließlich aus der Gefangenschaft befreit. Und so geschickt sind Hanswurst und Blesa mit der ursprünglichen Fabel verflochten, daß Weiß sie als mit der Haupthandlung zusammenhängend betrachtete.

Aus allen diesen Änderungen können wir erkennen, wie frei Stranitzky dem Original gegenüberstand, und wie sicher sein Blick für die Erfordernisse der Bühne war. Noch ein letztes möchte ich hinzufügen. Er unterscheidet auch fein zwischen dem Kurzvers, wie ihn die Opernarie verlangt, und dem Sprechvers, den er meist durch längere Alexandriner herstellt, und zwar mit viel Geschmack und Geschick im Gegensatz oft zu dem entsetzlichen Deutsch der Übersetzung:

Übs. I, 9.

Wie die Nachtigall Leid traget
Und den Wald durchirrend klaget
Wann nicht findet ihr Gespann
Ebenalso ich mich quäle
Daß meine Seele
nicht treffe an

Stranitzky:

Wie die Nachtigall leid traget
Wann sie nicht ihr Gespänlein findet
Und die Hoffnung fast verschwindet
Sie den Wald durchdringendt klaget
Ebenalso ich mich quäle
Weil nicht findet meine Seele

Übs. II, 2

So der Himmel nun sein Donnerkeyl
Nicht gebraucht, wann braucht er's dann?
So den Schlunde/: des Abgrunde
Nicht aufschliesst der Erden Klotz in Eyl
Zu was Ende steht er an?

Stranitzky:

Hat denn der Himmel nicht geschärften Donnerkeul
Und schließt sich auch nicht auf der Erde Klotz in Eyl?

Übs. III, 5

Durch mein Degen
Der Feind gefallen
Ist Gottlob nun unters Joch
Streitend gegen
Zwey schöne Strahlen
Sie kan nicht bezwingen noch.

Stranitzky:

Es ist der stolze Feindt von meiner Faust gefallen
Drum soll das Jubl-Geschrei in alle Welt erschallen
Ein Römer fechtet nie, wo er nicht überwindet
Und seinen Gegenstand an Kett' und Fessel bindet.

Einmal verwertet Stranitzky auch siebenfüßige Jamben, sonst sind Kurzverse und Alexandriner ziemlich gleich verteilt (36:36), wobei allerdings zu beachten ist, daß zwei Kurzverse der Vorlage in der Bearbeitung erst einen Alexandriner ausmachen.

Den Schluß bilden eigene Alexandriner Stranitzkys, wie sie sich auch sonst oft in diesem und anderen Stücken von ihm finden:

Wann der Regierung Last auf Tugend ist gegründet
So weichet aller Greul, und fliehen alle Plagen
Das Glück sich selbsten beugt und Freuden Kränze bindet
Die heut ein jeder soll auf seinen Scheitlen tragen.

**Cafena** (Weiß XIV) K. k. H.-B. cod. 13478 (20 Bl. in folio). Die allgemeine Treu oder Hanswurst der listige, jedoch betrogene und zum Galgen verdambte Hausdieb, wohlpracticirter Beeder Achselträger, u. Kuppler.

Actores:

*Cafena*, Königin von Carien, verliebt in
*Lisander*, Fürst von Kgl. Geblüth auss Carien, gleichfahls in Cafena verliebt.
*Ninifeus*, Fürst der Melier, in Cafena verliebt.
*Dion*, vornehmbster des Stadts Raths des Königreichs, gewester Hoffmeister der Königin.
*Rosalba*, Lisanders Schwester, des Orestes Liebste.
*Orestes*, Königreichs Feldtherr, verliebt in Rosalba.
*Cleodora*, des Ninifeus Schwester, in Lisander verliebt.

Stumme:

Soldaten.
Vermumbte.
Frauenzimmer.

Veränderungen:

1. Ein Saal, nebst einem Kgl. Thron.
2. Kgl. Zimmer.
3. Eine Schatzkammer.
4. Schaugänge.
5. Rüstkammer.
6. Gartten mit einer Krufften von weiten, in welcher man die Zurüstung eines Gastmahls sihet.

Die junge Königin Cafena steht vor der Wahl eines Gatten. Der alte treue Dion rät ihr zu dem edlen Ninifeus, der soeben für sie die Seeräuber geschlagen hat, doch ihr eigenes Herz neigt sich mehr dem jugendlichen, heißblütigen Lisander zu. Lisanders Jähzorn und unwürdige Eifersucht lassen Cafena bald den höheren Wert des Ninifeus erkennen. Nachdem alle Anschläge und Listen, die Lisander mit seiner Schwester Rosalba und deren Liebhaber Orestes gegen das Leben seines Nebenbuhlers und die Freiheit seiner Geliebten ersonnen hat, glücklich abgewandt sind, hebt Cafena Ninifeus zu sich auf den Thron, Lisander heiratet seine Lebensretterin Cleodora, Orest bekommt Rosalba und noch ein Pärchen

findet sich, das der Theaterzettel nicht einmal genannt hatte, Hanswurst und Binetta. Diesen Undank Stranitzkys gegen den Liebling des Publikums können wir uns leicht erklären. Die ganze Fabel des Stückes nämlich und die Personen bis auf jene beiden komischen fand Stranitzky vor in Donato Cupedas Oper: „La fede publica", die 1690 auf Befehl Leopolds I. am Wiener Hofe aufgeführt worden war mit der Musik von Bononcini. Cupeda entnahm den Stoff, wie er im „argomento" ausführt, Plutarchs „De virtutibus mulierum", änderte aber aus metrischen Gründen Cafenas Vornamen in „Ifigenia". Stranitzky behielt den ursprünglichen Namen Cafena bei. Eine deutsche Übersetzung der Oper scheint nicht erhalten zu sein und auch Stranitzky nicht vorgelegen zu haben. Darauf deutet die im Anfang sehr schwerfällige Übersetzung, die dann im Laufe des Stückes immer unabhängiger vom italienischen Text und immer glatter wird, deutet das überaus seltene Vorkommen gereimter Arien und schließlich auch die ungeheure Menge von Schreibfehlern, die sich wohl nur aus einer handschriftlichen Vorlage (für den Schreiber der Action) erklären lassen, während z. B. im „Adalbert", der ja auch deutsch gedruckt war, kaum ein Schreibfehler vorkommt. In den Szenen, die das italienische Original bot, finden wir die auch sonst bei Stranitzky beobachteten Änderungen: die gereimten Arien werden zu Prosamonologen und von diesen wieder viele zu Dialogen, d. h. unterbrochen durch kurze Gesprächsfloskeln oder Zwischenrufe, die die Aufmerksamkeit des Hörers steigern, z. B. in Rosalbas großer Fürbitt-Arie (III, 6): Ros.: Ich bitte. Caf.: Ich bin taub. Ros.: Sieh doch meine Tränen. Caf.: Ich bin blind usw., wovon das Original nichts weiß. In jedem Akt werden mehrere Arien kurzweg gestrichen, einmal auch (II, 16) ein langes Rezitativ, das den Fortgang der Handlung hemmt. Die einzelnen Szenen dagegen werden durch Einschiebungen geschickt verbunden, wo die überleitende Musik fehlen mochte. Die Neuauftretenden werden oft angekündigt oder gesprächsweise vorgestellt, besonders

verwirrte Situationen gern erklärt. In solchen Unterstreichungen geht Stranitzky hier, wie auch sonst, noch weiter: er hebt z. B. in Lisanders Charakter die jugendliche Unbesonnenheit mehr hervor, indem er ihn den alten Dion ohrfeigen und seinen eigenen Diener, den diebischen Hanswurst, gegen alle Gesetze vom Galgen befreien läßt; ein geschickt eingefügter Zug, der auch für das Publikum den Bräutigamswechsel erleichtert und Ninifeus zum würdigeren Thronbewerber macht. Die komische Seite des alten Dion, die schon die Oper andeutet, betont Stranitzky weit mehr, besonders durch Foppereien Hanswursts, jene Ohrfeige Lisanders und einen merkwürdigen Abgang in II, 1, den Dion selbst mit „unverhoffter Unhöfflichkeit" motiviert. Die eine Wahnsinnsszene Rosalbas (I, 14) genügt ihm nicht, er muß (III, 6) eine zweite einschieben, weil er weiß, wie so etwas auf sein Publikum wirkt. Mit demselben sichern Gefühl für das Bühnenwirksame, mit dem er in der Rüstkammer „Block und Beul" aufstellen läßt und die Soldaten Lisanders geheimnisvoll „maschiert", führt er auch Hanswurst und Binetta ganz neu ein und verknüpft ihr Schicksal geschickt mit dem der übrigen Personen, so daß man ihr Eindringen gar nicht als fremd empfindet. Schließlich tut ja das derbe Liebespaar nichts weiter als Briefe bestellen und verwechseln und Botschaften ausrichten, aber Hanswurst ist doch eine recht lustige Parallele zu seinem Herrn Lisander, der eine Krone stehlen will, während Hanswurst sich mit einem Brillanten-Kollier begnügt. Seine zärtlichen Gespräche mit Binetta zeigen deutlich und für das Kärtnerthorpublikum auch gewiß recht amüsant, daß es sich bei der Liebe noch um andere Dinge als Thronerwerbung und Schwärmerei handelt. Über Binetta läßt sich aus ihren kurzen Szenen, die noch dazu meist extempore sind, weiter nichts sagen, und Hanswursts Charakter entspricht ganz dem Bilde, das auch die übrigen Aktionen von ihm zeigen: er nimmt, was er kriegen kann, und läßt sichs auch wieder nehmen, er ist dumm und feig bei jeder Gelegenheit, begleitet gern

die Gespräche „a parte“ mit zotigen Glossen und ist froh, wenn er am Schluß seine Binetta bekommt, die ihn sich so tapfer erkämpft hat. — Gerade hier in der „Cafena“, wo Stranitzky kein bestimmtes Vorbild für Hanswurst hatte, finden sich die extempore-Szenen besonders reichlich, doch lassen die eingestreuten Reden und die vielen szenischen Anmerkungen deutlich seine Absichten und die Identität mit dem Hanswurst in den übrigen Wiener Haupt- und Staats-Aktionen erkennen, so z. B. wenn er, aus jeder Illusion fallend, gemütlich am Schluß bemerkt: „Wer hätte geglaubt, daß die Comedie um 9 Uhr sollte aus werden!“

**Scipio** (Weiß XIII) K. k. H.-B. cod. 13475 (22 Bl. in folio). Grossmütiger Weth-streit der Freundschafft, Liebe und Ehre oder Scipio in Spanien mit Hanswurst den grosmüthigen Sklaven, und verschmizten Hoffschrantzen.[1])

*Scipio*, Römischer Proconsul, verliebt in Sofonisba.
*Lucejo*, Fürst der Celtibern, verliebt in Sofonisba.
*Cardenio*, Fürst der Ilegetern[2]), verliebt in Sofonisba.
*Marzio*, Römischer Zunfftmeister, verliebt in Elvire.
*Trebellio*, anderter Römischer Zunfftmeister.
*Sofonisba*, eine Schwester des spanischen Hauptmanns und des Lucej versprochene Brauth.
*Elvire*, eine Schwester Cardenii verliebt in Lucejo.
*Hannswurst*, vormals ein Bedienter des Lucej, hernach Scipionis und wieder des Lucej.
Römische Soldaten.
Spanische Sclaven.

Lucejo wird als Sofonisbas Retter aus Lebensgefahr der Freund Scipios unter dem angenommenen Bauernnamen Tersandro. Als solcher befreit er seinen Nebenbuhler Cardenio „großmütig“ aus der Gefangenschaft der Römer. Marzio, der auf die ihn liebende Elvire hatte verzichten müssen, zwingt moralisch auch Scipio, Sofonisben freizugeben.

[1]) Nicht: „in 3 Akten, Personen“ wie Weiß auch sonst meist hinzufügt.

[2]) Im italienischen Original: Illergeti.

Scipio überläßt sie „großmütig“ dem Cardenio, Lucejo gibt das „großmütig“ zu und will sie „großmütig“ nicht einmal von Cardenio annehmen. Cardenio gibt Sofonisben daher „großmütig“ an Scipio zurück, der nun Tersandro-Lucejo bittet, sein Fürsprecher bei ihr zu sein. Diese „Großmut“ ist selbst Sofonisben zu viel. Sie bittet um ihren Tod und läßt sich nur zur Verlobung mit Scipio bewegen, um das Geheimnis des Lucejo zu wahren. Denn dies Geheimnis lüftet Lucejo erst[1]), um Elviren vor der Schmach zu bewahren, in einen „gemeinen Kerl“ wie Tersandro verliebt zu sein: „dieweil ich mehr meine Glorie und Schuldigkeit zu lieben verpflichtet bin als sie“ (Sofonisbe). Marzio hat die Anwesenheit des feindlichen Fürsten, Lucejo, erfahren. Er wiegelt das Heer auf und verspricht Ruhe nur um den Preis von Elvire. Elvire will Lucejo retten. Lucejo tut als ob er ihr Opfer annehme, ruft aber den Soldaten, die ihn nur als Tersandro kennen, seinen wahren Namen zu; doch sie schonen seiner ob solches „Großmutes“. Die arme Elvire muß nun auch noch als Schiedsrichter ihrem geliebten Lucejo die Sofonisba zusprechen, während sie von Lucejo an Scipio abgetreten wird.

Dieser geschmacklose Schluß stammt von Stranitzky selbst her, während er im übrigen den Inhalt seiner Vorlage „Scipione nelle Spagne“ treulich beibehalten hat. Diese italienische Oper, von Apostolo Zeno gedichtet, von Caldara komponiert, war um 1722 am Hofe Karls VI. aufgeführt worden. Eine deutsche Übersetzung des Libretto ist nicht bekannt und hat auch wohl Stranitzky nicht vorgelegen. Denn sein Text ist, besonders im Gegensatz zu den von ihm selbst erfundenen Reden, auffallend unbeholfen und zum Teil auch fehlerhaft. Ein Beispiel sinnwidriger Übertragung, wie sie sich der Hofdichter in einer offiziellen Übersetzung nicht hätte zu Schulden kommen lassen, ist III, 11 (Zeno III, 16): „. . . Colà ti arresta; e quando duopo il richiegga,

[1]) Im Gegensatz zu Weißs Angabe S. 104.

i detti miei seconda". Stranitzky übersetzt: „. . . und wenn es die Notwendigkeit erfordern wird, beschütze die meinigen", anstatt wörtlich: „und wenn nötig . . . so komm meinen Worten zu Hilfe". Die Personen sind die gleichen im Drama wie in der Oper, bis auf Hanswurst, den Stranitzky erst einführt. Mit dem Wortlaut der einzelnen Szenen geht Stranitzky ganz selbständig um: er fügt nicht nur alle Reden des Hanswurst ein, sondern tilgt und kürzt und unterstreicht den Text seines Vorbildes, wo es ihm das Interesse des lebhaften Dialogs oder der dramatischen Bewegtheit notwendig erscheinen läßt. Er gibt z. B. I, 14 Sofonisbes in Prosa aufgelöste Arienworte dem Lucejo so geschickt, daß sie vollkommen in seine Rolle und in diese Szene hineinpassen. Wenn an wichtigen Stellen das Original italienische Verse zeigt, so ahmt Stranitzky dies an 9 Stellen in Alexandrinern nach, wie etwa I, 2:

> Daß gleich wie unsre Feind uns unterliegen müssen
> Wir unsre Neigungen zu überwinden wissen.

während er Arien bisweilen in kurzen, nicht üblen Reimzeilen wiedergibt, z. B. I, 3:

> Leide nur elendes Herz!
> Aber bei so schweren Plagen
> Mußt du keineswegs verzagen!
> Lache nur zu allem Schmerz!
> Zeige, daß du seist mein Herz!

Daß dem Naturalisten Stranitzky — und Naturalisten werden die meisten Schauspieler sein, die Theaterstücke schreiben — dieser geschraubte „Großmut" und Hochmut des Lucejo fast so unerträglich war, wie dem modernen Leser, zeigt uns sein Hanswurst ganz deutlich. Während dieser im übrigen das Stück nur hier und da mit zotigen oder satirischen Witzen begleitet, kann er sich in der 2. Szene des III. Aktes nicht enthalten, die affektierte „Großmut" seines Herrn derb zu verhöhnen. Seine Worte wirken befreiend in diesem Schwulst outrierter Gefühle. Sonst bleibt er seinem Typus des „Saltzburgerischen Hanswurst"

treu: er ist habgierig, geil und gefräßig, spricht und witzelt genau wie Dr. Babra im „Heiligen Nepomuck“ und Hanswurst in den anderen Aktionen von seinem besonderen Freunde, dem „Pfennigscheißer von Nürnberg“, von seiner „Saltzburgischen“ Herkunft und dankt (echt Stranitzkysch) zum Schluß „dem Mars, daß die Comedia einmahl ein End hat. ich glaub, wanns nicht bald 10 Uhr wär, sie hätten sich noch länger gezogen.“

Wie flüchtig der „Scipio“, in dessen Text es von offenbaren Lesefehlern wimmelt[1]), gearbeitet ist, zeigt II, 8, wo Scipio seinen neuen Herzensfreund, den er nur als Bauer Tersandro kennt, plötzlich mit Lucejo anredet, dem Namen seines ärgsten Feindes. Natürlich könnte dies auch ein Versehen des Schreibers sein, der an Tersandros eigentlichen Namen dachte. Im italienischen Text steht ganz richtig: Tersandro.

Die zum Schluß von Lucejo vorgenommene überraschende Verlobung Scipios mit Elvire ist, wie gesagt, Stranitzkys Eigentum und zwar ein Motiv, das ihm auch sonst nicht fern liegt, wie wir gleich im folgenden „Tempel der Diana“ sehen werden. Jedenfalls zeigen die dabei notwendige freie Dialogerfindung wie die Schluß-Alexandriner Stranitzkys offenbare Fähigkeit zu eigenem Schaffen.

**Tempel der Diana** (Weiß X) K. k. H.-B. cod. 13496 (21 Bl. in folio).

Der Tempel Dianae oder der Spiegel wahrer und treuer Freundschafft mit Hanswurst den sehr übl geplagten Jungengesellen von zwey alten Weiberen.

Componirt Von eInen In VIenn anWesenDen CoMICo.[2])
Monsiær Stranützky neml.

Actores:

*Toante*, König von Taurica, verliebt in
*Ifigenia*, Prinzesin auss Auliss, unter den Nahmen Alinda verliebt in

[1]) Vgl. die Bemerkung zu dem ähnlich beschaffenen „Cafena“-Manuskript S. 25, Z. 19–23.

[2]) = 1724. — Weilens Lesart (G. d. W. T. Seite 132): *W*Ienn ist falsch und ergäbe außerdem das Jahr 1729, da W immer als zwei VV = 10 gerechnet wird.

*Pilades*, Printz aus Maroco, der Ifigenia gewester Bräutigam und getreuer Freund des
*Orestes*, Printz auss Aulis und Liebhaber der
*Clarice*, Einer Tochter des Toante, verliebt in Oreste.
*Teucrus*, Der verlohrn vermeinte Printz des Toante, mit Nahmen Agenore, verliebt in seine Schwester.
*Leocades*, ein Haubtmann der guarde.
*Ein Sternseher*.
*Elisa*, eine von denen Sibillen.
*Dorinda* und
*Beda*, zwey alte Weiber, verliebt in
*Hanswurst*, ein Diener des Toante.

Stumme:

3 Waldmänner oder Satyri.
3 Plaggeister, so den Oreste verfolgen.
3 Nimphen, so die Sibilla bedienen.
Leibwach des Toante.

Ausszürung dess Theatri, wie zu sehen.

Erstliche ein schöne grüne Gegendt von ferne ein Seehaffen, in welchen etwelche Schiffe stehen.
Mehr ein schöner Lustgartten von Grotten und grünen Schwibegen.
Mehr ein Orth, allwo etliche Bäume, von ferne der Tempel Dianæ, in der Mitte ein Schäfferstab mit ein weißen Tuch.
Mehr ein brächtiger Tempel der Dianæ, so extra schön seyn muß, weillen er erst erbauet.
Zu ein Tantz von Waldmännern, welche dass Schleiderspill dabey üben
Mehr ein Tantz von 3 Nimphen, welche mit Driangl, scheln und Dromel tantzen.
Dass übrige wird die Materie selbst anzeigen.

In der vorausgeschickten Inhaltsangabe sagt Stranitzky, daß er „Ovid (!) bei den Figuren der Ifigenia, des Orest und des Pilades“ folge. Neu erfunden seien aber: „Die schönen Intriguen und Lusthbarkeiten des Hanswurst und der unerkannte Agenor, ein verlohrner Sohn des Toante“; dies „wie auch die Auszührung des Theater werden dieser Hauptaction ein merkliches beytragen“. Was er dabei unter „dieser

Hauptaction" verstand, können wir erkennen, wenn wir uns das italienische Libretto der Oper ansehen, die ihm nachweislich als Vorlage gedient hat. Es ist dies: „Il tempio di Diana in Taurica". am 22 Juli 1678, dem Namenstag der Kaiserin in Schönbrunn mit der Musik von Draghi aufgeführt. Der Autor des Textes ist nicht bekannt. Weilen nennt allerdings Minato[1]; aus welchem Grunde weiß ich nicht. Eine deutsche Übersetzung ist nicht erhalten. Das „argomento" übernimmt Stranitzky fast wörtlich bis auf die oben zitierten Stellen. Die feierlich-einfache Handlung der Oper genügt ihm aber für sein Publikum nicht, zumal bei ihm Musik und Ballet nur einen ganz kleinen Raum einnehmen durften. Und wie er sich kühn den unschuldigen Ovid zum Gewährsmann stempelt, kompliziert und verschlingt er nun die Fäden der Ifigenienfabel auf eine unglaubliche Weise. Clarice hat in der Oper der Heirat entsagt, um sich Dianen zu widmen, Stranitzky erfindet ihr als ungeliebten Bräutigam ihren verschollenen Bruder Teucrus-Agenor und läßt dann die keusche Priesterin den Orest lieben und heiraten. Ebensowenig wie Hanswurst glaubt er an die Reinheit Ifigeniens, ihm ist sie des Pilades Braut, den sie trotz des Thoas und Teucros Anträgen auch glücklich zum Mann bekommt. Die tollen Verwechslungen eines nächtlichen Massen-Stelldichein zeigen die Verwicklung auf ihrem Höhepunkt: Ifigenia umarmt Thoas, Clarice den Pilades. Thoas hofft. Orest verzweifelt am Freund und an der Geliebten. Pilades aber monologisiert: „. . . obwohl mich seine Schwester beleidiget, will ich dennoch unsere Freundschaft nicht zertrennen . . ." Die endgültige Lösung bringt bei Stranitzky der Sternseher, dem er schon im ersten Akt die Reden der drei „silvestri" (in der Oper) in den Mund gelegt hatte: die Gottheit lasse durch ihn bestellen, Teucrus könne die Clarice nicht heiraten, weil sie seine Schwester sei, sie

[1]) „Zur Wiener Theatergeschichte" (Schriften d. österr. Vereins für Bibliothekswesen 1) S. 24, Nr. 175.

solle den Orest, Pylades die Ifigenia heiraten. Damit sind auch alle zufrieden und das Stück schließt:

*Toante:* Wer hätt es doch gedacht, das sich soll glücklich enden
Der scharffe Götterspruch — — — — — — — —
*Ifig.:* — — — — — — — — von mir das Leid abwenden
Der mich fast in das Grab — — — — — — —
*Clarice:* — — — — — — — — mich in des Bruders Hände
Unwissendt hätt gebracht. — — — — — — — —
*Orest:* — — — — — — — — Doch sind all die Umbstände
So uns Cometen warn, im Augenblick verschwunden
*Pylad.:* Und jeder hat nach Wunsch sein allerliebsts gefunden.
*Teucr.:* Drum freuet Euch mit mir, laßt fahren alle Sorgen
Weil Euch der Abend gibt, was gnommen hat der Morgen.
*HW.:* Ich wolt der Abend wär im weiten Calecut
*Dor.:* Schweig Wurst, Du bist mein Mann, ich aber bin der Huth
*HW.:* So tu ich Dir darein, setz selben immer auf
*Dor.:* So schlag ich Dich ins Gsicht, lauf Schellen[1]), lauf, lauf, lauf.

Der einzige Unzufriedene ist nämlich Hanswurst. Er muß trotz des Versprechens des Königs im ersten Akt die Dorinda doch heiraten, so übel sie und die alte Beda ihm auch den ganzen Abend über mitgespielt haben; sogar seine Hose haben sie ihm zerrissen und weggenommen. Aber er ist auch nicht brav gewesen, er hat Ifigenien auf alle mögliche Weise belästigt, ihre strafende Ohrfeige nimmt er gern als ein „liebtäschl" hin. Er hat den armen Orest verspottet und verraten. Er hat die Gottheit und ihre Priester verhöhnt, dafür kommen drei Satyrn und ängstigen ihn weidlich. Sie entsprechen den drei „silvestri", die in der Oper ein Ballet tanzen, und da Stranitzky einmal drei stumme Personen für den Abend bezahlen muß, verwandelt er sie (I, 8) mit Geschick in drei Plaggeister, die den Orest verfolgen, von denen aber die Oper nichts weiß (wahrscheinlich werden die drei Nymphen [II, 6] von denselben Darstellern agiert worden sein).

Aus des Orito lustigen Arien macht Stranitzky für seinen Hanswurst ganz realistische Szenen zurecht, wie sie sich

[1]) Schelm.

für den Sauschneider aus Salzburg geziemen, der von seinem „Saustall“ und von „proscutieren“ spricht und echt wienerisch der „Zuckergoschen“ Ifigenia „nachfretschlet“.

Ob nun Stranitzky für seine fünfundzwanzig Szenen, die er zwischen die zwanzig des einaktigen Originals einschob, wieder besondere Vorbilder gehabt hat, läßt sich kaum nachweisen. Wichtiger scheint mir, daß Stranitzky den Schauplatz seines ersten Aktes nicht wie das übrige seiner Vorlage entnimmt, die entsprechend dem Schönbrunner Naturtheater in „einem Tempel in einem großen Garten“ spielt, sondern vorschreibt: „Das Theater präsentiert einen Seehafen, in welchem noch etliche Schiffe stehen, Berg und Waldung benebst“. Das stimmt vollkommen zu der Szenerie des ersten Aktes der „Ifigenia in Aulide“ von Apostolo Zeno, die 1718 aufgeführt worden war. Im Szenar dieser Oper kommt allerdings ein „Teucrus“ vor, ohne aber sonst mit Stranitzkys Agenore identisch zu sein. Auch Ifigeniens und Orests Heimat „Aulis“ auf dem Theaterzettel ließe sich hierdurch leicht erklären. Im übrigen ist zwischen Zeno und Stranitzky keine Übereinstimmung vorhanden.

Dem Text der Oper „Diana in Taurica“ steht Stranitzky so frei gegenüber, wie seinen anderen Vorlagen, die wir vergleichen konnten, d. h. er tastet den Gang der Handlung und die Charaktere der Personen kaum an, den Wortlaut dagegen ändert er oder behält ihn auch bei, wie es ihm beliebt. Hier nun, wo er auf dem Hintergrunde der mehr dekorativen, einfach-feierlichen Oper aus dem Park von Schönbrunn, die an ihrem Schluß dem Kaiserpaare huldigt, eine verzwickte Liebesintrigue mit verschollenen und wiedergefundenen Königssöhnen, unbewußter Geschwisterliebe und ähnlichen aufregenden Lieblingsmotiven der damaligen Zeit entwickelt, mußte Stranitzky allerdings in der Umgestaltung des Originals noch ein Stück weitergehen. Selbst wenn er für die verschränkten Liebesszenen Vorbilder benutzt hat, an denen es unter den Operntexten der Zeit nicht mangelte, so lag mindestens für ihn die Notwendigkeit vor, beide Vor-

lagen — die bekannte mit der unbekannten — zu verknüpfen und, wie sich das immer bei ihm beobachten läßt, die von ihm gehäuften Intriguen seinem Publikum klarzulegen. So folgt er in den aus der Schönbrunner Oper herübergenommenen Szenen dem italienischen Wortlaut ganz genau, nur daß er aus den Arien meist Prosareden, aus den Monologen Dialoge, aus dem Satyrnballet eine Sprechszene, wenn auch mit vielen Gemeinplätzen und Extempore Hanswursts, macht. Sobald aber die neuen Verwicklungen einsetzen, entfernt sich Stranitzky vollkommen von dem Libretto. Dabei behält er die Handlung seines Stückes fest im Auge, so daß z. B. die ihrem Charakter nach vollkommen verwandelte Clarice doch niemals aus ihrer neuen Rolle fällt. An dem Knotenpunkt der beiden Handlungen beginnen auch die Verdeutlichungen, nämlich in der fünften Szene des zweiten Aktes, deren Anfang noch getreu der Oper folgt; dann aber fangen sämtliche Personen an, sich a parte über sich und ihre Stellung zu den übrigen Mitspielenden zu verbreiten. Eine ungeschickte Technik, doch bequem für den Zuschauer, dem Stranitzky auch sonst das Verständnis möglichst zu erleichtern sucht. Ein weiteres Beispiel dafür aus der Übersetzung (I, 7):

*Oper:* Ha la speranza apunto l'uso de la Torpedine: La mano instupidisce, che la prende.

*Stran.:* Die Hoffnung hat die Art jenes Fisches in sich, welcher die Hand ertadern macht, die ihn fehet.[1])

Wir haben es also im Tempel der Diana mit einem außerordentlich interessanten und charakteristischen Beispiel für die Fähigkeit Stranitzkys zu tun, eine vollkommen in sich abgeschlossene Handlung mit einer zweiten — gleichgültig ob von ihm gefunden oder erfunden — so zu durchdringen, daß nicht nur die Fäden ordnungsgemäß neben-

[1]) So setzt Stranitzky im Adalbert II, 5 „grünes Gestreich" für „Gelsominen", wie es in der Vorlage heißt.

einander herlaufen, ohne sich zu stören, sondern daß sie, zerschnitten und wieder verknüpft, doch schließlich den Eindruck eines einheitlichen, wenn auch groben Gewebes machen, in dem ein Knoten oder ein greller Farbenkontrast nicht weiter stört.

Schon dieses Aufschwellen der einfachen Opernhandlung und dann wieder das häufige Unterstreichen der Verwicklungen zeigen uns deutlich, wie weit Stranitzky in der Rücksichtnahme auf sein Publikum ging, und erinnern an die Gründe, die Christian Weise anführt[1]), um zu erklären, warum er zwischen die „ernsthaften" Szenen des „Grafen von Olivarez" die „lächerlichen" des „Großmüthigen Alfanzo" mischt. Er sagt: „. . . . alldieweil unterschiedene Personen sich die Gedult nicht nehmen, tiefsinnigen Sachen nachzudenken und lieber etwas leichtes vor sich sehen, das ohne alle Mühe so wohl in die Augen als in das Gemüthe zu fallen pfleget." Diese Erkenntnis hat bewußt oder unbewußt die volksmäßigen Bühnendichter aller Zeiten geleitet, wenn naturgemäß auch bei den Produkten einer Epoche die bis in Details gehenden Ähnlichkeiten am stärksten hervortreten werden. Ich denke hierbei nicht allein an die sogenannten Bandenstücke, die sich nur in der Handlung, oft sogar nur in den Personennamen unterscheiden, während ihr Aufbau, ihr Ton, der Wechsel von Prosa — gehobenen und niederen Stils — und Versen regelmäßig in jedem Stück wiederkehren, so daß ihre Verfasser oder Bearbeiter, wenn der Name nicht zufällig überliefert ist, nur nach dialektischen Eigentümlichkeiten oder lokalen Anspielungen auseinanderzuhalten sind. Selbst bei gelehrten Dramatikern wie Christian Weise und Christoph Kormart kann man die gleichen Tendenzen wirksam sehen, die sich in den bisher betrachteten fünf Stranitzkyschen Stücken beobachten ließen.

---

[1]) In der Vorrede zum „Schauspiel von dem Falle des Spanischen Favoritens des Grafen von Olivarez" (1685), enthalten in den „Neuen Proben von der vertrauten Redekunst". Dresden-Leipzig 1700.

Wir haben gesehen, daß Stranitzky aus seinen Vorbildern die Personen und ihre Schicksale einfach herübernimmt, meist ohne nur das Geringste daran zu ändern. Doch führt er im „Gordianus“ und „Scipio“ die komische Figur des Hanswurst — seine Spezialität — ein, in der „Cafena“ außer diesem noch als weibliches Gegenstück „Binetta“, während er im „Adalbert“ und im „Tempel der Diana“ nur den Namen Hanswurst für Bleno und Orito setzt. Stranitzky läßt seine lustigen Personen aber nicht etwa in einem Zwischenspiel auftreten, wie dies in der Oper und dem höfischen Drama meist üblich war, sondern sein Hanswurst wird äußerlich in die Handlung des Stückes mit einbezogen. Seine Reden jedoch und die bisweilen darauf folgenden Antworten sind nur so lose zwischen die Gespräche der Hauptthelden eingefügt, daß man sie ohne jede Sinnesstörung herauslösen und auf diese Weise den Text des Originals wieder herstellen könnte. Genau so verhält sich in seinen Dramen Kormart, der zu Ende des 17. Jahrhunderts in Leipzig vor allem Vondelsche und Corneillesche Stücke übersetzte und bearbeitete mit der offenbaren Absicht, volkstümlicher, sinnfälliger, amüsanter zu sein als seine Vorbilder: auch er unterbricht z. B. im „Timocrates“ [1]) durch die zotigen Reden einer neu eingeführten komischen Person beliebig den sonst wörtlich aus Th. Corneille übertragenen Text.

Wie er ferner in der „Maria Stuart“ [2]) die von Vondel nur als Bericht gegebene Hinrichtung auf offener Szene vornehmen läßt und ebenso im „Timocrates wie im „Heraclius“ [3]) bloße Erzählungen seiner Vorbilder szenisch gestaltet, so hat auch Stranitzky im „Adalbert“ III, 11 den von Cupeda nur erwähnten Sieg der deutschen über die italienischen Truppen als „stumme Kampfszene“ auf die Bühne gebracht. Und wenn in demselben „Adalbert“ der hitzige Lidolpho

[1]) Wilhelm Johannes, „Christophorus Kormart als Übersetzer französischer und holländischer Dramen“, Diss. Berlin 1892, S. 29ff.

[2]) Ebenda S. 46 ff.

[3]) Ebenda S. 55 ff.

seine Hand ins Feuer streckt, so ist das auch nur ein feines Umsetzen des „Berichts“ in Handlung, wie die Ohrfeige, die der aufbrausende Lisander in der „Cafena“ I, 7 dem alten Dion gibt oder jene frei erfundene Rettung Hanswursts gegen Recht und Gesetz durch seinen Herrn Lisander (II, 10). Es ist das Bestreben des Bühnenverständigen, durch Taten, nicht durch Worte allein zu charakterisieren, das weiterhin im „Gordianus“ (1, 9) den liebenden Megabises vor der erzürnten Oronta einen Kniefall tun oder (I, 14) den alten König Sapor, zu dessen Gunsten eigentlich der Verrat angezettelt war, den verräterischen Feraspes mit der Faust bedrohen läßt.

Aus dieser Bewertung des Wortlautes für die Bühne müssen wir uns auch das Verhalten Stranitzkys dem Originaltext gegenüber erklären. Wir sahen: er behält den Wortlaut bei, wo er ihn braucht, aber streicht und kürzt auch, wo es ihm beliebt, d. h. zur besseren theatralischen Wirkung nötig scheint. Um das Gedächtnis der Schauspieler nicht zu sehr zu belasten, löst er die gereimten Arien im Innern der Szenen in Prosa auf und verwandelt sie wie auch mitunter vorhandene Prosa-Monologe (Rezitative) meist in Dialoge. Nur am Schluß bedeutsamer Akte oder an anderen wichtigen Stellen läßt Stranitzky Verse gelten, d. h. stehen, wenn sie vorhanden waren, oder neu eintreten. Als Vers bevorzugt er den in den Übersetzungen niemals vorkommenden Alexandriner, doch verwendet er in sentimentalen Szenen auch bisweilen das Kurzreimpaar, wie sich oben wiederholt gezeigt hat. Hier ist die Ähnlichkeit mit Weise auffallend, der seine Stücke ebenfalls in Prosa schreibt und nur an prägnanten Stellen Alexandriner verwertet, die, wenn sie am Schlusse des Stückes stehen, Vers um Vers von den Personen gesprochen werden. Man blicke auf Stranitzkys Stichomythie im „Tempel der Diana“[1]) zurück; wir finden aber einen gleichgearteten Abschluß auch in der „Cafena“, im „Gordianus“ und in fast sämtlichen anderen Stranitzkyschen Stücken. Diese

[1]) S. o. S. 33.

Verwendung des Verses entspricht dem Gemisch von Prosa und gebundener Form, wie es seit den englischen Komödianten auf deutschen Bühnen üblich gewesen sein wird, nur daß in Deutschland der Alexandriner seit etwa 1630 das bis dahin statt des englischen Blankverses übliche Reimpaar zu verdrängen begann. Bestimmtes läßt sich darüber schwer sagen. Daß seit Opitz und vor allem Gryphius im Kunstdrama der Alexandriner zur Herrschaft kam, ist allbekannt. Daneben wurden noch immer Dramen in Knittelversen verfaßt. Von jener volkstümlichen Technik aber, Alexandriner nur an szenisch oder inhaltlich bedeutsamen Stellen des Dramas zu verwerten, ist über Weise hinaus genaueres nur an der Hand weitgehender Untersuchungen festzustellen, die nicht in den Rahmen dieser Arbeit gehören. Die Stücke der englischen Komödianten von 1620 und 1670 weisen Prosa auf. Von den wenigen auf uns gekommenen deutschen Bandendramen enthält — um ein paar der spärlichen Beispiele zu nennen — „Der verirrte Soldat", dessen Entstehungszeit Bolte[1]) zwischen 1650 und 1673 setzt, versprengte Alexandriner, die an verschiedenen wichtigen Stellen die sonst gebrauchte Prosarede unterbrechen; ebenso der „Unglückselige Todesfall Carls XII.", der, wie sein Herausgeber Heine annimmt, um 1719 entstanden ist. Der Schauspieler Haskerl, der etwa 1710 den „Papinian"[2]) des Gryphius für die Truppe der Julie Elenson bearbeitete, tilgte darin sämtliche Alexandriner bis auf eine Stelle. Das 1682 in Hamburg nach einem italienischen Original deutsch aufgeführte Singspiel „Attila"[3]) zeigt in einer undatierten Wiener Bearbeitung „Der weltschröckende Attila"[4]) bereits am Schluß eine längere Stichomythie.

---

[1]) Zeitschr. f. deutsche Philologie XIX, S. 86ff.

[2]) „Der grossmütige Rechts Gelehrte Aemilius Paulus Papinianus oder der Kluge Phantast und wahrhaffte Calendermacher"; vgl. dazu C. Heine, Zeitschr. f. deutsche Philologie 21, 280ff.

[3]) Kgl. Bibliothek zu Berlin Yp 5221 Nr. 20.

[4]) Wiener Hofbibliothek cod. 12851.

Reste solcher Alexandrinerenklaven haben sich dann in einzelnen Volksschauspielen, Puppen- und Bauernspielen bis auf unsere Zeit erhalten, wie uns die mannigfachen Dramen von „Dr. Faust“ und „Don Juan“ z. B. zeigen, deren Einzelausgaben zu bekannt sind, um sie hier noch einmal anzuführen. Auch die umfangreichen Sammlungen von Aug. Hartmann[1]), Jennewein[2])[3]) und Ammann[4]) liefern reiches Material für die langgeübte Verwertung dieses einen Versmaßes. Erklärlicherweise finden wir sie auch bereits bei dem popularisierenden Kormart, der mit Weise und Stranitzky ferner den eigentümlichen Stilwechsel in den Prosareden gemein hat, diesen bei allen dreien ganz deutlich hervortretenden Unterschied zwischen der gehobenen, bei Kormart und bei Stranitzky oft bombastischen, Sprache hochstehender und der volksmäßigen Redeweise komischer Personen. Es ist das Bestreben möglichst deutlicher Charakterisierung, die dem Publikum leicht eingeht, ebenso wie die Wichtigkeit der Stellen, die durch rollende Verse markiert waren. Stranitzky geht in dieser Erleichterung des Verständnisses noch etwas weiter, indem er, wie sich wiederholt gezeigt hat, auch den Wortlaut seines Vorbildes bisweilen unterbricht und mit ein paar Sätzen die Akteurs auf den augenblicklichen Stand der Verwicklungen hinweisen läßt. Die Sprachmengung, die bei Weise und Hallmann so stark ist, daß sie ihre Personen niederen Standes reinen Dialekt sprechen lassen, kann man als bewußt bei Stranitzky am besten in den Szenen verfolgen, die er nachweislich selbst erfunden und in seine Vorlage eingeschoben hat, soweit dies nicht Extempore sind. Am häufigsten allerdings läßt Stranitzky den Text des Originals stehen und fügt nur die Reden der

---

[1]) „Volksschauspiele“, Leipzig 1880.

[2]) „Das Höttinger Peterlspiel“, Innsbruck 1903.

[3]) „Alt-Innsbrucker Hanswurst-Spiele“, Innsbruck 1905.

[4]) „Volksschauspiele aus dem Böhmerwalde“ (Beiträge zur deutsch-böhmischen Volkskunde II, 1, 2; III, 1. III, 2 steht noch aus).

komischen Figuren hinzu. In den wenigen ganz frei geschaffenen Auftritten lehnen sich die vornehmen Personen immer eng an ihre sonst in der Vorlage gebrauchte Redeweise an; wie dort bedienen sie sich zahlreicher Bilder, oft aus der Mythologie. So läßt Stranitzky Gordianus (I, 1) „einen Atlas sein, welcher für alle die Last auf seinen Schultern trägt", und Nepomuck will (II, 7) „kein Gerjon" sein „von mehr Leibern, sondern ein von der Kirche gesetzter Kolossus, auf welchen die schwachen Welt Fluten vergebliche Anfälle wagen". Sonst müssen Feuer, Eis und Gestein, Personifikationen der Fortuna oder einer Tugend und vor allem das Glücksrad den hohen Personen zu blumiger Rede verhelfen, während Hanswurst meist den Teufel bemüht, ganz unerschöpflich ist in witzigen Umschreibungen des Galgens und seine Bilder im übrigen fast ausschließlich aus den Verdauungs- und Geschlechtsfunktionen des Menschen entlehnt.

Die Großen donnern in prahlenden Tiraden, wie: „... man verwechsle den rauhen Trompetenschall mit lieblichem und angenehmen Seitenspiele, wir selbst wollen unser Sieghafftes schwerdt in einen Öhlzweig verwandlen und den furchtsamen Albaniern Fried und Freude schenken . . . Europa schätzet uns jener Cronen werth, so unsre Stirn bezieren, Persien verehrt uns als einen Überwinder und bettet uns als einen Gott an. Der braune Mohr glaubt Kein Glück zu sein, welches nicht seinen Rücken vor unsrer Macht demütig bücken müsse. Die Sonne selbst sieht alles Volk vor uns in Furcht und Zittern stehn" (Tarquinius I, 5) oder offenbaren ihre Gefühle in geschraubten Phrasen, wie z. B. Pyrrhus (I, 1): Angenehmer Morpheus! Komm hemme den Strom meiner Sorgen; wiltu es aber nicht thun, so lasse Aurorens Purpurlicht den frohen Morgen verkündigen, denn diese Brust weiss den Jammer-reichen Kummer bei noch herrschender Finsternis nicht zu ertragen". Dafür ergeht sich Hanswurst in hyperbolischen Komplimenten, die solchen Schwulst verspotten sollen: „ich küsse als ein abgerichteter

Budlhund die Zehen Eurer Niedrigkeit und recommendiere mich in den Schubsack des geheimen Schlaff-cämmerls der Königin“ (Cafena III, 12) oder „ich recomendire mich unter die unterste Brandtsohlen ihrer Tantzschuhe, und verbleibe dero geringstes Papier aus der Cantzley der Heimblichkeit“ (Nepomuck III, 6) usw.

Wird ein Held gerühmt, daß „der Ruf seiner Siege im Buch der Ewigkeit mit diamantenen Griffeln auffgezeichnet“ sei (Nepomuck I, 1), so „schreibt“ Hanswurst, offenbar diesen Tropus parodierend, „seinen Namen in den Rauchfang der Unsterblichkeit“ (Adalbert I, 11).

In der Mythologie weiß Hanswurst so gut Bescheid wie die vornehmen Personen, nur steht er mit den Göttern und Göttinnen auf einem intimeren Fuße. Wenn z. B. Virginia im „Gordianus“ (II, 3) „alle Furien aus dem brinnenden Phlegeton hervorruft“ und rast: „Reich Pluto Schwebl Bech, gieb Donner Blitz und Bley“, so sagt Hanswurst von ihr: „sie muß die 4 höllischen Richter gefressen haben“; er will lieber (Gordianus II, 1) die Hexen, die ihn verhauen haben, „Pluto zu einem Steckleichter überschicken“ oder er rät (Nepomuck I, 6) der Königin, Zytho, den Verräter, „einmargeriern zu lassen und dem Radamant damit ein Kuchenpräsent zu machen“. Phoebus, der oft von den andern als Sonnengott angerufen wird, ist Hanswursts „Sauffbruder“ (Nepomuck II, 6) und mit den Musen ist er noch vertrauter (ebenda).

Sehr charakteristisch ist es, daß die Vornehmen — ähnlich wie in den Stücken der „Schaubühne englischer und französischer Komödianten“ — auf Hanswursts Späße oder Grobheiten meist nichts zu erwidern haben; verbieten sie ihm aber den Mund, so verfallen auch sie in den Ton der Gasse: „Niederträchtiger Hund, schweige“, heißt es einmal (Cafena III, 12) in gehobener Rede, „Halte Dein Maul“ sagt Adalbert zu Hanswurst (Adalbert I, 10), „Halte das Maul, Du umbgekehrter Stiefelpalck“ sagt Feraspes zu Blesa (Gordianus I, 5), die von Hanswurst „ein alter Fuchspalck“

(III, 12) und ein „altes Rabenaas“ (I, 16) genannt wird. In Flüchen und Verwünschungen verwischen sich überhaupt die Standesunterschiede sehr: „Gehe daß Du den Hals zerbrechest“ (Cafena III, 1; Tempel d. Diana III, 8; Nepomuck I, 9 und III, 10) oder „Gehe, daß Dich alles Unglück rühre“ (Tempel d. Diana III, 3; Nepomuck II, 2) oder „Gehe, daß Dich der Blitz verzöhre“ (Tempel d. Diana III, 7; Nepomuck I, 12; II, 2; III, 10) - kaum viel vornehmer als Hanswursts „Ich wollt, daß Du an Galgen gingest, alter Geisbarth“ (Tempel d. Diana I, 3) oder „Gehe an Galgen und Radt, Du Bernheuter“ (Nepomuck I, 3), das er allerdings oft ins Zotige verkehrt: „. . . dass Du im Abdritt erstickst, Du altes Schindluder“ (Adalbert II, 1), „Gehe dass Du Dir ein Spreil in den Podex ziehest, Du Calmeiser“ (Gordianus II, 13). So verdreht er in gleicher Weise die Flüche: „Beim Firmament!“ und „Potz Element!“ in: „Beim fickerment!“ (Cafena III, 12; Nepomuck II, 2) und „Potz Schlaprement!“ (Cafena II, 5; Nepomuck II, 10).

Derartige vulgäre und dialektische Ausdrücke sind eben das Merkmal von Hanswursts Reden, nur sein Freund Riepl oder eine seiner Liebsten oder der Scharfrichter tun ihm darin Bescheid. „Rabenaas“ und „Bernheuter“ sind da die beliebtesten Schimpfworte, Götzens Antwort an den Kaiserlichen Hauptmann die beliebteste Abfertigung, die in keinem Stück fehlen darf. Von dergleichen Roheiten bleiben die Reden der vornehmen Personen überhaupt ganz frei. Wenn sie auch nicht gerade wählerisch in ihren schwülstigen Gleichnissen sind, wirklich ordinär reden sie nie. Von Stranitzky selbst gibt es in den Aktionen nachweislich nur ein einziges Gleichnis in gehobener Sprache: Nepomuck I, 4, wo Augusta von ihrem Gemahl sagt, daß er „sich in dem Sündenwust gleich einem unflätigen Tier herumbwelzte“. Sonst gilt auch hier, was von den Metaphern zu sagen war: Stranitzky läßt der Vorlage gemäß den hohen Personen die Vergleiche aus ihrer Sphäre und erfindet für Hanswurst solche von der Gasse, aus dem alltäglichen Leben. „Weinen wie eine alte Kesten-bratterin“ (Adalbert I, 11). „Über einen holden Zahn

lächeln wie eine alte Kästen-braterin (Cafena I, 1). Der „Fleischhackerhund“ (Scipio I, 5; Temp. d. Diana I, 2), der „Kettenhund“ (Scipio I, 1), die „Ratzen, Meis und Flöh und Säu“, die „schweinerne Sulzen“, „Kuh- und Roßquark“ müssen seine Vergleiche bestreiten, in der Welt der Vornehmen dagegen gibt es, dem schlesischen Stil gemäß, nur Edelsteine, Wohlgerüche, Blumen, Seefahrt, Krieg und Heldentaten.

Und hatten die Diener und Boten vom griechischen Drama bis zu Sancho Pansa sich gern in Gemeinplätzen und Sprichwörtern ergangen, so wimmelt es beim Salzburger Hanswurst natürlich auch von gebräuchlichen oder ad hoc erfundenen, von fremden und deutschen Gemeinplätzen; andrerseits ist Stranitzky sichtlich bemüht. aus der gehobenen Rede derartiges fortzulassen. Da vermeidet er Weitschweifigkeit, wo es nur angeht, Hanswurst aber kann sich an satirischen Ermahnungen und Betrachtungen gar nicht genug tun und ebenso sein weiblicher Widerpart. Abgesehen von Redensarten wie: „Kurz gehangen, bleibt lang henken“ (Adalbert I, 12) oder „Gewalt geht vor Recht“ (Scipio II, 2) oder „Kinder und Narren reden die Wahrheit“ (Scipio III, 12) oder „Wer ehender kombt, mahlt ehender“ (Temp. d. Diana III, 3), beschäftigen sich Hanswursts Lebenswahrheiten besonders mit der Frage der zunehmenden Unsittlichkeit beider Geschlechter, der Geschwätzigkeit der Weiber, der mangelhaften Straßenreinigung usw. „O tempora! o mores!“ ist seine Lieblingsklage, denn er prunkt mit lateinischen und französischen Kenntnissen, während die Großen niemals ein fremdes Wort gebrauchen, man müßte denn das im „Scipio“ wohl ein Dutzend Mal wiederkehrende „Glori“ dazu rechnen. Dagegen weisen Stranitzkys szenische Anmerkungen eine gleiche Fülle französischer und lateinischer Ausdrücke auf wie die Reden der komischen Personen. Am häufigsten wiederholen sich in allen Stücken die Worte: Modi, subtil, Appetit, vexieren, purgieren, lamentieren, gurache, in sæcula sæculorum, pro forma, quiproquo usw.

Hanswursts Sprache gibt uns offenbar ein gröberes Ab-

bild der Redeweise einigermaßen gebildeter Wiener jener Zeit, die dem Volkshumor entsprechend absichtlich saloppe und zotige Ausdrücke bevorzugen, während die übrigen Personen in Stranitzkys Dramen im traditionellen literarischen Stil gehalten sind, der kaum je anderswo als in Büchern und auf der Bühne heimisch gewesen ist. Daher wurde es dem Realisten Stranitzky gewiß leichter, für seine komischen Figuren Worte zu finden als für die vornehmen, und so weisen auch viele Stellen des von ihm herrührenden gehobenen Dialogs fast stereotype Schwerfälligkeiten auf, von denen die Vorbilder sowohl wie die Hanswurstszenen ganz frei sind. Man höre nur den unbeholfenen Anfang des „Tempels der Diana“:

*Toante* (zu seiner Tochter): So ich Dich nicht allbereith Teucro zu einer Brauth ergeben, solltestu Vorsteherin des neuen Tempels gewisslich seyn.

*Clarice* (seine Tochter): (Hierauf weiss ich nicht zu antwortten.)

*Teucrus*: Gnädigster Herr: Unüberwindlicher Monarch! vor so unschätzbahre Gnadt bleib ich Ew. Mayst. unendlich verbunden, — Euch aber schöne Göttin bette ich an.

*Clarice*: (Verdrüssliche Höflichkeit) ich schätze mich glückseelig einen sowohl tapferen als holdseeligen Printzen in meine Arme zu schlüssen. (Wie weith ist doch das Herz von dem Mundt enfernt!)

Oder man vergleiche folgende Stellen desselben Stückes mit einigen gleichfalls erst eingelegten im „Nepomuck“:

*Toante* (II, 2): „Wozu entschliessest Du Dich . . . augenblicklich begibe Dich aus meinen Augen . . . gehorchest Du also dem väterlichen Befehl . . .

*Wenzeslaus* (II, 7): „. . . ich frage, wass Du Dich entschliessest . . . verändere Deinen verdambten Sinn und verlasse uns . . . gedenket dass das Bitten eines Monarchen dem Vasallen Befehl sein sollte . .

*Clarice* (III, 7): Der Befehl meines gnädigsten Herrn Vaters dienet mir für ein Gesetz.

*Leocad* (II, 2): Dein Befehl ist mir ein Gesetz.

Guidos Brief (I, 12) . . . das Bitten gecrönter Häupter . . . ein Gesetz der Diener . . .

*Ifig.* (III, 7): . . . dieser Stahl soll diese treue Brust eröffnen.
*Zytho* (III, 9): . . . dieser Stahl . . soll die Brust öffnen, in der nichts als Treue gewohnet.

*Clarice* (II, 4): Es wütte, es tobe mein Vatter, wie er wolle . . .
*Guido* (II, 11): König tobe, wie Du wilt . . .

Fast formelhaft wiederholen sich, wie man sieht, gewisse Wendungen. So schwer wird es Stranitzky, sich dem hohen Ton anzupassen, und doch führt er ganz konsequent die Scheidung beider Stilarten durch, eine auffallende Erscheinung von Sprachmengung, die keinem volkstümlichen Drama aus der Wende des 17. Jahrhunderts fehlen darf.

Die Vorliebe für szenischen Prunk, wie sie „Gordianus", „Cafena" und „Scipio" gleich im ersten Aufzuge, „Adalbert" in der Konzert-Szene des zweiten Aufzuges offenbaren, teilt Stranitzky ebenfalls mit Kormart und vor allem mit Hallmann, von dem später noch die Rede sein wird. Er zeigt damit, daß wir gewiß nicht irren, wenn wir auch seine neun übrigen Stücke, für die wir keine Vorbilder finden konnten, auf ursprüngliche Operntexte zurückführen. Daß diese neun Stücke, die jetzt kurz besprochen werden sollen, überhaupt Stranitzky zuzuschreiben sind, beweisen ganz deutlich die allenthalben hervortretende Ähnlichkeit mit den eben aufgezeigten Tendenzen und besonders die individuelle Komik des niemals fehlenden Hanswurst. Denn wenn dieser Hanswurst auch mit den übrigen Scapins, Jeans Potages und Scaramuzen die Neigung zu Satiren, Gemeinplätzen und Zoten, Gefräßigkeit, Habgier und Geilheit gemein hat, eigentümlich ist ihm entschieden seine gemütlich vertrauliche Art, sich mit Späßen über das dargestellte Stück, über seinen Beruf oder über seine eigne Person an das Publikum zu wenden, sowie eine Anzahl stets wiederkehrender Redensarten und Anspielungen, die zum Teil sein eigenes Privatleben, zum Teil öffentliche Wiener Verhältnisse betreffen. Darauf soll bei den einzelnen Inhaltsangaben aufmerksam gemacht, eine Zusammenfassung

aber erst bei dem letzten und wichtigsten Stück vom „Heiligen Nepomuck“ gegeben werden.

**Astromedes** (Weiß XII) K. k. H.-B. 13477 (21 Bl. in folio). „Was Sein soll, dass schickt sich wohl.“ Oder die Unvergleichliche Beständigkeit zweyer Verliebten mit Hw. dən Seltsamen grossmütigen, und Uebl belohnten Kupler.

Actores:

*Astromedes*, unter dem Nahmen Morante König von Colchos verliebt in Philinda.
*Microcastes*, König in Ponto.
*Philinda*, Tochter des Microcastes.
*Eurilla*, Gemahlin des Microcastes, und Stieffmutter der Philinda.
*Farnace*, Bruder der Eurilla, auch verliebt in die Philinda.
*Heraldo*, in dem Kriegsheer des Microcastes unter dem Astromedes Commandirender Feldt- u. obrister.
*Haran*, ein Oberpriester.
*Hanswurst*, Bedienter des Astromedes.
*Scapin*, Bedienter des Königs.
*Rosetta*, Cammermädl der Philinda.
*Riepl*, oder ein Both.

Stumme:

Soldaten mit { Astromedes und Microcastes.
2 Götzenpfaffen.

Astromedes, der Thronfolger von Colchos, dient seinem Feinde Microcastes als siegreicher Feldherr unter dem angenommenen Namen Morante, weil er dessen Tochter Philinda liebt und von ihr wiedergeliebt wird. Ihr Stiefonkel Farnace entdeckt den Betrug und, weil auch er Philinden liebt, überredet er Microcastes, den Morante gefangennehmen und töten zu lassen. Philinda befreit den Geliebten und weigert sich standhaft Farnace zu heiraten, der ihr mit Gewalt angetraut werden soll. Auf dem Wege zum Tempel überfällt Astromedes mit den ihm ergebenen Soldaten den Hochzeitszug und nimmt seine Geliebte mit ins Lager. Die Ehre aber gebietet ihr, zu ihrem Vater zurückzukehren, der

sie ein zweites Mal zur Trauung zwingen und für ihre hartnäckige Weigerung im Tempel niederstoßen will. Da fällt ihm Morante in den Arm: dieser hat nämlich inzwischen die Nachricht vom Tode seines Vaters erhalten, und so verweigert ihm, der nunmehr der „großmütige König von Colchos" ist, Microcastes nicht länger die Hand seiner Tochter. In dieses Intriguenspiel hoher Personen sind die possenhaften Szenen Rosettas, Scapins und Hanswursts verflochten, so wenig auch die beiden Spaßmacher ihr vorn gegebenes Versprechen, in die Handlung tätig einzugreifen, im Laufe des Stückes erfüllen.

Stranitzky ist, wie ich glaube, im „Astromedes" getreulich einem bisher unbekannten Operntexte gefolgt und hat nur die Figur des Hanswurst und dementsprechend in einer Szene Hanswursts Freund Riepl statt eines Boten eingeführt. Daß es im Stücke ursprünglich nur den einen Scapin gab, dem Stranitzky den derberen Hanswurst gegenüberstellte und doch diesem einige von den Zügen Scapins verlieh, scheinen mir folgende Widersprüche deutlich zu erweisen. In I, 1 verabreden Scapin und Hanswurst, gemeinsam die Verkuppelung Philindas durch Eurilla an Farnace zu hintertreiben, in allen folgenden Szenen aber hilft Scapin bald dem Farnace, bald der Eurilla bei ihren Anschlägen gegen Morante, während nur Hanswurst seinem Herrn Astromedes treu bleibt, dessen Diener Scapin im Original gewesen zu sein scheint. Warum sollte sich sonst Scapin (I, 11) einem Befehl der Königin widersetzen, der allerdings gegen Morante gerichtet ist (d. h. seinen ursprünglichen Herrn?) oder dürfte schließlich Scapin wohl mit seinem verwundeten Herrn, Microcastes, seine groben „lazzi nach belieben" haben (II, 13), wenn dieser in der Vorlage nicht sein Feind gewesen wäre? In den drei letzten Szenen hat Scapin überhaupt nichts mehr auf der Bühne zu tun.

Die Belohnung, die Farnace zuletzt versprochen wird: „sobald die ersten Feigen wachsen, sollt ihr die erste haben" läßt wohl wie sein Name auf eine italienische Vorlage

schließen. Daß diese eine Oper[1]) war, machen das Schlußquartett und verschiedene arienartige Kurzverse wahrscheinlich, wie sie Stranitzky selbständig kaum gebaut hätte, weil ihm die Langzeile zum Sprechen geeigneter schien.

Charakteristisch für Stranitzkys Vorliebe, die Szene pomphaft auszustatten und möglichst reich zu beleben, ist I, 1, der Sieges- und Triumphzug, III, 10, das große Opferfest im Marstempel, und II, 11 das Gefecht auf offener Szene.

Die ausgeführten Reden der komischen Personen, z. B. I, 5 vom „Schwantz eines Babilonischen Drachen aus Saltzburg" oder III, 8 vom „Ober über alle ober inspector inspectrissimum" tragen deutlich das Gepräge des „Saltzburgerischen Hanswurst", der trotz seiner lateinischen und französischen Gelehrsamkeit vor den größten Derbheiten nicht zurückschreckt. Einmal tröstet er das vielleicht enttäuschte Publikum, mit dem er stets so intim ist: „Was würd das für ein Comedi sein, wann's nicht zu Endt gebracht würde."

**Cosroes** (Weiß VII) K. k. H.-B. 13501 (210 Bl. in folio).

Der grossmüthige Ueberwinder Seiner selbst. mit Hw., den übl belohnten Liebhaber Vieller Weibsbilder. oder Hw., der Meister Böse Weiber gutt zu machen. Mehrers wird die Action selbst den geneigten Leser vorstellen. —
In Wienn, den 7. August 1724.

Actores:

*Cosroes*, König der Langobarden.
*Stellandra*, Princesin von Benevent, Verlobte des Cosroes.
*Ismene*, „ „ Spolletto.
*Julie*, ein gräfliches Fräulein, verliebt in Alcandro.
*Vardanes*, kgl. CronPrintz verliebt in Ismene.
*Alcandro*, Cosroes Vertrauter, heimlich in Stellandra verliebt.
*Hw.*, des Königs lustiger Diener.
*Brunette*, ein altes Kammermädl bey Stellandra.

[1]) Allacci kennt nur zwei „Filindo" von 1720 und 1728, über deren Inhalt ich nichts erfahren konnte.

*Weiber* soviell man haben kann.
*Riepl*, ein Nachbahr des Hanswurst.
Leibwacht des Cosroes; (sie gehen halblang).[1])

Auszührungen:

Ein schöner Lustorth, im Prospect ein Berg, welcher sich öffnet und eine herliche Taffl zeiget
Ein anderer Lustwald.
Ein Gartten mit Fontainen und Grotten.
Zimmer der Ismene.
Ein Gefängnus im Gartten.
Ein königl. Schlossplatz.
Eine wüste Einöde, im Prospect ein Berg, allwo ein finsteres Gefängnus.
Königl. Zimmer.
Ein schwartz auspalliertes Zimmer nebst einen Plock und Beul, welches sich hernach in köstlich. Zimmer verwandlet.

Cosroes und Vardanes streben beide gleich heftig nach dem Besitz Ismenes. Die Neigung des Kronprinzen ist tief und aufrichtig und findet Erhörung, des Königs Liebe dagegen ist eine plötzlich aufflackernde sinnliche Leidenschaft und obendrein ein Verrat an seiner Braut Stellandra. Ismenes treue Standhaftigkeit führt Cosroes reumütig in Stellandras Arme zurück. Er bezwingt nicht nur seine Leidenschaft, sondern vereinigt auch Vardanes mit Ismene und tritt ihnen sein halbes Reich ab.

Julia und Alcandro haben im Stück nicht viel mehr zu tun, als der Theaterzettel bereits verrät, d. h. nicht bei Weiß, der „heimlich in Stellandra verliebt" wegläßt, wie er auch sonst ganz widersinnige Angaben, besonders zum zweiten und dritten Akte macht. Ich denke mir, daß Julia und Alcandro ein gut Teil ihrer Rollen an Brunette und Hanswurst haben abtreten müssen, und daß es sich im Cosroes auch wieder um ein Opernlibretto[2]) handelt, das Stranitzky sich für seine Bühne zurechtgestutzt hat. Wie, zeigt uns gleich

[1]) Vgl. Pyrrhus S. 62.

[2]) Allacci kennt ein „drama" Cosroes von einem unbekannten Autor. Roma 1723. Musik von Antonio Pallaroli. Venedig.

der Titel: der Inhalt der Oper war gewiß der „großmütige Überwinder seiner selbst", der soeben kurz erzählt worden ist. In diesen wurden zwei Episoden eingefügt: im ersten Akte mahnt Riepl seinen Nachbar Hanswurst an seine „väterlichen" Verpflichtungen gegen all die „Saltzburgerischen" Liebchen daheim. Hanswurst sendet ihn zurück mit der symbolischen Drohung, daß er sie verprügeln wolle. Die Prügel aber bekommt er dann im dritten Akte selbst realiter von ihnen, bis Brunette ihn endlich befreit, die er sich vorher versöhnlich und gefügig gestimmt hat. Das geschieht in der zweiten Episode, die der Titel verspricht (III, 5): Hanswurst bindet Brunette fest in einer „Wiegen oder bagtrog", singt „Heia bobeia" und bläst ihr Tabakrauch ins Gesicht. So „macht er das böse Weib gut".[1]) Unverkennbar ist diese Szene hinter die vierte des dritten Aktes (in der Vorlage) eingeschoben, da sie einen sonst ängstlich vermiedenen Szenenwechsel veranlaßt: 4. Szene: Einöde auf der Vorderbühne, eine Höhle die Hinterbühne. 5. Szene: königl. Saal (!), wo Brunette gewiegt wird. 6. Szene: Cosroes kommt mit Alcandro, um die in der Höhle gefangene Ismene zu besuchen; die szenische Anmerkung dazu lautet: Hanswurst Brunette nebst den Masquierten ab, tragen alles (den Backtrog) mit sich. Cosroes läßt in dieser Szene Ismenen holen. Woher? Aus der Einöde? So schnell! Ohne die eingeschobene Hanswurst-Szene hätte dieser 6. Auftritt sicherlich in der „Einöde" gespielt und Ismene wäre aus ihrer Höhle, hinter der „Tapete" hervorgekommen und wieder verschwunden, wie Guido und Augusta im Nepomuck.

Die Züge der ursprünglichen Oper verraten noch deutlich die überaus zahlreichen Arien und Monologe — es kommen 194 Kurzverse vor —, und auch die hier oft ver-

[1]) Der Ausdruck erinnert auffällig an die „Kunst über alle Künste ein bös Weib gut zu machen" (1672; R. Köhler 1854), das Wiegen aber an Chr. Weises hsl. „böse Catharina", es kann aber nicht direkt daher oder aus Schonäus' „Cunae" stammen. Vgl. Fuldas Bemerkungen in Spemanns Nationalliteratur Bd. 39, S. LXXIII.

wandten Belauschungsszenen zeigen klar das Gepräge der damals beliebten Operntechnik. Die Diktion der „Staats-Szenen“ ist an einzelnen Stellen auffallend poetisch, z. B. I, 3: „. . . . ich folge Dir als die Blumen der Sonne“, während Hanswurst und die übrigen komischen Personen ihr übliches Gemisch von Dialekt und Fremdwörtern reden, wie etwa: jemanden „per sedem naturale stechen“ oder „O tempora! O mores! . . ò ratzo maledeto“ usw.

Das Verlobungsmahl (I, 1), die Gefängnis-Szene (II, 10), die Vardanes zu träumen glaubt, und die Verwandlung der schwarzen Richtkammer in ein prächtiges Zimmer mit Szepter und Krone statt Block und Beil (III, 11) kamen gewiß der Vorliebe Stranitzkys für Prunk und Schaurigkeit auf der Bühne entgegen, wie die szenische Anmerkung zu I, 1 beweist: „Piano Tafel-Musik . . . Hanswurst kann hier seine Lustbarkeiten nach Belieben machen, weillen diese Materia schon zu öffteren vorgestellet worden“. Zum Schluß der Aktion macht Hanswurst eine Bemerkung, die den Schauspieldirektor klar erkennen läßt, wie auch sein schon oft betontes familiäres Verhältnis zum Publikum: er meint, durch das ihm in dem Stück versprochene Geld würde er reicher werden als „der reichste Scherg in Böhmen“[1]) wenn er ihnen (den Mitspielenden) nicht seinerseits am Freitag Geld geben müsse; das heißt doch wohl ihr Wochenhonorar.

Weiß bemerkt in einer Anmerkung zu S. 77: „Schlager hat in seinen „Wiener Skizzen“ (III. Bd. S. 364) die ersten Szenen dieser Staatsaktion wörtlich abdrucken lassen“. Weiß hat aber, wie seine fehlerhafte Wiedergabe beweist, das Manuskript ebensowenig lesen können als Schlager, dessen Abdruck man nicht richtig stellen könnte, ohne die Szenen Wort für Wort nach der Handschrift neu zu drucken.

---

[1]) Vertrautheit mit der Wenzel-Nepomuck-Legende.

**Tarquinius Superbus** (Weiß IX) K. k. H.-B. cod. 13493 (20 Bl. in folio).

Triumph der Ehre und dess Glückes oder Tarquinius Superbus mit Hw., den Unglückseeligen Verliebten, durchgetribenen Hoffschrantzen, interessirten Kupler, Närrischen grossmütigen, und tapferen SchlossStürmer.
Im JAHR[1]) 1724.

Actores:

*Tarquinius Superbus*, Römischer König.
*Lucius Verus*, dessen Vertrauter verliebt in
*Eusonia*, Gemahlin dess
*Arcades*, König in Albanien, verliebt in
*Fenicia*. eine Römische Dame.
*Cleander*, dess Tarquinius Poet und Phisicus, verliebt in Fenicia.
*Rodisbe*, ein adliches Fräulein, verliebt in Lucius.
*Orontes*, Haubtmann der Leibguarde.
*Hw.*, Bedienter der Fenicia und hernach des Tarquinii.
Ein Page.
Zwei Spitzbuben und zwei närrisch gekleidete Pagen.
Römische / Albanische } Soldaten
Sclaven, so den Triumphwagen ziehen.
Die Ehre und das Glück. und der Musen Chor.

Auszührungen:

1. Ein schönes Zimmer mit einem Beth mit Blumen bestreuet.
2. Ein öffentl. Marck-Platz, wo Tarquinius triumphierend einziehet.
3. Ein abgelegener Orth vor der Stadt mit einer feurigen Gruben.
4. Ein prächtiger Saal mit einem Thron.
5. Der Berg Parnassus mit Apolline und den 9 Musen.
6. Ein Palast der Fenizia mit Wasser umgeben.
7. Ein königl. Gartten.
8. Ein Vorhoff mit einem grossen Stein.
9. Ein Kampf-Blatz, allwo mit Thieren gestritten wird.

Ein dicker schattiger Garten und was noch mehr in der Action selbst zu sehen wird sein.

Bei diesem Stück ist Weißs Inhaltsangabe ganz besonders fehlerhaft, als ob er seine eigenen (oder fremde?)

[1]) S. Anm. zu Gordianus, S. 19.

Exzerpte nicht recht habe lesen können, denn so sinnlos verworren, wie er sie darstellt, sind weder der Inhalt noch die Charaktere im Drama. Es handelt sich einfach um folgendes:

Während Arcades in den Armen der römischen Buhlerin Fenicia die Zeit untätig verstreichen läßt, machen die Bürger seiner Hauptstadt gemeinsame Sache mit den Römern vor den Toren, und Tarquinius kann als Sieger seinen Einzug in Albalonga halten. Arcades rettet Fenicia vor dem Verbranntwerden in der Feuergrube, verbirgt sich selbst und läßt durch den getreuen Orontes die Nachricht von seinem Tode verbreiten. Daraufhin glaubt Tarquinius der Eusonia seine Liebe bekennen zu dürfen und findet bei ihr Erhörung. Fenicia aber, die keinen Vorteil mehr in ihren Beziehungen zu Arcades sieht, sucht durch Verrat ihres machtlosen Freundes die Neigung des Tarquinius wieder zu gewinnen, der einst in Rom ihr Liebhaber gewesen ist. Als der edle Römer aber hört, daß Arcades noch am Leben sei, bezwingt er seine Liebe zu Eusonia, setzt den besiegten König wieder auf den Thron und versöhnt die entzweiten Ehegatten. Arcades selbst läßt die schändliche Fenicia über die Grenze bringen: „hinten wird aufgezogen und zeiget sich ein Tempel, allwo die Ehre und das Glück streiten und hernach dem Tarquinius einen lorbeergrantz aufsetzen". Daher der Titel, über den Weiß (S. 85) so erstaunt ist.

Tarquinius, Arcades und Eusonia haben je eine vertraute Person neben sich: Lucius Verus, Orontes und Rodisbe, von denen zum Schlusse Lucius und Rodisbe sich kriegen, obwohl nur Rodisbe den Lucius, Lucius aber Eusonien geliebt hat. Cleander ist eine weltfremde, zarte, schwärmerische Seele, deren poetisches Werben um die Gunst der Fenicia auf sie wie auf den Zuschauer nur komisch wirkt. Die für Weiß (S. 87) „nur halbverständlichen mystischen Worte, mit denen Cleander Fenicien droht", bedeuten, daß er seine Rache an ihr der Natur überlasse, d. h. das Alter werde ihre Schönheit zerstören. Eine allerdings deplazierte Feinheit, die mir deutlich auf einen italienischen Dichter

hinzuweisen scheint. Zuletzt wird aber auch der Poet praktisch: Cleander besingt die Ruhmestaten[1]) des Tarquinius in einem Buch und wird mit den dafür erhaltenen Goldgulden bei der galanten römischen Dame gewiß eher an das ersehnte Ziel gelangen.

Zwischen diesen acht Personen hindurch und neben ihnen her läuft Hanswurst, der sich zwar viel auf der Bühne zu schaffen macht, in Wirklichkeit aber recht wenig Anteil an der inneren Handlung hat. Wo im Stück von Liebe die Rede ist, muß er dabei sein und stören oder seinen derben Kommentar dazu geben. Gewissenlos geht er gleich zum Sieger über und plündert den Palast seines bisherigen Herrn. Die ihn auf diesem Raubzug begleitenden Kameraden stürzt er „bis auf den tambor" ins Wasser, doch darf er sich nicht lange seiner Beute freuen: zwei Spitzbuben bringen ihn schnell auf listige und sehr komische Weise darum. Seine heftige Liebe zu Rodisbe bleibt unerwidert. So muß er arm und einsam am Schluß abziehen. Er scheint mit allen diesen Episoden wieder in die an sich geschlossene Handlung eines Operntextes eingeschoben. Dafür, daß eine Oper als Vorbild zu dieser Aktion gedient hat, sprechen:

1. die Szene II, 1 auf dem Maskenball zu Ehren des Tarquinius „Es eröffnet sich die hintere Clausur und präsentiert sich der Berg Parnassus mit Apolline und den neun Musen, ein jedes ein Instrument zur Music habend. Der Musenchor fanget verschiedene Tänze an zu spielen usw."

2. zahlreiche Arien in Kurzversen, wie z. B. II, 9:

Ich will schweigen,
So lang' ich kann
Wenn die Schmerzen
Meinem Herzen
Allzuviel Gewalt getan,
Muß ich sie doch endlich zeigen.
Ich will schweigen
So lang' ich kann.

[1]) Nicht „Theater" wie Weiß S. 88 schreibt.

3. das große Schlußballet, das gleich dem Siegeseinzug im ersten, dem Siegesfest im zweiten und den Tierkämpfen im dritten Akt Stranitzky willkommene Gelegenheit zu Prunkentfaltung bot.

Hanswursts grobe Sprache steht in deutlichem Gegensatz zu allem anderen, selbst zu der Komik Cleanders. Daß Lucius II, 11 „närrisch angezogen" kommt, hat Weiß (S. 87) erst erfunden, ebenso die Verwandlung in III, 3 (S. 88). Es handelt sich vielmehr hierbei um eine Tierhetze, die auf der vorderen Bühne stattfindet, während die Zuschauer auf der rückwärtigen sitzen; und Stranitzkys szenische Bemerkungen in sämtlichen Stücken zeigen deutlich, daß er auf einer Vorder- und einer Hinterbühne spielen läßt, die durch eine Klausur getrennt sind. Er gibt z. B. ganz genaue Anweisungen, wie die Hinterbühne herzurichten ist, während auf der vorderen gespielt wird.

**Admetus** (Weiß VI) K. k. H.-B. 13499 (24 Bl. in folio). Der betrogene Ehmann oder Hanss Wurscht der Seltsam- und Lächerlichen Jungfrauen-Zwinger. Einfältigen Schildwacht, Allamodischen Jäger. Beängstigten Liebhaber. Brallenden Duelanten. Durchgetriebenen Kupler, und grossmütigen Erretter seines Herren.

Vienna, den 5. Augusti[1]) Anno MDCCXXIV.

Actores:

*Admetus*, König zu Tiro (halblang mit Seiten-gaschquet).
*Alcumene*, seine Gemahlin.
*Osiride*, Printz von Cretta, vormals verliebt in Philistone, hernach in Alcumene. (barbarisch.)
*Philistone*, die Tochter des Admetus, von voriger Ehe gezeuget.
*Candace*, Printz und erwölter König der Fönicier, verliebt in Philistone (halb-lang).
*Hanss Wurscht*, ein Bedienter dess Osiride.
*Scapin*, „ „ Königs Admetus.
*Florinda*, Kammerjungfrau der Alcumene.
*Canopo*, ein falscher Curier des Osiride (barbarisch).

[1]) Weilens Angabe (G. d. W. T. S. 139ff.) „3. Augusti" ist ein Versehen.

Stumme:

Etliche Gefangene, welche den Triumphwagen ziehen.
Soldaten dess Admetus.
Botsknecht dess Osiride.

Auszirungen:

1. Der brächtige Einzug dess Osiride und Admetus.
2. Dass Zimmer, worinnen Alcumene jederzeit verschlossen.
3. Ein Gartten mit angenehmen Grottenwerk.
4. Kgl. Saal.
5. Ein angenehmer Wald.
6. Ein Meerhaffen nebst einen zubereithen Schiff und der Todt des Admetus.

Folgt eine kurze „Inhalts"-Angabe.

Admet, der König von Tiro, gibt dem siegreich heimkehrenden Feldherrn Osiride, Prinzen von Kreta, zur Belohnung die Hand seiner Tochter Philistone und weist ihm außerdem als Zeichen seiner Gunst seinen eignen Palast zum Wohnsitz an, der neben dem seiner zweiten Gemahlin Alcumene liegt. Auf diese Weise ist es Osiride möglich, die für jeden anderen eifersüchtig verschlossene Königin zu sehen und sich in sie zu verlieben, um so mehr als Philistone ihre Liebe dem gefangenen Phönizierfürsten Candace zugewandt hat. Alcumene leidet sehr unter ihrer unfreiwilligen Einsamkeit und der Eifersucht des Königs, so daß sie sich leicht bewegen läßt, die Neigung des Osiride, den Admet selbst bei ihr einführt, zu erwidern. Doch als Philistone hiervon hört, fühlt sie trotz ihrer erwiderten Liebe zu Candace ihre Ehre verletzt, sie rast, daß man sie zu verschmähen wagt, und nur die Treue seines Dieners Hanswurst bewahrt Osiride vor dem Dolch des Candace, der seine Geliebte rächen soll. Admet hat inzwischen aus Reden des Osiride, den er im Schlaf belauscht hat[1]), Argwohn gefaßt und versucht, hinter seine Heimlichkeiten zu kommen. Zweimal aber versteht es Alcumene — ganz ähnlich wie Adelheid im „Adalbert" — sehr unwahrschein-

[1]) Träume und belauschtes Sprechen im Schlaf spielen in allen Actionen und Opern der damaligen Zeit eine große Rolle, vgl. auch „Nepomuck" 1, 10.

lich, aber sehr spannend und sehr komisch, die Situation der Entdeckung auf die Spitze zu treiben, um dann doch schließlich den Herrn Gemahl zu dupieren. Und ähnlich gelingt auch ihre Flucht mit Osiride nach Kreta: sie gibt sich für eine fremde Braut des Osiride aus, mit dem Admet sie auch glücklich absegeln läßt. Dann erkennt er augenblicklich seinen Irrtum und entleibt sich selbst in wahnsinnigem Schmerz über den Verlust. Vorher ist Philistone noch Candaces Braut geworden. Scapin hat man genau wie seinen Herrn getäuscht, während Florinde ihrerseits in allem getreulich das Schicksal ihrer Herrin teilt; sie wird glücklich mit Hanswurst.

Mir scheinen hier zwei Fabeln durcheinander zu gehen: eine tragische[1]), in der Osiride dem König seine geliebte Gemahlin entführt und ihn dadurch in den Tod treibt (hierher dürfte auch Candaces Mordanschlag auf Osiride gehören); und eine komische, in der Alcumene ihrem eifersüchtigen alten Gemahl, der so wenig imstande ist ihr zu genügen, alle möglichen Possen spielt, bis es ihr endlich gelingt, mit einem jugendlichen Liebhaber zu entfliehen. Der alte, dumme, betrogene Admet hat schließlich das wohl verdiente Nachsehen. Der Gesamteindruck der Aktion leidet natürlich sehr unter solcher gewaltsamen Vereinigung zweier ganz verschiedener Stilarten. Daß aber das Verfahren an sich Stranitzky nicht fremd war, zeigt uns der „Tempel der Diana", wo wir das eine Original noch nachweisen können, ferner der starke Einschlag Hallmannscher Verse im „Nepomuck" und nicht zuletzt die Einführung des Hanswurst mit seiner lokalen und persönlichen Eigenart in alle sonst noch so heroischen Aktionen Stranitzkys. Auch im „Admet" begleitet dieser Hanswurst, der z. B. von den „Kühdürnen zu Saltzburg" (I, 10) spricht, wie ein satirischer Chorus den Gang der Handlung. Er ist zwar nur der Diener des

[1]) Allacci kennt eine „tragedia": Admeto, Bologna 1626, 1629, 1634. Poesia dell' Academico Callignoso, civè Melchia Zoppio: Bolognese.

Osiride und muß sich mit einem Kammermädel als Frau begnügen, besitzt aber alle Kenntnisse eines studierten Mediziners und macht in seinen Reden ausgiebigen Gebrauch davon, ganz wie Dr. Babra im „Nepomuck“ von Heilkunst und Juristerei. Die Ausdrucksweise der beiden gleicht sich oft bis in Einzelheiten hinein: die Geliebten ihrer Herren behandeln sie mit derselben Höflichkeit übertriebener Komplimente, der „Casus superflui ponderis“ ist ihnen beiden ein Grund, die Bühne zu verlassen, unter „Maschanzker-Äpfeln“ und „Pflastersteinen“ verstehen sie die gleichen Dinge, und auch die Vorliebe für dieselben Fremdwörter ist ihnen gemein.

Auf den „prächtigen Einzug“ macht Stranitzky schon selbst in den „Auszirungen“ aufmerksam. „Trompeten und Pauken“ sagt die szenische Anweisung. Die Prosa des Stückes klingt zum Schluß in die Alexandriner des rasenden Admet aus.

**Alfons** (Weiß VIII) K. k. H.-B. cod. 13500 (21 Bl. in folio).

Sieg der Unschuldt über Hass und Verrätherey oder Scepter und Cron, hat Tugendt zum Lohn mit Hw. dem Doctor in der Einbildung. undt seltsamen Complementario.
Im JAHR[1]) 1724.

Actores.

*Don Alfonso*, König in Spanien, verliebt in Elvire.
*Donna Beatrice*, seine Schwester.
*Don Ludwig*, Printz aus Gallien, verliebt in Elvire.
*Donna Elvire*, ein adeliches Freulein auss Gallien, unter dem Nahmen Angelica.
*Don Pietro*, ihr Vatter, heimlich der Astronomi erfahren.
*Don Juan*, ein Feldherr dess Alfonso. verliebt in Beatrice.
*Don Carl*, ein vornehmer Minister bey Alfonso, und Vertrauter dess Don Ludwig, verliebt in Beatrice.
*Hw.*, Bedienter der Elvire.
*Charlotta*, Saugamme der Beatrice.
*Scapin*, Bedienter des Don Ludwig.
Schweitzer Garden mit Alfonso und Soldaten mit Don Ludwig.
Folgt ein „Kurtzer Inhalt“.

[1]) Joseph Anton Stranitzky? vgl. Anm. zu Gordianus S. 19.

Gleich in der ersten Szene geben Angelica-Elvire und ihr Vater in einem Gespräch ganz trocken die Exposition: König Alfons steht im Begriff Angelica zu heiraten, die vor den unlauteren Liebeswerbungen des Prinzen Ludwig von Gallien nach Spanien entflohen ist. Ludwig ist ihr gefolgt, man glaubt aber am spanischen Hofe, daß er um Beatrice werben wolle, die allerdings bereits von Juan und Carl geliebt wird. Juan wird ins Kriegslager entsandt, Karl aber, der Ludwigs heimliche Absicht kennt, sieht, daß, wenn Ludwig Elviren bekommt, Beatrice für ihn frei sein würde. Als er daher Elvirens Entscheidung dem von ihr Erwählten in Gestalt einer Kette überbringen soll, gibt er sie Ludwig. Dieser führt Elviren mit Gewalt fort, und Carls Verrat wäre geglückt, wenn nicht Hanswurst, des Juan treuer Diener, ihn belauscht und alles getreulich seinem Herrn ins Lager berichtet hätte. Juan eilt herbei, befreit Elviren und erhält zur Belohnung die Hand Beatrices. Der treulose Carl wird in den Kerker geworfen und mit Prinz Ludwig söhnt man sich aus. Alfons heiratet Elviren. Die unglaublichen Mißverständnisse der wirren Handlung „und die Lustbarkeiten des Hanswurst werden sich in gegenwärtiger Aktion besser zeigen, als man es allhier beschreiben kann", sagt schon Stranitzky in seinem „kurtzen Inhalt", gewiß dem argomento eines ursprünglich italienischen Stückes; von einer Oper kann man nicht mit Bestimmtheit sprechen.[1])

Was uns trotz aller Konfusion beim „Alfons" für Stranitzky besonders interessieren kann, da er die Fabel sicher nicht selbst erfunden hat, ist die Rolle des Hanswurst, die in dieser Aktion noch mehr als sonst die Züge des Dr. Babra im „Nepomuck" trägt. Wie Weiß sie[2]) „von geringerer Bedeutung" für das Stück nennen kann, ist unverständlich, da doch durch seinen Brief zunächst Carls Verrat aufgedeckt wird. Ich glaube, daß Stranitzky den Hanswurst an die

[1]) Allacci kennt: Alfonso primo. Venedig 1694. Text von Matteo Noris, Venedig, Musik von Carlo Francesco Pallaroli, Brescia.

[2]) S. 84.

Rolle des Pietro in der Vorlage angeschlossen hat. Dieser ist nämlich durch seine „heimlichen“ astronomischen Kenntnisse befähigt, geheime Dinge zu erfahren, und teilt auch bei Stranitzky dem König Carls Treulosigkeit mit. Sonst aber betritt er nur sechsmal in den 41 Szenen der Aktion die Bühne. Sollte er nicht in der Vorlage entsprechend seiner langen Szene I, 1 die wichtige Rolle des Intriguen-Entdeckers gespielt haben, in die er sich bei Stranitzky mit Hanswurst jetzt teilen muß? So ließe sich z. B. erklären, warum Hanswurst, der in allen Aktionen eine Vorliebe für „besondere Kleidung“ hat, im „Alfons“ grade als „Mago angekleidet“ erscheint. Der Brief Hanswursts an Juan mag ursprünglich von dem Vater Elvirens geschrieben worden sein, um die Tochter zu retten. Die Szenen mit Charlotta und Scapin sind nur eingeschobene Episoden derb-komischer Art, die mit der Handlung selbst nicht das geringste zu tun haben.

Hanswurst ist, auch wenn er von „Saublattren“ und „Sauschneider“ spricht, wie Babra ein Doctor und zwar „utriusque officinae“ (III, 5), Mediziner und Jurist, und als letzterer besonders erpicht auf das „crimen laesae“[1]). Gierig wie er stets ist, sagt er im „Alfons“ (II, 9) „Nun wird es bald zum fressen und saufen kommen“, im „Nepomuck“ (II, 1) „. . das heisst gefressen und gesoffen, dass man es fast mit Fingern erreichen kann!“ Mythologie ist schwach bei ihm: den Proteus nennt er stets „Prometheus“ (Nepomuck II, 7; Alfons III, 6). Redewendungen von der Art wie: Zuckergoschen, mit einem Schelm gefütert, alle zehn Finger nach jemanden schlecken oder „es wässert ihr das Maul nach einem frischen“ finden sich in beiden und auch in vielen anderen Aktionen wieder.

Die Handschrift des Stückes ist sehr ungenau und flüchtig, Seite 7a ist von fremder Hand geschrieben, die Szenen II, 8 und 9 fehlen ganz.

---

[1]) majestatis. Vgl. „Nepomuck“ I, 3.

**Pyrrhus** (Weiß IV) K. k. H.-B. cod. 13492 (19 Bl. in folio).

Nicht disem, den es zugedacht
Sondern dem dass Glücke lacht.

oder Der Großmüthige Frauenwechsel unter Königl. Personen mit Hanns Wurst den Verrathenen intriguanten, und übel belohnten Liebs-Envoyé.
Vienna Die 21 July Anno MDCCXXIV.

Actores.

*Pyrrhus*, König in Epiro (halblang mit Seiten Casquet).[1])
*Deidamia*, seine Schwester.
*Climene*, dess Lisimachi Königs aus Thracien Tochter.
*Demetrius*, König in Macedonien (Römisch).
*Clearte*, ein frembder Printz (Römisch).
*Arbante*, ein alter Cavallier und Vertrauter des Pyrrhi (halblang).
*Salmantes*, dessen Sohn (halblang).
*Hw.*, der Deidamia alter Bedienter.

Folgt ein „Inhalt", welcher schließt: Hierbei werden die lustbarkeiten des Hw., die Auszührung des Theatri u. andere verwihrte Zufähl ein nicht geringes Contento erwecken.[2])

Demetrius war ursprünglich mit Climene verlobt gewesen, hatte es aber durch die Ermordung ihres Großvaters mit ihr verdorben, und nun ist sein treuer Freund Pyrrhus nach Thracien gezogen und hat um Climenen gefreit in der Absicht, sie daheim dem Demetrius abzutreten. Die ahnungslose Climene hat sich wirklich in Pyrrhus verliebt und dieser in sie, doch seine Freundestreue ist stärker, und blutenden Herzens führt er die Geliebte dem Demetrius zu. Climene aber weist den Macedonierkönig ab. Pyrrhus will ihr infolgedessen den ganzen Handel auseinandersetzen, gesteht aber, von Leidenschaft überwältigt, seine eigne Liebe und umarmt sie. Demetrius sieht das und beschließt, den Freund zu töten. — Des Pyrrhus Schwester Deidamia hat während der Abwesenheit ihres Bruders so großen Gefallen am Regieren gefunden, daß sie ihren unebenbürtigen

[1]) Vgl. „Admet" S. 56.

[2]) Diese „kurtzen Inhalts"angaben waren als Reklamenotiz für den Theaterzettel bestimmt.

Liebhaber Salmantes durch das Versprechen ihrer Gegenliebe zum Mordanschlag auf den König reizt. Die Anträge des Prinzen Clearte weist sie dagegen beständig zurück. — Salmantes und Demetrius vereiteln einander ihre Mordanschläge auf Pyrrhus dadurch, daß sie beide genau in demselben Augenblick auf ihr Opfer losstürzen. Der alte Arbantes merkt die Gefahr, in der sein Sohn und durch ihn sein König schweben. Er fingiert die Ermordung des Pyrrhus durch seine Hand, worauf Deidamia die Maske fallen läßt und ihr Spiel verrät. Zur Strafe für ihren verbrecherischen Ehrgeiz wird sie eingekerkert und muß froh sein, als Demetrius sich entschließt, sie zu heiraten. Die beiden befreundeten Könige hatten nämlich nach dem Mordversuch erst mit den Waffen und dann — im umgekehrten Sinne — mit edlen Gefühlen um Climene gekämpft. Climene zürnt anfangs beiden, nimmt aber doch schließlich Hand und Thron des Pyrrhus an, nachdem sie seinen Verrat aus Freundestreue ihm verziehen hat. Salmantes wird um seines treuen Vaters willen begnadigt. Clearte entsagt, und auch Deidamia gibt freiwillig Salmantes auf. Hanswurst scheint sich über seine Stellung in diesem Stück nicht recht klar zu sein, denn er ist zwar Deidamiens Diener, verrät sie aber und macht gemeinsame Sache mit Arbante gegen seine Herrin zugunsten ihres königlichen Bruders. Er soll gehängt werden, aber schließlich darf er doch in Deidamiens Dienst zurückkehren. Wirklich wichtig ist Hanswurst in der Aktion nur für Clearte, dem er für Geld Zutritt zu seiner Herrin, wenn auch nicht ihre Gunst verschafft. In die Haupthandlung des Stückes greift er dadurch ein, daß er Arbante einen Platz zeigt, wo dieser seinen Sohn und Deidamien belauschen kann. Hanswursts Rolle ist diesmal bedeutend kürzer als gewöhnlich. Warum Weiß sie (S. 72) als „hier mit besonderer Vorliebe bedacht und mit der Handlung des Stückes in unmittelbarer Verbindung“ bezeichnet, ist unverständlich. Stranitzky wird in seiner Vorlage die Rolle eines lustigen Dieners gefunden haben, die

er in der Bearbeitung dann Hanswurst zuwies, wie den Bleno im „Adalbert“ oder den Orito im „Tempel der Diana“. Der Wortlaut der Hanswurst-Reden trägt diesmal nur hier und da die charakteristischen Salzburger Züge; an Zotigkeit gibt der Hanswurst im „Pyrrhus“ übrigens seinen Brüdern nichts nach und ist wie sie mit den üblichen Eigenschaften: Habgier (Trinkgeld), Feigheit und Gefräßigkeit ausgestattet.

Dafür, daß Stranitzky eine Oper zur Bearbeitung vorgelegen haben könnte, sprechen die 158 Verse, die sich meist als 6zeilige Lieder zum Beginn und am Schluß fast aller Szenen finden. Hampe erwähnt einen 1775 von Walleroti in Nürnberg aufgeführten „Pyrrhus“. — Der „Pirro“ des Minato[1]) (1675) behandelt ein ganz anderes Thema als Stranitzkys Aktion und zwar das von dem im Walde verborgen aufgezogenen Königssohn, ohne aber sonst mit Stranitzkys „Pelifonte“, dem ein ähnliches Motiv zugrunde liegt, irgendwie verwandt zu sein.

**Pelifonte** (Weiß V) K. k. H.-B. cod. 13497 (20 Bl. in folio). Die gestürzte Tyrannay In der Person des Messinischen Wüttrichs PELIFONTE, oder Triumph der Liebe und Rache mit Hw. den getreuen Spion, einfältigen Soldaten, leichtsinnigen Liebhaber, und was für lustbarkeit fehrner seye, wird die Action selbst vorstehlen.

Wien den 29. July Anno 724.

Actores:

*Pelifonte*, Tyrann von Messina, vormahls verliebt in Merope, nachmahls in Nicetta.

*Merope*, Wittib des ermordeten Cresfonte, gewesten Königs von Messina (schwartz).

*Cleone*, unter den Nahmen Ariarte, verliebt in Nicetta.

*Tilame*, ein vermeinter Freund dess Pelifonte, heimlich dem Cleone getreu.

*Nicetta*, seine Tochter, verliebt in Cleone.

*Trasimedes*, Haubtmann der Guarde und Vertrauter dess Tilame.

[1]) K. k. H.-B. 25832 A.

*Licisco*, ein alter von Pelifonte zur Unterweisung seines mit der Agatoclea erzeugten Sohnes Ariarte dargethan.
*Hw.*, ein Bedienter des Cleone.
NB. Ess gehen [so] halblang mit Seiten gasguet.[1])
*Nollene*, Kammermädl der Merope.
Messinische Soldaten.

Auszihrung.

Ein Feld, dorth und da mit khleinen Bäumen besezt nebst dem Fluss Tigris. (!) auf einer Seiten dess Fluss der Land Pallast des Talame.
Ein Tempel der Sonnen gewidmet. Von vorn SpazierLaub mit Götzenbildern.
Ein königl. Saal mit Thron.
Ein angenehmer Lustorth nahe an einem Wäldlein, so in dem königl. Gartten.
Ein geheimes königl. Zimmer.
Mehr ein Tempel, worin ein Thron zu sehen, welcher hernach sich zertheilet und verschwindet, und der König an einen grossen Stein geschlossen sich befindet. in der Mitte zwey Götzenbilder, nämlich der Rache und der Juno.

Weiß hat diesem Stück sein besonderes Interesse zugewandt und zählt es in dramatischer Beziehung zu den besten der uns bekannten Aktionen. Trotzdem ist seine Besprechung durch und durch fehlerhaft. Ich begnüge mich damit, am Schluß seine gröbsten Versehen dieses eine Mal zusammenzustellen.

Es handelt sich im Drama um folgende Variation des Merope-Motivs: Pelifonte hat einst Cresfonte vom Thron Messinas gestürzt und herrscht nun mit grausamer Willkür. Tilame (auch oft Talame genannt) genießt das Vertrauen des Tyrannen, hält im stillen aber an dem alten Herrscherhause fest. Er hat Cresfontes Sohn Cleone verborgen erziehen lassen und seiner Tochter Nicetta zum Gatten bestimmt. Als Cleone zu Beginn des Stückes heimkehrt, erschlägt Tilame mit ihm gemeinschaftlich den Ariarte, einen Bastard des Pelifonte, der in der Fremde unter Licisco aufgewachsen war und eben im Begriff stand, sich an seines Vaters Hof

[1]) Casquet, vgl. „Admet“ S. 56.

zu begeben. Auf Tilames Rat gibt sich Cleone mit Hilfe eines Kleinodes und eines von der Mutter Agathoclea geschriebenen Briefes, die Ariarte bei sich trug, für den Ermordeten aus und schmeichelt sich bei Pelifonte als Mörder des Cleone ein, indem er ihm sein eigenes Schwert vorweist. — Nicetta verliebt sich in Cleone, dessen wahren Namen sie nicht kennt. Pelifonte aber läßt Nicetta, die ihn verabscheut, mit Gewalt hinter dem Rücken ihres Vaters in seinen Palast bringen, um die Ehe mit ihr zu erzwingen. Tilame, der kluge Diplomat des Stückes, spart seine Rache für einen günstigen Moment auf. Er sagt daher seiner Tochter, daß sie den Ariarte liebe, den Mörder Cleones, für den sie in Untertanenliebe erzogen ist. Auch Merope hält ihren eigenen Sohn für Ariarte, seinen Mörder, und schwört ihm Rache. Pelifonte rettet Cleone auf Nicettas Aussage hin vor dem Dolch seiner Mutter, dafür soll jetzt der Sohn seiner eigenen Mutter das Todesurteil sprechen, denn weder ihr noch Nicetta darf er seinen wahren Namen nennen. So kommt es, daß Nicetta in bester Absicht die von ihrem Vater geplante Ermordung Liciscos durch Trasimedes verhindert und nun der Gerettete den Pelifonte aufklären kann. Cleone wird gefesselt. Um ihn zu befreien, willigt Nicetta in eine Heirat mit dem Tyrannen. Man zwingt sie zuzusehen, wie Merope auf Anstiften Pelifontes ahnungslos ihren eigenen Sohn erstechen will. . Da warnt Nicetta die Mutter trotz all der angedrohten gräßlichen Strafen: Pelifontes Thron versinkt in diesem Augenblick, er selbst ist an einen Felsen geschlossen; Tilame und der treue Trasimedes haben seine Macht gestürzt. Man bohrt allgemein das Schwert in des Tyrannen Brust. Nicetta und der junge König, Nolene, der Merope Kammermädel, und Hanswurst können sich jetzt heiraten. — Und wo bleibt die „Verrätherei", mit der Hanswurst Cleones Leben nach Weiß (S. 75) bedroht haben soll? Der arme Schelm hat sich nach der Gefangennahme seines Herrn Cleone von Pelifonte als Diener engagieren lassen, was ihm aber sein alter Herr am Schlusse gern verzeiht.

Dieser nicht vorhandene „wichtige Antheil an der Haupthandlung des Stückes“ ist der erste Fehler Weißs, der zu korrigieren ist. 2. Tilame fälscht nicht den Brief Agathocleas, sondern nimmt den echten Brief dem toten Ariarte ab. 3. Pelifonte ahnt nichts von Cleones Liebe zu Nicetta, es kann also deswegen zu keinem Konflikt zwischen ihm und Ariarte-Cleone kommen. 4. Nicetta will sich nicht an Ariarte rächen, trotzdem sie ihn für Cleones Mörder hält, sondern sie vereitelt aus Liebe zu ihm sogar Meropes Mordanschlag. Also kann ihr 5. Merope gar nicht bei ihren Racheplänen behilflich sein. 6. Tilame besorgt mit Trasimedes des Tyrannen Sturz, Cleone bekommt von Pelifonte durchaus keine Mittel zu dessen Sturz in die Hand, sondern wird gleich auf Liciscos Bericht hin gefangen genommen und erst befreit, nicht als 7. Pelifonte auf Merope, sondern Merope auf ihn (Cleone) einen neuen Anschlag macht.

Welches Original Stranitzky in seinem „Pelifonte“ bearbeitet hat, habe ich nicht ermitteln können. Minatos „La tirannide abbatuta“ von 1697, welche Weilen[1]) als Vorbild annehmen möchte, behandelt einen ganz anderen Stoff aus der Geschichte Spartas. Daß aber Stranitzky ein fremdes Stück und zwar ein italienisches, wie die Namensformen vermuten lassen, für seine Bühne im „Pelifonte“ zurechtgestutzt hat, zeigt deutlich die Hanswurst-Figur mit ihren Späßen und Redensarten, die in jeder unserer Aktionen wiederkehren. In einem selbsterfundenen Drama hätte Stranitzky dem Hanswurst sicherlich einen bedeutend weiteren Spielraum zugewiesen und ihn nicht mit ein paar vagen Extempore-Szenen abgespeist. Charakteristisch für Stranitzkys Hanswurst-Humor ist es, daß III, 4 Hanswurst „den Koffern seines gefangenen Herrn soviel entnehmen will, als nötig, in das Saltzburger Land zu kommen“ und daß er am Schluß Nolene zur Frau begehrt mit der Begründung: „er habe

[1]) G. d. W. T. S. 137.

Kinder extra comediam" — Stranitzky hatte beinahe ein Dutzend — „und wolle nun ein Weib in der Comedi".

Weiß bemerkt (S. 73) zum „Pelifonte": „Dieses Stück dürfte dem Stoffe nach wohl einem älteren Romane entnommen sein, da wenigstens weder die Form noch der Inhalt dieser Staatsaktion an ein schon früher vorhanden gewesenes Original erinnert." Ich vermag nun nicht diese feine Unterscheidung zwischen „Stoff" und „Inhalt" mitzumachen[1]), erinnern aber möchte ich doch daran, daß nicht nur Plutarch uns die Geschichte der Merope bereits erzählt, sondern auch daß Aristoteles in seiner Poetik erwähnt, Euripides habe mit seinem Merope-Drama die allerstärksten Erfolge erzielt. Das Werk des Euripides ist uns allerdings verloren gegangen, der dankbare Merope-Stoff[2]) aber hat seit dem 16. Jahrhundert in Italien, seit 1641 in Frankreich viele Bearbeiter für die Bühne gefunden: vom Conte Torelli bis Maffei, von Richelieu und seinen Mitarbeitern bis zu Voltaire, wie dieser selbst in einem Briefe an Scipione Maffei ausführt. Gegenüber der verhältnismäßig einfachen Handlung von Maffeis späterer „Merope" ist die Wiener Aktion ganz bedeutend kompliziert und zwar in dem Sinne, wie wir es auch an anderen Aktionen schon bemerkt haben, nämlich durch eine eingeschobene Liebesverwicklung (Nicetta-Cleone), während die schon von Voltaire so angezweifelte Liebe des Tyrannen zu Merope nach fünfzehnjährigem Kennen und

---

[1]) Oder sollte Weiß einen Gegensatz zwischen „Roman" und „Original" aufstellen wollen?

[2]) Zur Geschichte des Merope-Stoffs vgl. außer Lessing und der Literatur über Goethes „Elpenor" folgende Arbeiten: Rudolf Schlösser, Zur Geschichte und Kritik von Gotters Merope. Diss. Leipzig 1890. Derselbe, Friedr. Wilh. Gotter. Sein Leben und seine Werke. (Theatergeschichtliche Forschungen, Bd. 10.) Hamburg und Leipzig 1894. S. 203—11. Gottfr. Hartmann, Merope im ital. und franz. Drama. Diss. Erlangen 1892. Rudolf Payer von Thurn, Paul Weidmanns Merope. Studien zur vergleichenden Literaturgeschichte. III, 1903. S. 54-65. — Wichtig für die Bibliographie S. 55, Anm. 3.

Schweigen, auf die einzig Stranitzkys Theaterzettel noch anspielt, im Stücke selbst beseitigt ist. Sonst ist im „Pelifonte", wie wir sahen, das Motiv der Heimkehr des in der Fremde aufgewachsenen Sohnes und das der Mutter, die ihren eigenen Sohn töten will, weil sie ihn nicht kennt, einfach verdoppelt worden. Ob Stranitzky dies getan hat, oder ob er es zugleich mit den teilweise veränderten Namen in seiner Vorlage bereits gefunden hat, läßt sich nicht entscheiden. Wenn Weiß ferner „die Sprache zu schwerfällig und zu banal" findet, um „einem fremden Idiom entnommen" zu sein, so hat er wahrscheinlich niemals eine der offiziell von deutschen Hofpoeten angefertigten Übersetzungen der in Wien aufgeführten Opern gelesen, deren Sprachungeheuerlichkeiten, so weit ich es verfolgen konnte, oft erst von Stranitzky in seinen Bearbeitungen beseitigt und durch glatten Redefluß ersetzt worden sind. Ich glaube, daß wir es auch im Pelifonte wieder mit dem ursprünglichen Libretto einer Oper zu tun haben, worauf außer dem szenischen Prunk auch noch die Verse an den Szenenschlüssen hindeuten. So z. B. wenn Pelifonte der Merope Rache droht (III, 5):

Donner, Hagel, Raserey,
Stehet meiner Rache bey.
1000 Stahl und 1000 Eysen
Sollen Dir Verruchten weisen,
Das ich annoch König sey!

Verse, die vielleicht schon die Vorlage enthalten hatte. Stranitzky selber dagegen möchte ich das Alexandrinerpaar zuweisen, das Meropen (I, 10) eine Stimme im Tempel unter Blitz und Donner zuruft:

Noch heut der rechte Erb wird seinen Thron besteigen
Auch heute wird der Sohn sich seiner Mutter zeigen.

Ähnlich verkündet der Engel dem heiligen Nepomuck im Gefängnis seinen Märtyrertod, ähnlich tröstet Nepomuck (I, 10) die „traumende" Königin:

Lass Wolcken, Himmel, Erd, den schwarzen Abgrund blitzen
Des Höchsten starker Arm wird dich doch allzeit schützen.

und Augusta wie Merope wiederholen die Trostverse.

**Cicero** (Weiß II) K. k. H.-B. cod. 13494 (20 Bl. in Folio).

Die Enthaubtung dess Weltberühmten Wohlredners Ciceronis mit Hw. den seltsamen Jäger, lustigen Gallioten, verwirten Briefftrager, lächerlichen Schwimmer, übel belohnten Botten etc. Das Uebrige wird die Action selbsten vorstehlen.

Componirt im Jahr 1724 den 12 Juni.

Actores:

*Augustus*, römischer Kayser.
*Marcus Antonius*, Burgermeister.
*Julius Antonius*, sein Sohn, verliebt in Tulia.
*Scauro Scatilio*, Generallissimus der römischen Völcker, und Vatter der Emilia.
*Cecina*, römischer Zunfftmeister, verliebt in Tulia.
*Lucius Scipio*, ein freundt des July Antonii, verliebt in die Emilia.
*Tulius Cicero*, römischer Wohlredner und Vatter der Tulia.
*Terentia*, seine Gemahlin.
*Tulia*, Tochter des Ciceronis, verliebt in Julius Antonius.
*Emilia*, verliebt in Julium Antonium, hernach in Cecina, und endlich in Lucium Scipionem.
*Hw.*, ein Bedienter des Julii Antonii } beide verliebt in
*Scapin*, „ „ des Cecina }
*Bromiam*, Kammermädigen der Tulia.
*Riepl*, mit etwelchen Bauern.
Römische Soldaten.
Raathsbediente mit Marco Antonio.

Auszührungen:

Erstlich ein Waldt, von hinten ein Gebürg, wo man heruntergeht.
Ein kayserl. Saal, wo man in verschiedene Zimmer gehen kann.
Die Bibliotek des Ciceronis nebst dem Globo terrae.
Mehr ein Waldt,[1]) von ferne die Stadt Rom, allwo Cicero enthaubt wird.
Ein Vorhoff des Ciceronis.
Dass römische Capitolium.
Schöne Gärtten, von hinten der Tiberfluss, allwo mit Gundeln gefahren wird.
Der Kampfplatz von grimmigen Thieren bestritten etc. etc.

---

[1]) Soll heißen: ein zweiter Wald.

Zwei Handlungen gehen in diesem Stück durcheinander, eine politische und eine Liebeshandlung. Der ehrgeizige Marc Anton fühlt sich durch den größeren Ruhm Ciceros und dessen Rechtssieg in seiner Ehre verletzt und tötet den Wohlredner mit Hilfe einiger „Zusammengeschworener". Nach der Tat flieht er, was uns aber erst in einem der Schlußalexandriner des ganzen Stückes erzählt wird, sonst ist nach der 6. Szene des II. Aktes nicht mehr von ihm die Rede. Dagegen muß sein Sohn, Julius Antonius, für des Vaters Tat büßen, denn seine geliebte Tulia verschmäht ihn jetzt und reicht seinem Nebenbuhler Cecina zwar unwillig, aber dem Wunsche des Kaisers folgend, die Hand. Zu ihrer Hochzeitsfeier findet ein Tierkampf statt. Während dieses läßt Cecina das Porträt Tulias unter die wilden Tiere fallen und ist zu feige, es herauszuholen. Statt seiner springt Julius Antonius beherzt hinab. Darauf entspinnt sich zwischen Cecina und Julius um den Besitz des Bildes ein Zweikampf, in dem Cecina fällt. Sterbend empfiehlt er seiner jungen Frau, den Julius zu heiraten, ein gleiches rät des Vaters Geist, und des Julius Eisenfesseln wandeln sich schnell in Ehebande. Tulias Freundin Emilia hat auch den Julius geliebt, allerdings ebenso aussichtslos wie sie von Lucius Scipio, einem Freunde Ciceros, geliebt wird. Als sie sich von Julius verschmäht sieht, heiratet sie „aus Rache" doch den Lucius Scipio; von ihrer Liebe (Nr. 2) zu Cecina, wie es der Zettel verkündet, ist im Stück selbst wenig zu merken. Scauro Scatilio hat in der ersten — politischen — Handlung die Rolle eines alten Haudegens, der sich mit der Waffe gegen Marc Antons Zumutung, den gerechten Cicero zu ermorden, wehrt und in der zweiten — Liebes- — Handlung die kurze aber notwendige Rolle des Erzeugers der Emilia. Der Kaiser Augustus verkörpert im Stück die irdische Gerechtigkeit, die den „Gerechten" ungerächt morden läßt und ruhig zusehen muß, wie ein jähzorniger Totschläger ihr Hohn spricht. Augustus wird wohl in der ursprünglichen Tragödie von des Cicero Kampf

zwischen Ehre und Liebe zu Gattin und Tochter, die I, 9 noch ganz klar zu Tage tritt, eine wichtigere Rolle gespielt haben, aber die Vereinigung mit der Komödie, in der Bromia, Scapin und sein Rivale Hanswurst ihr Wesen trieben, mußte nun dem ganzen einen versöhnlichen Ausgang geben und notgedrungen die tragischen Charaktere versanden lassen. Daß Stranitzky erst eine solche Zusammenschweißung, ähnlich wie im „Tempel der Diana", dem „Admet" und dem „Nepomuck" vorgenommen hat, läßt sich nicht nachweisen, so wahrscheinlich die Annahme auch ist. Wichtiger scheint mir, daß er aus Scapins Rivalen den Hanswurst gemacht hat und dessen Rolle mit den üblichen Zutaten, wie Riepl-Szene (I, 5), Lazzi mit Verwundeten und Leichenteilen (I, 1 und II, 5) und vielen Zotereien diesmal recht ausführlich ausstattet. In diesen Szenen hören wir oft wörtlich die Reden des Dr. Babra, auf die ich immer als die einzig gedruckten hinweise: das „Medribat-Fäßl ausleeren" erinnert an Dr. Babras Straßenreinigungspläne im „Nepomuck" I, 2. Seine Späße über den vermeintlichen Tod seines Herrn Julius (I, 3): „sterbsit, worexit et nihil dixit" ähneln Nepomuck III, 11: „ja Mäuse tod dazu . . . und sine lux und crux crepiert." Die Redensart „tod, so daß man einem nicht einmal die Seele von hinten wieder einblasen kann" kehrt wörtlich Nepomuck III, 6 und in vielen anderen Aktionen wieder. Wenn Hanswurst in der 2. Szene des 1. Aufzuges „nach Belieben mit dem Echo (des Waldes) genarrt werden kann", so werden wir dadurch an die Verhaftung des unglücklichen Guido (Nepomuck I, 14) erinnert oder an das Echospiel in Kormarts „Polyeuct", wie es von Guarinis graziösem „Pastor fido" aus seinen Weg über plumpe Nachahmungen in der deutschen (Hamburger) Oper in die Bandenstücke genommen hatte; ganz abgesehen von der Vorliebe der Jesuitendichtung für diese Reim- und Szenenspielerei. Hanswursts komische Feigheit und seine Habgier zeigt sich auch im Cicero; die Liebe Bromias (Magdname seit Plautus) jedoch gehört diesmal Scapin. Diese

beiden Liebesleute werfen Hanswurst gemeinschaftlich ins Wasser und vollziehen eine komische Hinrichtung an ihm, zuletzt aber bekommt Hanswurst doch Bromia zur Frau und Scapin verspricht, ihm „Hörner aufzusetzen, daß er nicht zum Kärntner-Thor hinauskönne".[1]) Ebenso echt wienerisch intim versichert uns Hanswurst zum Schluß: die Kleider würde ihnen (seinen Mitspielenden) der Guarderobier nach der Comedi abholen.

Über das Vorbild oder die Vorbilder zum „Cicero" Stranitzkys läßt sich wenig sagen. Höchstens könnte man aus der Namensform des Scauro Scatilo oder des einmal erwähnten „Giugurta" auf ein ursprünglich italienisches Original schließen, während die besonders in den ersten politischen Partien häufigen Alexandriner vor Stranitzky bereits eine deutsche Bearbeitung (ein Schuldrama?) vermuten lassen. Die Liebesszenen dagegen tragen — vor allem während der Ruderpartie auf dem Tiber (II, 8) und der Tierhatz (III, 9) — entschieden opernhafte Züge.

**Atalanta** (Weiß III) K. k. H.-B. cod. 13502 (22 Bl. in folio). Die Verfolgung auss Liebe oder die grausame Königin der Tegeanten ATALANTA mit Hansswurscht den lächerlichen Liebs Ambasadeur, betrogenen Curiositätenseher. Einfältigen Meichl-Mörder. Intressirten Kammer-diener. Übelbelohnten Beeder achsl-trager. Unschuldigen Arrestanten. Intresirten auf-Stecher. Wohl exercirten Soldaten. Und Inspector über die bey Hoff auf der Stiegen Essende Gallantomo etc. etc. Im Jahr 1724 d. 10 July.[2])

Actores:

*Atalanta*, Königin der Tegeanten, des gewesten Wütrich Teges Tochter, verliebt in

---

[1]) Ähnlich prophezeit sich Hanswurst im „Pelifonte" selber: „Quod cum tempore cornua me cingent!"

[2]) Darunter Federübungen des Schreibers: Dumme Menscher... Die da ...

*Palamedes*, Sohn dess ermordeten Cosroes und rechtmäsiger Erb des Reichs, unter dem Namen Articio verliebt in Atalanta.
*Cleandra*, eine Schwester dess Icilio Fürsten heimlich verliebt in Palamedes.
*Agenor*, ein Grosser dess Reichs, vermeinter Vater dess Palamedes und heimlicher Feind der Atalanta.
*Isauro*, ein grosser Printz dieses Reichs, verliebt in Cleandra.
*Icilio*, Bruder der Cleandra, verliebt in Atalanta.
*Hero*, Hauptmann der Leibwacht und geheimer Vertrauter des Agenor.
*Hw.*, ein Diener des Palamedes.
Ein Spizbub nebst 2 Stummen.
Soldaten der Atalanta.
Zusammengeschworene Bürger und Handwerger bey Agenor.

Auszührungen:

Ein königl. Saal nebst dem Thron. Item ein rundes Vorgemach, allwo man sich in verschiedene Zimmer verfügen kann. Item ein schöner Wald, in dessen Mitte der Jupiter zu sehen. Item ein schöner Gartten mit Grotten-wercke, und anderen Auszihrungen. Item ein Gefängnus. Item der königl. Vorhoff.

Folgt: „Inhalt der Materie".

Dieser „Inhalt" gibt die Vorgeschichte der Materie, wie sie sich schon aus dem Personenverzeichnis erkennen läßt, bis zur Erklärung von der Person des Articio. Da bricht er ab mit den Worten: „das übrige wird in der Action selbst zu sehn sein, weillen der Blatz zu eng wäre, alles anhero zu bringen". Hiermit ist doch der Theaterzettel gemeint, außerdem war die Neugier des Publikums nun genug gereizt.

Das Stück selbst ist eine Mischung der wirksamsten Motive aus „Cafena", „Pelifonte" und „Pyrrhus": Atalanta liebt Articio und verfolgt Palamedes, ohne zu ahnen, daß beide identisch sind. Zwei Hofparteien, die Anhänger des alten und des neuen Königshauses, bemühen sich, die beiden Liebenden zu entzweien. Articio wird von Freund und Feind bei der Königin verleumdet, Ehrgeiz und Rache werden in dem jungen Fürsten geweckt, Eifersucht und Furcht in Atalanta. Aber ihre gegenseitige große Liebe ist

stärker als alle Anfechtungen und Palamedes-Articio bekennt am Schlusse selbst:

> Ein jeder lehrne heut, wenn man recht [so] beständig liebet
> Man auch sein Zihl erreicht, die Hoffnung unbetrübet
> In treuen Herzen bleibt. — — — — — — — — —

Atalanta und Palamedes besteigen gemeinsam den Thron. Isauro wird für all die teuflischen und in der Tat sehr komisch wirkenden Neckereien Cleandras mit ihrer ersehnten Hand belohnt. Icilio gerät trotz aller List selbst in Gefahr erschlagen zu werden, und Hero und Agenor, die treuen, sehen glücklich ihren Prinzen auf seinem rechtmäßigen Thron. Neben den fein-komischen Szenen zwischen Cleandra und Isauro wird für Hanswurst gröberes Geschütz aufgefahren: zunächst das trojanische Pferd, mit Hilfe dessen er ausgeplündert wird. Dann packt ihn Atalanta höchst eigenhändig mit einer großen Holzscheere, in der er sie auf Agenors Anstiften vorher hatte fangen wollen. Bei allen wichtigen Szenen ist er dabei. Er verrät und wird ins Gefängnis geworfen, aber er kommt doch wieder frei und zu Geld. Am Schluß verlangt er auch für sich eine Frau. Palamedes sagt ihm, er kenne doch noch keine, da antwortet Hanswurst: „Wo müßte ich dann soviel Kinder hernehmen.“[1]) So zeigt er sich ganz deutlich als der „Saltzburgerische Hanswurst“, dessen Brüder, wie er selbst sagt (I, 8), „von der Sauschneiderzunft“ sind. Das Amt, das ihm, schon dem Titel der Aktion nach, am Schluß verliehen wird, erinnert lebhaft an Dr. Babras Ernennung zum „Souverain Oberhaupt der nächtlichen Koth- und Karrenführer“ (Nep. I, 2). Seiner Vorliebe für „einen artigen Aufzug“, wie sie sich in allen Stücken beobachten läßt, gemäß kommt er I, 1 als Dragoner, II, 1 als Kürassier auf die Bühne.

Die Sprache in der „Atalanta“ ist auffallend gemäßigt. Die verschiedenen stark dramatischen Szenen des dritten Aktes zeigen großes Bühnengeschick; namentlich III, 3, 4

[1]) Ähnlich „Pelifonte“ III, 12 s. o. S. 68.

und 9 wird eine ganz außerordentliche Spannung erzielt, der in anderen Szenen der tolle Übermut Cleandras sehr glücklich gegenübersteht.

Wie weit Stranitzky hier einer Vorlage nachgeholfen haben mag, läßt sich schwer sagen. Jedenfalls möchte ich die graziösen Liebesneckereien und die ganze so geschickt aufgebaute Fabel nicht für Stranitzkys Eigentum halten. Welcher Art aber das Vorbild, dem er sicherlich auch das „Argomento" entnommen hat, gewesen ist, ob eine Oper oder eine italienische Komödie, vermag ich nicht zu entscheiden. Donato Cupedas 1702 aufgeführte Oper „Die Verfolgung aus Lieb", deren Titel Stranitzky offenbar benutzt, behandelt einen ganz anderen Stoff. — Im Jahre 1742 gab die Wallerotische Truppe in Frankfurt a. M. ein Stück vollkommen des gleichen Inhalts wie die Atalanta, aber mit veränderten Namen. Elise Mentzel druckt als VI. Beilage ihrer „Geschichte der Schauspielkunst in Frankfurt a. M." S. 143 auch einen Theaterzettel der Wallerotischen Truppe vom 5. März 1742 ab, welcher „eine gewiß vortrefflich intrigante und extra lustige Haupt- und Staatsaction" ankündigt, „betitult: Die Höchst Löbliche Regierung der Grossmüthigen Bianca Königin von Tyro und Phönicien, oder Der zu gleicher Zeit geliebte und verfolgte Feind". Der beigefügte „kurze Inhalt" zeigt deutlich die Übereinstimmung mit der Fabel der „Atalanta". Hanswurst scheint auch in dem Frankfurter Stück mitgewirkt zu haben; wie es in einer anderen Ankündigung der gleichen Aktion[1]) vom 5. April 1742 heißt: „Hanswurst wird sich heute besonders lustig erzeigen". Ein dritter Theaterzettel[2]) der gleichen „Piece" vom 16. Oktober 1741 bemerkt: „wobei Hanns-Wurst und Rosette ein lustiges Mädel mit verschiedenen lächerlichen Szenen aufwarten werden". Ein weiterer Vermerk auf den Zetteln verspricht „einige gute Italiänische Arien", sodaß die Vermutung nahe liegt, für beide Stücke, das Frankfurter

[1]) E. Mentzel, S. 444.

[2]) S. 457.

und das Wiener, als Quelle ein italienisches Musikdrama anzunehmen.

Verse sind in der „Atalanta“ selten und nicht eben gut. Die Schluß-Alexandriner rühren wahrscheinlich von Stranitzky her, das zeigt schon die Art, in der Hanswurst die Vorstellung beendet:

Nach Kerker, Gold und Brügl und vielen bösen Worten
Bin ich der gallantom Monsieur inspector worden.
Nun hab ein jeder acht, dass er kein Sup verschit
Sonst ich ihn ohne Gnad zu einer Strudl dritt.

Es ist schon bei der einfachen Besprechung der Stücke deutlich geworden, daß nicht nur die fünf ersten, sondern auch die folgenden neun Aktionen Stranitzkys auf Opernvorbilder zurückgehen. Wenn man nun bedenkt, daß die Opern aus der Wende des 17. Jahrhunderts wie fast die ganze dekorative Kunst jener Epoche weit stärker von einem einheitlichen Stil beherrscht wurden, als irgend ein Kunstwerk des 19. Jahrhunderts, so darf man sich nicht wundern, daß zuerst Weiß, dann auch Zeidler und Weilen wohl im Hinblick auf die ziemlich gleiche Form des Aufbaues und der Stilmischung, vor allem aber gestützt auf eine gewisse individuelle Komik des Hanswurst diese 14 Dramen zwar Stranitzky zusprechen wollten, nicht aber das fünfzehnte, das Trauerspiel vom „Heiligen Nepomuck“. Hier stand nämlich den Stücken, die mit dem gleichen Schwung des italienischen Barock neue und ältere Geschichte, Novellenstoffe und Mythen dramatisierten, zum erstenmal ein Werk aus einer ganz anderen Sphäre gegenüber. Es handelte sich zwar auch um übernatürliche, grausige Dinge in pomphaftem Gewande, so verlangte es der Stil der Zeit, aber der ernste Charakter der religiösen Szenen im „Nepomuck“ bildete einen zu starken Kontrast zu den nur spielhaften, unterhaltsamen Absichten der kaiserlich wienerischen Librettisten, als daß man auch dieses Märtyrerdrama Stranitzky zuschreiben wollte. Doch wenn wir die fünfzehnte Wiener

Aktion von allem befreien, was sie nachweislich an fremdem Eigentum in Stoff und Wortlaut enthält, so tritt Stranitzkys geschickte Hand ganz deutlich zu Tage, die dem besonderen Gegenstande zwar eine besondere Behandlung angedeihen ließ, niemals aber die Forderungen volkstümlicher Bühnenwirksamkeit vergaß.

---

Ehe ich darauf eingehe, welches Vorbild Stranitzky zu seinem Nepomuck benutzt und wie er es bearbeitet hat, will ich bemerken, daß R. M. Werner bereits auf die opernhaften Züge im „Nepomuck" aufmerksam gemacht hat[1]), indem er nachwies, daß Hallmannsche Verse darin vorkommen. Hallmann[2]) selbst bildet in seinen Werken bereits den Übergang vom Drama zur Oper, wie nicht nur die gesungenen Zwischenszenen, die vielen Ballets und die häufige Musikbegleitung, sondern auch die chorartig gesprochenen, fast völlig gleichartigen Verspartien in seinen Stücken beweisen. Um so verständlicher ist es, daß Stranitzky, der ja ganz im Bann der Oper stand, gerade aus den Werken des geistesverwandten Schlesiers Hallmann Verse entnimmt, wenn er einem religiösen Drama mehr Bewegung und Pathos geben will. Wie gesagt hat R. M. Werner darauf hingewiesen, daß der Autor des Wiener „Nepomuck" eine Anzahl seiner Verse verschiedenen Stücken Hallmanns entlehnt habe; er nennt: Theodoricus V. 409ff.[3]), V. 265—276 und V. 161

---

[1]) Zeitschr. f. österr. Gymnasien Bd. 50.

[2]) Erich Schmidt, Allgem. deutsche Biographie Bd. 10, S. 444ff.

[3]) R. M. Werner bemerkt auch, daß im „Laufner Don Juan" von den 12 Eingangs-Alexandrinern die ersten 10 ebenfalls auf diese Theodoricusstelle zurückgehen und zwar V. 417–426. Auffällig erscheint es mir, daß diese Verse im „Don Juan" aber bisweilen näher zum Wiener „Nepomuck" als zu Hallmanns Originalfassung stehen:

*Hallmann*: V. 417: War ist's! wir gläntzen auch in überirdscher Pracht
V. 418: Selbst der Geburtsstern hat uns lieblich angelacht;

bis 182; Sophia V. 126ff.; Catharina I, 6. Außerdem fand ich folgende Übereinstimmungen:

Hallmann, Catharina I, 1.

*Catharina*: O sorgenvolle Trauernacht
Entweiche doch Diana mit den Sternen
Lass deine Pferde sich entfernen
Mit deren Demant sonst der Himmel prächtig lacht
Wir können nicht in unsrer Ruhstatt bleiben
Ein innerlicher Seelenschmerz
Will unser Herz
Weiß nicht mit was vor grimmer Angst betäuben
Gerechter Himmel sei uns hold
Ach lasse keinen Blitz nach Catharinen schlagen
Und schütze meiner Kronen Gold

*Eine Hofdame*: Was nutzt, o Fürstin, doch dies jammerreiche Klagen!

Nepomuck I, 4.

*Augusta*: O sorgenvolle Nacht, entweicht ihr goldne Sternen
Lass deine Pferde doch Diana sich entfernen

---

*Nep.* (Hs. A & B): V. 1: Seht Völcker! Böhmens Sonn und ihre gülde Pracht;
V. 2: Wird von dem Himmel selbst mit siegen angelacht.

*Don Juan*: V. 1: Seht helten spaniens an (sonn?), und ihren ganzen Bracht
V. 2: Wirt von den himmel selbst mit sige angelacht

*Hallmann*: V. 420: Es muss Theodomir und Clodoveus weichen
*Nep.*: V. 4: Es muss uns Bogesta — — — — — — —
*Don Juan*: V. 4: Es muss uns Bosusla — — — — — — —

*Hallmann*: V. 422: Augustus Lorber Krantz — — — — — —
*Nep.* (Hs. B): V. 6: Augusti Sieges-grantz — — — — — — —
*Don Juan*: V. 6: Augusti Siges-grantz — — — — — — —

Wenn wir hiernach schon eine Beziehung vom „Laufner Don Juan“ zum „Nepomuck“ annehmen müssen, so bestärken uns darin noch die Alexandriner 11 und 12 des Don Juan:

*Don Juan*: 11: drum soll die halbe Welt uns Siegeslieder Singen
12: und zu dem neuen Sieg auch lorber Zweige Bringen

*Nep.* I, 3: So muss die halbe Welt uns Siegeslieder singen
Und Deiner Wundermacht viel tausend Opfer bringen.

Mit deren Diemant sonst der Himmel prächtig lacht
Entweich, entweiche doch, Du trauervolle Nacht!
Wir können nicht vor Angst in unsrer Ruhstadt bleiben
Ein jammervolle Qual will Herz und Seel betäuben
Gerechter Himmel, ach! bleib doch Augusten hold!
Und schützt vor Donner-Strahl mein reines Kronen-Goldt
Lass keinen Morder-Blitz auf meinen Wirbel schlagen!

*Nepomucenus*: Sie hemme, Fürstin, doch ihr jammerreiches Klagen.

---

## Hallmann, Heraclius I, 7.

Honoria, eine Prinzessin, auf dem Schlachtfeld singt:

*Honoria*: Blinde Göttin, falsches Glücke
Die Du stehst auf Ball und Flut
Wofern deine Mördertücke
Quälen will mein Herz und Blut
So wirst du Blitz, Pfeil und Degen
Nur umsonst auf mich erregen.

Raase, tolle Göttin, raase!
Drohe mir mit Ach und Todt
Du bist eine Wasserblase;
Ich verlache Mord und Noth

## Nepomuck II, 5.

*Quido*: Falsches Glücke, Deine Tücke
Haben mich noch nicht erschröckt
Denn mich decket selbst des Höchsten Gnadenschutz
Dir zu trutz
Raase, tolle Göttin, raase!
Dräue mir mit Ach und Not!
Du bist eine Wasserblase;
Ich verlache Pein und Tod!

---

## Heraclius III, 2.

Der Himmel mag auf mich so Blitz als Keile schicken
Jedoch Beständigkeit soll stets mein Hertze schmücken.

## Nepomuck II, 5.

Der Himmel mag auf mich so Blitz als Keule schicken
Jedoch Beständigkeit soll stets mein Hertze schmücken.

Hallmann, Theodoricus V, 6 (V. 735ff.).

*Epidius*: Ach! muss der wehrte Fürst so kläglich scheiden ab!
*Sophia*: Ach! sind die Kronen nicht befreit von Sarch und Grab!
*Isabella*: Muss auch des Scepters Gold wie sandig Glas zerspringen!
*Lucret*: Ach! soll man vor den Wunsch itzt Grabelieder singen!
*Mattialos*: Wohl dem! der nicht das Recht aus Sinn und Augen setzet!
*I. Soldat*: Wohl dem! der nicht das Recht im Purpurkleid verletzet!
*II. Soldat*: Wohl diesem! dem die Kron mit Sanfmut ist geziehrt!
*III. Soldat*: Wohl diesem! dessen Herz kein falscher Rath verführt!

Nepomuck III, 11.

*Ahalibama*: ach mustu wehrter Fürst so kläglich scheiden ab!
*Oslao*: ach sind die Cronen nicht befreit von Sarg und Grab!
*Ahalibama*: muss auch des Scepters Gold wie sandig Glas zerspringen!
*Oslao*: ach soll man vor den Wunsch izt Grabelieder singen!
*Ahalibama*: wohl dem der nicht das Recht aus Sinn und Augen setzet!
*Oslao*: wohl dem der nicht das Recht im Purpurkleid verlezet!
*Ahalibama*: wohl diesem dessen Cron mit Sanfftmuth ist gezieret!
*Oslao*: wohl diesem dessen Herz kein falscher Rath verführet!

Daß Hallmann auch sonst den Prinzipalen der Volksbühnen nicht unbekannt war und in der Tat Grund genug hatte, sich in der Vorrede zu seinen gesammelten „Trauer-, Freuden- und Schäffer-Spielen" laut zu beschweren, er werde von den Wanderbühnen schamlos ausgebeutet, dafür ist neben unserem „Nepomuck" der cod. 13190 auf der Wiener Hof-Bibliothek ein weiterer interessanter Beleg. Dieser enthält nämlich: „Die lebendige Märtyrin, vorgestellet in dem Leben der Römischen Märtyrin Sophia und ihrer drei Töchter. Spes Fides und Charitas", eine entsetzliche Bearbeitung der Hallmannschen „Sophia" von 1671. Die Verse des Originals sind hier zum Teil sehr ungeschickt in schwerfällige Prosa gelöst. Von den Reyen ist der erste am Schluß als „Prologus" angefügt, der zweite, dritte und vierte sind fortgelassen. Aus Damenmangel offenbar werden aus den Dienerinnen der Sophia in dem Wiener Stück zwei Diener, Flavius und Serenus, gemacht, und die kaiserliche Buhlerin Palladia wird gar zum Antinous, dessen eifersüchtige Liebe zu Hadrian nun pervers-komisch wirkt. Ich

führe diese anonyme Bearbeitung des Hallmanschen Versdramas als ein willkommenes Beispiel dafür an, daß sich die Stücke der Volksbühnen stofflich garnicht so sehr von denen der Hofbühnen unterschieden, und als eine weitere Antwort auf die — so verschieden behandelte — Frage, woher die Dichter der „Haupt- und Staatsaktionen" ihre Stoffe holten.[1])

Sind es also auch, wie wir gesehen haben, im ganzen über 100 Verse, die nachweislich aus Hallmannschen Stücken in das Wiener Märtyrerdrama übergegangen sind, so ist diese Tatsache an sich doch nicht im geringsten danach angetan, Weißs oder Weilens Behauptung zu entkräften, daß der „Nepomuck" mit seiner „festen Composition" und „verhältnismäßig gefälligen und reinen" Sprache schwerlich Eigentum Stranitzkys sein könne. Wenn dieser aber der Autor sein soll, so muß er eine andere Vorlage neben Hallmann benutzt haben, der er die in sich geschlossene Handlung und die vornehmen Charaktere Augustas, Nepomucks und Guidos, welche gerade diese Aktion von den vierzehn anderen unterscheiden, entnehmen konnte. In Verlegenheit brauchte Stranitzky nicht zu sein um eine dramatische Behandlung dieses modernsten Heiligen, der eben erst (1721), selig gesprochen war, nachdem man 1719 seine Zunge unversehrt bei der Graböffnung gefunden haben wollte.

[1]) In diesen Zusammenhang gehören auch noch drei weitere Dramenmanuskripte der K. k. H.-B.: 1. cod. 13161 „Der grossmütige Rechts Gelehrte Aemilius Paulus Papinianus usw." (s. o. S. 39) den Haskerl von Gryphius entlehnte. 2. cod. 13107 „Der stumme Prinz Atis", eine Umarbeitung der Oper „Creso" des Minato aus dem Jahre 1678, der Schlußbemerkung nach vollzogen von dem Schauspieler M. Dorscheus im Jahre 1708, nachher im Besitz der Hofmannschen Truppe. 3. cod. 12851 „Der welterschröckende Attila", eine Bearbeitung des Singspiels „Der siegreiche König der Gothen: Alaricus, als Überwinder des mächtigen Roms, 1702 auf dem Hamburger Schauplatz vorgestellet" (auch K. k. H.-B. cod. 13896). Diesem „Attila" nah verwandt ist ein anderes Hamburger Singspiel „Attila", das im Jahre 1682 aus dem Italienischen übersetzt wurde (Druck der Berl. kgl. Bibl.).

Nepomucks Lebensbeschreibung von Dlouhoveský, dem Bischof von Mileve, aus dem Jahre 1668 war 1670 durch den Pater Balbinus[1]) S. J. in seiner „Vita Sancti Joannis Nepomuceni" äußerst glanzvoll und eingehend ausgestaltet worden, und seitdem bemühten sich geistliche Historiker und Ordensdichter in gleicher Weise, den neuen böhmischen Nationalheiligen zu verherrlichen. Von den Prosawerken, die sich in der Tat alle auf P. Balbinus berufen, sehe ich ab. Aber bereits 1689 wurde ein „Johannes von Nepomuck" vom Kollegium in Prag aufgeführt, 1703 ein solcher durch die iuventus in Telč, 1710 in Leitomischl, 1720 in Klatau und durch die „Rhetorik" in Troppau, wenn auch die häufigsten Aufführungen aus dem Jahre 1729 — der Heiligsprechung — und den folgenden 1730, 1731, 1732 überliefert sind.[2]) Die außerordentlich wichtigen und gewissenhaften „Annales" des Jesuitenordens berichten nur, abgesehen von den Angaben, die Menčik ihnen für Böhmen entnommen hat, daß im Jahre 1722 ein Schüler der Rhetorik-Klasse in Graz „das Leben des heiligen Nepomuck" zu behandeln hatte; dazu aus Graz 1724: „Actiones comicas coronavit Vigesima septima July drama majus, quo S. Joannes Nepomucenus Martyr in Scenam datus est". Von den Texten dieser geistlichen Dramen wissen wir so gut wie garnichts, nur von dem Leitomischler „Antitheon Boemicum" ist uns auf der Wiener Hof-Bibliothek[3]) ein kurzes lateinisches Szenar erhalten, das auch schon im Jahre 1710 stets vom „Sanctus Joannes Nepomucenus" spricht, so daß wir keinen Anstoß daran zu nehmen brauchen, wenn unsere Wiener Staatsaktion von 1724 auch bereits immer vom „heiligen Dom-

[1]) Vgl. Wetzers und Weltes Kirchenlexikon, II. Aufl. 1889. Bd. 6. S. 1729.

[2]) Vgl. F. Menčik „Přispěvky K dějinam českého divadla. V Praze: Nákl. České Akad. 1898".

[3]) Antitheon boemicum Joannis Hus, pseudodoctoris in kathedra pestilentiae, et Joannis Nepomuceni . . . (K. k. H.-B. 107. H. 140).

herrn“ redet, trotzdem Nepomuck in Wirklichkeit erst 1729 heilig gesprochen wurde.

Es ist also bei dem völligen Mangel an Material schwer, für Stranitzky eine Vorlage nachzuweisen, zumal er rein dem Stoff nach ja auch nur aus Balbinus geschöpft haben konnte, da wir alle Züge seines Dramas schon bei dem Jesuitenpater antreffen mit Ausnahme der Personen des Hofstaates und der Ahalibama. Diese aber hätte ihm Martin Boregk in der „Behmischen Chronik“[1]) liefern können, der schon „Zyto, einen Schwarzkünstler an Wenzels Hof“, einen Mundschenken (Guido), sogar einen Leibarzt des Königs kennt (Stranitzkys Dr. Babra), und der auch von dem Krieg der Mähren gegen die Ungarn spricht, in dem dann Ahalibama gefangen wurde.[2]) Damit wäre wohl der Stoff, nicht aber Komposition und Sprache bei Stranitzky erklärt, und schon begann ich dem auffälligen Zusammenhange zwischen dem Wiener und dem von J. J. Ammann[3]) abgedruckten „Johann von Nepomuck“, ursprünglich in Prag 1780 gedruckt und von Ammann als Quelle aller noch heute lebenden Volksschauspiele vom heiligen Nepomuck bezeichnet, nachzuspüren, da geriet mir auf der Wiener Hofbibliothek beim Durchsuchen des Zettelkataloges ein Buch in die Hände, das die Lösung der ganzen Frage bringen sollte. Dies war: „Johannes von Nepomuck. Ein Trauerspiel in Versen von fünf Aufzügen. Mit Erlaubnis der Obern. Innsbruck gedruckt, und zu finden bey Michael Anton Wagners sel. Wittib und Erben 1766“, ein Alexandrinerstück mit glatten, tönenden Versen in geschmackvoller Sprache. Die „Erlaubnis der Obern“ im Titel würde allein schon auf einen geistlichen Verfasser hindeuten, auch wenn er sich nicht in dem ganzen vornehmen, durchaus religiösen Ton des Dramas und in der Sicherheit theologischer

[1]) Wittenberg 1587.

[2]) Vgl. Anhang S. 147.

[3]) Volksschauspiele aus dem Böhmerwalde. Teil I. Prag 1898 (Beiträge zur Deutsch-Böhmischen Volkskunde II, 1).

Ausdrucksweise verriete. Die ohnehin wahrscheinliche Annahme, daß der Verfasser ein Prager oder doch ein Böhme war, wird durch gewisse lokale Kenntnisse vom Wisherad (Hradschin) und der Altstadt, von den Schicksalen der Renki und Seemann noch bestärkt, von denen Balbinus und Martin Boregk nichts berichten. R. M. Werner meint[1]), daß die „Legende" vom Nepomuck noch aufzufinden wäre. Nun gibt es aber meines Wissens keine künstlerische Behandlung des Nepomuckstoffes vor 1670, und 1670 sammelte P. Balbinus ja die bekannten Züge aus dem Leben des Heiligen, sodaß das Innsbrucker Drama in allem, was Nepomuck selber betrifft, mit Balbinus übereinstimmt, von den Schicksalen Böhmens und der Regierung Wenzels aber nicht mehr erwähnt, als der Verfasser aus Boregks Chronik von 1587 hätte entnehmen können. Etwas genaueres läßt sich nicht sagen und auch leicht entbehren. Meine Annahme, daß der Verfasser des Innsbrucker Trauerspiels Balbinus als Quelle benutzt hat, wird noch gestützt durch eine im Innsbrucker „Ferdinandeum" befindliche Perioche: „Hellscheinendes Tugendlicht oder die mit Stern umzingelte Sonne des grossen heiligen Wundersmann Johannes von Nepomuck, in einem geistlichen Trauerspiele vorgestellt von einigen Liebhabern aus der Gemeinde Hötting im Jahre 1768 Mit Erlaubniss der Obern. NB.: Das Comödienbüchl in Versen ist bei dem Eingange vor 6 Kreutzer zu haben. Innsbruck, gedruckt bey Johann Nepomuck Wagner, Universitätsbuchdrucker und Handler." — Dies kurze Szenar folgt, wie es in seiner Inhaltsangabe selbst hervorhebt: genau der: „vita ejus (Nepomuceni), quam describit Bohuslaus Balbinus". Die Personenzahl der Perioche ist allerdings gegen das Innsbrucker Drama um drei Personen des Hofstaates, außerdem den Koch, den Henker und Zardan, einen verstellten Teufel vermehrt worden, wohl um recht vielen Liebhabern Gelegenheit zum Auftreten zu geben. Das feilgebotene

[1]) Im Anz. f. d. A. XXIV. 391ff.

„Comödienbüchl in Versen“ aber dürfte das Innsbrucker Alexandriner-Drama sein, das vor zwei Jahren (1766) im gleichen Verlage wie die Perioche erschienen war. Damit ist noch nicht gesagt, daß die Liebhaber in Hötting auch den Wortlaut gespielt hätten; mir kam es nur darauf an zu zeigen, daß Balbinus damals als Autorität für Nepomucklegenden galt.

Vorhanden waren also bei Boregk und Balbinus schon: 1) der König, 2) die Königin, 3) Nepomuck, 4) Zytho, ein Schwarzkünstler, der vom Teufel geholt wird, d. h. bei Boregk — diesen Zug krassen Volksaberglaubens verwertete der geistliche Dichter des Versdramas jedoch nicht, während Zardan in der Perioche wohl damit zusammenhängen mag —, 5) ein Mundschenk, der nach Balbinus' Erzählung von des Königs Eifersucht, daß seine Gemahlin Johanna „quem alium amaret“, ausgestaltet wird zur Figur des Grafen „Guido“. Als Gegenstück zum bösen Zytho wird in das Innsbrucker Drama der gute Hofrat Oslao eingeführt, ganz frei erfunden nur die Prinzessin Ahalibama[1]), die typische Heroine, die ihre persönliche Freiheit nicht den Launen eines bluttriefenden Tyrannen opfern will. Sie spricht im Innsbrucker Trauerspiel ebenso wie Wenzel und Zytho ganz im Ton Hallmannscher Helden, doch nicht immer mit dem übertriebenen Schwulst und Bombast des Schlesiers. Nepomucks, Johannas, Guidos und Oslaos Reden zeigen einen ähnlich pathetischen Stil, aber doch eine vornehmer gemäßigte und ruhigere, oft abgeklärte Ausdrucksweise. Auf die einzelnen Charaktere des Versdramas und ihre Schicksale soll später, beim Vergleich mit Stranitzky, noch genauer eingegangen werden.

Der von Ammann wiedergegebene Prager Druck von 1780 erweist sich als eine Prosaauflösung des Innsbrucker

---

[1]) Vgl. Nep. „Kurtzer Inhalt“ S. 147: ... ist eine lasterhaffte Liebe ... gegen die Ahalibama ... erdichtet worden usw.“ So hat es sicher schon im Argumentum zu Stranitzkys Vorlage gestanden.

Dramas und folgt diesem Szene für Szene, Rede für Rede, fast Wort für Wort bis auf drei ganz geringfügige Abweichungen, von denen die erste und dritte zur Verdeutlichung der Situation und die zweite einem krasseren Realismus, dem Prosastück angemessen, dienen:

1) I, 2 schaltet P., als von Ahalibamas Bild die Rede ist, *Wenzel*: ein: „. . . schon in der stummen Farbe himmlisch! dann erst, Oslao, von einer Seele belebt, der ihrigen gleich! Engelszüge, die kein Pinsel darstellen kann!...“

2) I, 8 hat P. nur: Johannes von Nepomuck, Johanna (schlafend)

*Johannes*: Verräter! Verfolge nur die Unschuld; ihr steht der Himmel bey und Dich erwartet die Hölle. — Hier schläft die Königin. Welche sanfte Ruhe, wenn Friede im Herzen wohnet, wenn das Gewissen nicht foltert! — Unglückliche! Jeder Athemzug scheint eine Ahndung des künftigen Geschickes zu sein. Zwischen Gewitter und Abgrund schützt Dich der Arm des Allmächtigen (er geht ab).

*Johanna*: I, 9 (allein. Sie erwacht, nachdem sie die letzten Worte gehöret.) Der Arm des Allmächtigen? — Ja dieser soll allein meine Hoffnung, mein Trost bleiben. (Sie geht ab.)

3) II, 3 antwortet Oslao in P. dem Wenzel nur:

*Oslao*: Ich wollte meine Pflicht tun, aber ich darf nicht. Wo Rat verworfen wird, entschuldigt der Gehorsam; auch dieser ist Pflicht; ich schweige.

Ein weiteres Nepomuckspiel, das noch in unsern Tagen zu Inzing bei Innsbruck aufgeführt wird,[1]) war mir, wie die Perioche, durch die Liebenswürdigkeit des Herrn Custos Fischnaler vom „Ferdinandeum“ in Innsbruck zugänglich. Dies Inzinger Spiel ist gleichfalls eine Prosabearbeitung des Innsbrucker Dramas (J.), allerdings mit vielen modernen und speziell volkstümlichen Einschlägen. Es steht sehr nahe zu dem von Ammann abgedruckten Drama (P.), ohne aber von diesem abhängig zu sein. Man muß sich vielmehr denken,

[1]) Vgl. Anton Renk: Das Nepomuckspiel in Inzing. Innsbrucker Nachrichten vom 3. Februar 1899.

daß eine nach J. hergestellte Prosabearbeitung sowohl von P. wie von Inz. benutzt worden ist. Beweis dafür ist folgendes: Oft steht Inz. näher zu J. als zu P., z. B. I, 1.

I, 1 Nepomuck: *J.*: Sie hemme Fürstinn doch ihr jammerreiches Klagen!
Des Höchsten Wunderhand schützt selbst der Unschuld Kleid
Hier raset blos umsonst der schwarze Höllenneid.

*Inz.*: Heme Dein allzugrossen Jammer und Wehklang, edle Fürstin! Überlasse dieses der Hölle. Dich schützt Deine Unschuld

*P.*: Jammern und Wehklagen überlasse dem Neid, edle Fürstin! Dich schützt der Höchste und Deine Unschuld

III, 3 Guido: *J.*: . . . Viel Worte sind erdichtet,
die ein Verräther, mich zu stürzen, eingerichtet

*Inz.*: Eine verrätherische Hand schreibt die Liegenworte, um mich zu stirzen

*P.*: Eine verrätherische Hand schrieb die Lügenworte, die ich nicht zeichnete.

Andere Stellen in Inz. dagegen sind wieder ohne P. oder eine mit P. gemeinsame Quelle, die nicht J. selbst war, undenkbar, z. B.

I, 1 Nepomuck: *J.*: Der Himmel ist gerecht: pflegt er nicht gleich zu strafen
So ist die Strafe doch deswegen nicht geschenkt,
Sie schlügt mit Schrecken drein, eh' es der Sünder denkt,
Sie trifft und stürzet ihn ins ewige Verderben.

*P.*: Ist er (Wenzel) nicht gerecht, so ist es der Himmel. Die Zuchtruthe des Allmächtigen wird lange vom verschonenden Arme zögernd zurückgehalten, aber wenn der donnerschwangern Wolken zuviel sich häufen, trifft der unvermuthete Blitz den Frevler plötzlich. Er trifft und sein Sturz ist ewig.

*Inz.*: Der Allmächtige hält oft lange zögernd die Zuchtruthe zurück, aber wenn die Donner schwangeren Wolken zufiel sich häufen, trift der ungerathene Blitz den Frevler plötzlich; und der Sturz ist ewig.

ferner die beiden gemeinsam in P. und Inz. von J. auffallend abweichenden Stellen I, 4 und II, 3,[1]) die in Inz. folgendermaßen lauten:

I, 4 Wenzel: *Inz.*: Nur im Bilde, welches Zytho mir überbrachte. Engelszüg, die kein Pinsel darstellen vermag.

II, 3 Oslao: *Inz.*: Ich wollte nur meine Pflicht tun, aber mich entschuldigt der Gehorsam — auch dieser ist Pflicht; ich schweige.

Daß aber P. selbständig von J. — oder dessen Prosabearbeitung — abhängig ist, zeigen I, 8, 9; III, 1, 2; IV, 1, 4, 6, ganze Szenen, die auf J. zurückgehen, in Inz. aber fehlen.

Da nun auch noch der in R. M. Werners Besitz befindliche Laufener „Nepomuck“ wörtlich mit P. übereinstimmt, so müssen wir aus dieser auffallenden Verbreitung des gleichen Textes (nämlich des Innsbrucker) auf seine große Beliebtheit schließen. Es darf uns also nicht Wunder nehmen, wenn das fünfte Nepomuckdrama, dessen Wortlaut uns überliefert ist, ebenfalls Verwandtschaftsbeziehungen zu dem geistlichen Alexandrinerstück aufweist. Es seien jetzt erst einmal ganz unbefangen nur die wörtlichen Anklänge und Übereinstimmungen geprüft, die das Innsbrucker Drama, das ich mit J. bezeichnet habe, und das Wiener, das ich Nep. nenne, uns zeigen:

J. I, 2.

*Wenzl*: Prag hat noch Schwerter gnug, Beil, Foltern ohne Zahl
Hier töte Feur und Gift, dort würge Strick und Stahl

[1]) Vgl. oben die Prager Abweichungen 1) und 3) (S. 87), während 2) (S. 87) in Inz. fehlt, da dort statt des Nepomuck ein Engel singt.

Nep. I, 1.

*Wenzl*: Praag hat ja Schwerdter noch, Beil, Folter ohne Zahl
Dorth brenne Zang und Gluth, hier schneide Strick und Stahl.

---

J. I, 1.

*Johannes*: Sie hemme Fürstin! doch ihr jammerreiches Klagen!
Des Höchsten Wunderhand schützt selbst der Unschuld Kleid
Hier raset blos umsonst der schwarze Höllenneid.

Nep. I, 4.

*Nepomucenus*: Sie hemme Fürstin doch ihr jammerreiches Klagen!
Des Höchsten Wunderhandt schützt selbst der Unschuld-Kleidt
Hier raset bloss umbsonst der blasse Höllen-Neidt.

---

J. I, 1.

*Johanna*: Wie gern ertrüge ich, o Vater meiner Seelen!
Mein immer frisches Leid, mein nie verdientes Quälen,
Wär nur mein Ehgemahl ein Mensch und kein Tyrann,
Den nichts als geile Lust und Blut vergnügen kann.
Der nichts als Laster liebt, der keine Liebe schätzet,
Die Unschuld unterdrückt, an Thränen sich ergötzet
Die seine Blutbegier Elenden ausgepresst
Der Menschen, wie das Vieh, zur Schlachtbank führen lässt
O Himmel! Kann Dein Zorn bei solchen Lastern schlafen?

Nep. I, 4.

*Augusta*: Ach Vatter meiner Seelen-Ruh — — — — ich erlitte alles mit Gedult und Gelassenheit, wenn nur mein Gemahl nicht Laster auf Laster hauffte und sich gleich einem unflätigen Tier in dem Sündenwust herumbwälzte. Der Himmel fordert Rache und die Erde ist bereit ihren Schlund zu eröffnen, die Unbilligkeit zu strafen, so täglich zum Vorschein kommt.

---

J. I, 1.

*Johannes*: Der Himmel ist gerecht, pflegt er nicht gleich zu strafen
So ist die Strafe doch deswegen nicht geschenkt,
Sie schlägt mit Schrecken drein, eh es der Sünder denkt
Sie trifft und stürzet ihn ins ewige Verderben.

Nep. I, 4.

*Nepomucenus*: Der Himmel ist gerecht, und ob er schon nicht gleich mit Donner darein schlägt, so ist doch die Strafe deswegen nicht geschenket.

---

J. I, 1.

*Johanna*: O Gott! Nein, lass ihn nicht in seinen Sünden sterben,
Erbarme Dich o Herr gieb ihm zur Bessrung Zeit

*Johannes*: Die Gnade Gottes ist dem Sünder stets bereit,
Wenn er nur selber will, wenn er zur Busse greifet
Und nicht der Sünden Last mit neuen Sünden häufet.
Getrost o Königin! Vielleicht wird Dein Gemahl
Erleuchtet und gerührt durch einen Gnadenstrahl.
Gott will des Sünders Tod nicht, er will, dass er lebe,
Und seine Seele ihm durch wahre Reue gebe.
Ein einz'ger Sünder, der bereuend sich bekehrt
Der glänzt weit herrlicher und ist weit mehr geehrt,
Als neunundneunzig, die gerecht befunden werden
So spricht der König selbst des Himmels und der Erden.

Nep. I, 4.

*Augusta*: Ich wollte aber lieber meinen Gemal bei mir in dem Himmel sehen.

*Nepomucenus*: Dieser ist auch barmherzig, vielleicht fällt ein Strahl der göttlichen Vorsichtigkeit in das erkaltete Herz des Königs, dass er zur Busse schreite und seine Fehler bereue. Der Höchste verlangt ohnedem nicht, dass ein Sünder sterbe; nein ein einzig bereuender Sünder glänzet heller in seinen Augen als 99 Gerechte, nach Zeugnuss der unlaugbaren Wahrheit.

---

J. I, 1.

*Johannes*: Indessen, Königin! Kann das Gebeth allein
Der beste Schlüssel zu der Gnadenpforte sein.
— — — — — — — — — — — — — — — — — — —
Gott schickt uns Kreuz und Leid — — — — — —
— — — — — — — — — — — — — — — — — — —
Drum lass uns Königin! das Kreuz mit tausend Freuden
Umarmen — — — — — — — — — — — — — —

Nep. I, 4.

*Nepomucenus*: Indessen muss das Gebet als der beste Schlüssel sich bemühen, das Thor der himmlischen Güttigkeit aufzutun.

*Nepomucenus*: Euer Majestät umbarmen das Kreutze, so ihnen der Höchste schicket — — — —

---

J. I, 6 (vgl. Hallmann, Theodoricus V. 3, V. 265ff.[1])

Wer sich der falschen Bahn des wilden Meers vertraut
Und auf ein morsches Brett die schlechte Hoffnung baut

Nep. I, 8.

*Quido*: Wer sich der falschen Bahn der wilden Flut vertrauet
Und auf ein morsches Brett die schlechte Hoffnung bauet

---

J. I, 7.

*Johanna*: Guido verbleibe hier!
*Guido*: Nach meiner Königin gnädigsten Befehl
*Johanna*: Wo wolltest Du jetzt hin
*Guido*: Nach meiner Schuldigkeit mich vor dem Thron zu neigen Und meine Pflicht allda dem König zu bezeigen.
*Johanna*: — — — — —
O wäre mein Gemahl ein Mensch und kein Tyrann (vgl. I, 1).
*Zytho*: (Man höre, ein Tyrann!)

Nep. I, 9.

*Augusta*: Quido verbleibet.
*Quido*: Nach meiner Königin Befehl.
*Augusta*: Was vor Geschäfte treiben Euch von hinnen?
*Quido*: Meine Pflicht, dem König aufzuwarten.
*Augusta*: Der Tyrann ist nicht würdig, von so aufrichtigen Seelen bedient zu werden.
*Oslao*: (Der Tyrann!? Ha, untreue Königin!)

---

J. I, 7.

*Johanna*: Du scheinst verwirrt zu sein
*Quido*: Ich habe Grund dazu.
*Johanna*: Was stöhret Dein Vergnügen
*Quido*: Das Laster pflegt bei Hof die Unschuld zu bekriegen Der Neid bemüht sich stets wie er sie stürzen kann
*Johanna*: — — — — — — — —
Und meine Gnade soll trotz allen Unglücksstürmen Dich, wie Du es verdienst nach Möglichkeit beschirmen.

---

[1]) S. o. Seite 78.

*Quido*: Die Gnade ist zu gross! doch hoff' ich nicht zu viel?
*Johanna*: Die Hand bekräftiget, dass ich erfüllen will,
Was ich versprochen hab — — — .
Wohlan so gehe hin zum König.

Nep. I, 9.

*Augusta*: Ihr scheinet schwermütig zu sein, getreuer Mundschenk.
*Quido*: Nicht ohne Ursach.
*Augusta*: Wie so?
*Quido*: Weil mir ein neues Unglückswetter an dem Himmel meines Glücks gedroht wird.
*Augusta*: Seid ohne Kummer, Quido, die Gewogenheit Euerer Königin soll Euch als ein Schild gegen alle Pfeile des Neides sein.
*Quido*: Wenn nur mein widriges Verhängnis die höchst schätzbahre Gewogenheit nicht wankend macht.
*Augusta*: Diese Hand versichert Euch, dass Ihr nicht fallen könnet.
— — — — Gehet immer zu dem Tyrannen.

---

J. I, 7.

*Zytho*: Boshafte, schlafe nur, die Rache wird nicht schlafen.
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Genug, das, was ich jetzt so klug erfunden hab,
Stürzt unsre Königin nebst Guido in das Grab.

Nep. I, 9.

*Oslao*: Schlafe nur ungerechte Königin, die gerechte Rache — —
soll gewiss nicht schlummern — — — — — — — — —
So ich anjetzt durch kluge List ersonnen hab
Es fall die Königin und Quido in das Grab.

---

J. I, 8.

*Johannes*: Verräther suche nur die Unschuld zu verderben!
Du selber wirst vielleicht mit Schimpf und Schande sterben
Die Hölle ist der Lohn für die Verrätherey
Der Himmel aber steht der Unschuld kräftig bei
Hier schläft die Königin.

Nep. I, 10.

*Nepomucenus*: Ungewissenhafter Mensch, verrätherischer Vasall!
Siehe zu dass du nicht in die Grube fällst, so du
Deiner Königin gräbest (= J., 1, 5 (Schluß): wer

andern Gruben gräbt pflegt selbst hinein zu fallen.) Die Rache des Himmels folget dem Meineid auf dem Fuß nach und der Abgrund ist der Soldt, womit Verräter bezahlt werden. Hier schläft Augusta. Elende Königin.

---

J. I, 8.

*Johanna*: So ist es denn beschlossen?
*Johannes*: Sie träumet.
*Johanna*: Heut wird mein reines Blut vergossen!
*Johannes*: Es ahndet ihr im Traum, der Unglückseligen
Vom künftigen Geschick.
*Johanna*: So soll ich untergehen?
Kann denn die Unschuld selbst hier keinen Schutz erlangen?
*Johannes*: Hier wird sie unterdrückt, dort wird sie ewig prangen.
*Johanna*: Ich bin verloren ach!
*Johannes*: Getrost o Königinn!
*Johanna*: Der Neid verfolget mich! o weh!! wo flieh ich hin!
*Johannes*: Lasst Wolken, Neid und Hass, ja selbst den Abgrund blitzen
Des Höchsten starker Arm wird dich doch allzeit schützen
(geht ab.)
*Johanna*: (erwacht)
Des Höchsten starker Arm? Ja dieser soll allein . . .

Nep. I, 10.

*Augusta*: Halt verdambtes Unthier.
*Nepomucenus*: Sie traumet die Unglückseelige.
*Augusta*: Soll meine unschuldige Brust deine höllischen Klauen fühlen?
*Nepomucenus*: Es traumet ihr von dem bevorstehenden Ungewitter.
*Augusta*: — — — (Etwas andere Stellung der Sätze.)
Soll ich armseelige zu Grunde gehen!
*Nepomucenus*: Hier eine Beute der Welt, dort aber ein hellglänzender Stern
Getrost o Königin — — —
*Augusta*: Zu wem fliehe ich in der Not?
*Nepomucenus*: Lass Wolcken, Himmel, Erd, den schwarzen Abgrund blitzen
Des Höchsten starker Arm wird Dich doch allzeit schützen. (Ab.)

*Augusta* (erwacht): Lass Wolcken, Himmel, Erd, den schwarzen Abgrund blitzen
Des Höchsten starker Arm wird Dich doch allzeit schützen.

J. II, 1.

*Guido*: Die Königin sprichst du?
*Zytho*: Es ist von ihrer Hand,
Du zweifelst noch, da dir doch ihre Schrift bekannt?
*Guido*: Ich kenn dieselbe ja, doch ist nicht stets zu trauen.
— — — — — — — — — — — — — — — — — — —
*Zytho*: Nun säume nicht und schreib.
*Guido*: Wohlan! ich bin bereit.
Erwartet meiner hier nur eine kurze Zeit.

Nep. I, 11.

*Quido*: Die Königin? ich kann es kaum glauben —
*Dr. Babra*: Ja die Königin. Zweifflet nur nicht daran — — —
Ihr kennt ja die Schriften.
*Quido*: Ich kenne sie, aber ich glaube, dass ich wachend traume
— — — Solt es auch ein Betrug sein? — —
— — Ich bin bereit zu schreiben. Verzihet nur ein wenig.

J. II, 3.

*Wenzl*: . . . Er (Nepomucenus) muss mir offenbaren
Was von der Königin er in der Beicht erfahren
Ihm ist ihr Innerstes, ihr ganzes Herz bekannt.

Nep. II, 6.

*Wenzl*: So soll Nepomuck, welcher die innersten Heimlichkeiten ihres Herzens in der Beichte erfährt, uns von allem vollständigen Bericht erstatten . . .

J. II, 4.

*Johannes*: Ein Diener, welcher sich der Kirche hat geweihet
Und zu dem Höchsten stets mit reger Andacht schreyet,
Dass er dich, grosser Fürst, dein Haus, das ganze Land
Stets segne, schütze und mit seiner starken Hand
Die Feinde deines Throns dir lege zu den Füssen
Neigt sich gebiegt vor dir.

Nep. II, 7.

*Nepomucenus*: Vor dem Angesichte der geheiligten Majestät erscheint ein geringer Diener der Kirche, welche ohne

Unterlass vor das hohe Wohlergehen der Böhmischen Krone seine Seufzer gegen Himmel schicket.

---

J. II, 4.

*Wenzl*: Johannes du wirst wissen
dass ich dein König bin.

*Johannes*: Ja König allzuwohl

*Wenzl*: Dem Jeder Unterthan gehorsamst zeigen soll.

*Johannes*: Ich weiss es.

*Wenzl*: Wirst Du mir nun diese Pflicht bezeigen,
So wirst du auch durch mich zur höchsten Würde steigen
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Nun kann ich Dir davon gewisse Proben geben,
Dass ich aufs schimpflichste selbst von der Königin
An meiner Ehr verletzt und hintergangen bin.
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
— Du mir nun wirst aufrichtig offenbaren,
Wie oft die Freche schon die lasterhafte Tat,
— — — — — — bereits begangen hat.
Dir ist es aus der Beicht bekannt. Ich will es wissen.

Nep. II, 7.

*Wenzl*: Ich bin König, Nepomucenus — — — — — — — —
hingegen stehet jedwedem zu, mir zu gehorsamen.
(Andere Stellung der Sätze)
Willfahret ihr mir, Nepomuck, so schwöre ich Euch — —
— — — — dass ihr — — — — die höchste Würde unter der Geistlichkeit erlangen sollet
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Weil ich aber nicht unbilligen Argwohn auf dieselbe geworfen, als ob sie — — — mich beuntreut hätte, so verlange ich von Euch, dass ihr aufrichtig saget, — —
— — wie oft Augusta den Purpur beflecket habe. — —

---

J. II, 4.

*Johannes*: Ist's möglich, dass mein Herr und König dies begehrt
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Herr, weil ich Gott weit mehr als dir gehorchen muss,
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Soll meine Losung doch: Ewig verschwiegen sein.

Nep. II, 7.

*Nepomucenus*: Mein König erwege doch, was Du von deinem Knechte begehrest Weil ich Gott mehr Gehorsam als einem Menschen schuldig, so heist die Losung: ewig Verschwiegen.

---

J. III, 4.

*Wenzl*: Geh hin, besinne dich, fass' einen bessren Schluss
Gehorch und zwing mich nicht, dass ich dich strafen muss.

*Johannes*: Verbanne den Verdacht, mein König aus dem Sinn
Und glaube ganz gewiss, Dir ist die Königin
getreu. Wenn so getreu Dir deine Schmeichler wären,
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Sirenen, wenn sie noch so schön und lieblich singen,
Sind sie gefährlich und bemüht, uns zu verschlingen.

J. III, 5.

*Wenzl*: Halt mit der Predigt ein — — —

Nep. II, 7.

*Wenzl*: — — — verlasse uns, erscheine aber wieder und zwinge uns nicht den Donner der blutigen Grausamkeit auf deinen Scheitel fallen zu lassen.

*Nepomucenus*: Du eiferst ohne Ursach — — — Augusta ist getreu und Deine Diener aber untreu, und gleich denen Sirenen, welche nur darum lieblich singen, damit sie Dir im Pflegeton das Grabmahl bereiten mögen.

*Wenzl*: Es ist genug gepredigt — — —

Wie das letztere aus zwei verschiedenen Szenen in J. stammt, so könnten auch folgende Worte in

J. III, 5

*Johannes*: drum König denke nach!
Es ist die höchste Zeit; du rennest ins Verderben
Bereue Deine Schuld, sonst wirst Du ewig sterben.

hervorgerufen haben in

Nep. II, 7.

*Nepomucenus*: König gedenke was du forderst. Lasse, o Elender — — — einen Strahl der göttlichen Vorsichtigkeit in die dunkle Brust fallen. — — — usw.

---

J. III, 2.

*Johanna*: Ist hier der Sammelplatz von Marter, Pein und Plagen
Wo Ungerechtigkeit ihr Lager aufgeschlagen!
Wo reine Tugend bei der Last der Ketten bebt!
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Mein Gott!
Dass deine Schlüsse sind uns Sterblichen verborgen!
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Getrost erholet Euch, ihr höchst gequälten Herzen!

Nep. II, 9.

*Nepomucenus*: Ist hier der Schauplatz aller Ungerechtigkeit, ist hier die Mordbühne, wo die Unschuld selbsten in Fesseln seuffzet?
Gerechter Himmel!
Wie so verborgen sind deine Ratschläge — — — —
Betrübte Herzen werdet nicht kleinmütig — — —

---

J. III, 2.

*Johanna*: Ach Vater! wer kann wohl so schweres Kreuz und Leid
Verachtung, Spott und Hohn, so unverdiente Plagen
Stets mit Gelassenheit und mit Geduld ertragen?

Nep. II, 9.

*Augusta*: Ach Johannes, sorgfältiger Vater meiner Seelen! wie ist es möglich, so grosse Unbilligkeit mit gelassenem Gemüte ertragen? (s. o. Nep. I, 4: Ach Vater — — — ich erlitte alles mit Geduld und Gelassenheit — —)

---

J. III, 2.

*Guido*: Da man der Unschuld selbst das Todesurteil spricht,
Was Wunder? wenn uns da auch die Geduld gebricht

*Johannes*: Du hast so unrecht nicht — — — — — — — — —
Die Wunde schmerzt weit mehr, die man der Unschuld schlägt,
Als wenn der Schuldige verdiente Strafe trägt

Nep. II, 9.

*Augusta*: (umgestellt)
Ach, aber so unschuldig leiden, raubet alle Geduld — —

*Johannes*: Es ist wahr:
Die Wunde, die unschuldiges Herze trifft, blutet weit mehr,
als wenn gerechte Strafe das Verbrechen züchtiget,

---

J. I, 1.

*Johannes*: So recht — — — — — — — — — — — — — — —
Wer Rosen brechen will, muss durch die Dörner schreiten,
Wer den Triumph verlangt, muß unerschrocken streiten.

Nep. II, 9.

*Nepomucenus*: So recht, wer siegen will, muss unerschrocken streiten
Wer Rosen brechen will, muss durch die Dörner
schreiten

---

J. III, 5.

*Wenzl*: Mein Wohlstand — — — dein Glück — — — — — —
*Johannes*: — — — Wieviel unschuldig Blut — — — — — —

Nep. II, 12.

Verschiedene wörtliche Anklänge wie:
„unschuldiges Blut, — — — Wohlstandt — — — Glück."

---

J. III, 5.

*Johannes*: Ich bin ein Geistlicher! nach meiner Pflicht verschwiegen

Nep. II, 12.

*Nepomucenus*: Ich bin ein Geistlicher, ich bin verschwiegen — — —

---

J. III, 5.

*Wenzl*: Man sperre ihn sogleich in ein Gefängnis ein
Mit schweren Ketten soll sein Leib beleget sein

Nep. II, 12.

*Wenzl*: — — — schleppe diesen verstockten Menschen in die
äusserste Gefängnus, man verwahre ihn mit centner-
schweren Ketten — — —

---

J. IV, 1.

*Johannes*: Willkommen finstrer Ort! willkommen süsse Ketten!
Jetzt kann mein froher Fuss auf sanfte Rosen treten.

Ihr Fesseln seid geküsst, die ich doch hassen soll.
Durch euch erlange ich der Seelen wahres Wohl.
Weg Tand der Welt! Hinweg mit Freud vermummte Sorgen!
Weg was sein Glücklich sein, blos von der Welt muss borgen
Pracht, Reichtum, Wollust, Lieb, die ihr den Geist berückt

Nep. III, 1.

*Nepomucenus*: Willkommen finstrer Ort! willkommen süsse Ketten
Jetzt kann mein froher Fuss auf Ros und Lilge treten.
Ihr Fessl seid geküsst, die ich doch fliehen soll.
Glückseel'ger Nepomuc, hier ist der Seelen Wohl
Weg Stad der Welt, weg Lust versüsste Sorgen
der leeren Eitelkeit, weg freudvermummter Schmerz.
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Gold, Adel, Schönheit, Pracht — — —
Weg, was sein Ewig sein, muss von der Zeit entborgen
— —

J. IV, 2.

*Johannes*: So soll ich heute noch die Marterkron erwerben?
*Oslao*: Und mit derselbigen die Himmelsfreude erben.
vorher:
*Johannes*: Wie gnädig bist du doch mir Sünder, grosser Gott!

Nep. III, 2.

*Nepomucenus*: So werd ich heute noch die Marterkron ererben?
*Engl*: Ja durch die Marterkron des Himmels Wollust erben.

Nep. III, 5.

*Nepomucenus*: Sanftmütiger König, wiltu so gnädig mit mir verfahren?

J. V, 1.

*Johannes*: Ist hier die Glückesstell, wo Sterben heisset siegen?
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Drum ist mein Geist vergnügt, mein Herze voller Freuden
— — — — — — — — — — — — — — — — —

Und dieses tröstet mich: Drum will ich gerne sterben,
Ich weiss der frohe Geist kann sich dadurch erwerben
Sein ewig wahres Wohl — — — — — — — — — —
Ach möchte Gottes Gnad den König doch bewegen,
Dass Er Euch nicht mehr drückt! für seine Tyrannei
wünsch ich — — — — dass Gott ihm gnädig sei
Du Moldau sei gegrüsst und Prag zu gutter Nacht!

Nep. III, 7 (umgestellt).

*Nepomucenus*: Ist hier die Glückesstell?
So gehe Nepomuc beherzt in Tod und Sterben
Denn Du kannst durch den Tod des Himmels Wollust erben.
Getrost, mein Geist, getrost! Mein Seele, unverzagt!
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Wie wirst du doch, ô Prag, von dem Tyrann gedrücket!
Doch denke, dass dir bald der Himmel Rettung schicket
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Welt Erde gute Nacht und Du, ô edles Prag!

---

J. IV, 2.

*Johannes* (zu Oslao):
Nimm meinen Leib zu Dir, wenn ihn die Silberwellen
Der Moldau nasser Schoss dem Ufer anvertraut,
Verschmäh nicht einen Freund, den man erblasset schaut

Nep. III, 7.

*Nepomucenus* (allein): — — — o Freude meiner Seelen
Nimb meinen Leichnam auf, wann ihn die Silber Welle
Der Moldau nasses Schoss dem Ufer anvertraut
Verschmäh die Glieder nicht, die man erblasset schaut.

---

J. IV, 6.

*Wenzl*: Bin ich als König denn dem Pöbel Unterthan?
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Auch meine Leibwach selbst steh dir in allem bey.

Nep. III, 8.

*Wenzl*: Sind wir König, oder hat ein Unterthan Macht, uns Gesetze vorzuschreiben? — — — — Holla, wo ist die Leibwache! — — —

---

J. V, 3.

*Oslao*: Es sterbe Zytho, der verrätherische Knecht
Des Wütherichs! — — — — — — — — — — — —
*Ahalibama*: Er hat den König — — — — — — — — — — —
Gereizet — — — — — — — — — — — — — —

Nep. III, 9.

(*inwendig*): Man gebe uns den Verräther Zytho, der den König zur Grausamkeit reizet

Bei Stücken, die zu einander in so nahen Beziehungen stehen, wie die eben aufgezeigten Parallelen auf den ersten Blick beweisen, ist es natürlich wichtig, etwas über die Zeit ihrer Entstehung zu erfahren[1]). Für das Innsbrucker Drama scheint 1719 der terminus a quo, da die Worte des Heiligen (V, 1):

Doch soll mein Schweigen noch dereinstens kundbar werden
Wenn zu des Höchsten Ehr stets meine Zunge spricht.

offenbar auf das Zungenwunder hinweisen, das man erst 1719 entdeckte. Der gleiche terminus a quo gilt für den Wiener Nepomuck, und auch für X[2]), falls ihm Stranitzky die zwölfte „Präsentation" entnommen hat. Für alle drei Stücke ist meiner Ansicht nach der terminus ad quem 1724, wenngleich die chronodistischen Umschriften in dem Wiener Manuskript eher das Jahr der Aufführung als der Abfassung bezeichnen mögen. Jedenfalls darf uns die Jahreszahl des J.-Druckes, 1766, nicht irre führen. Der einzige aus dieser Zahl erlaubte Schluß ist, daß dem Verfasser des Wiener Stückes der Innsbrucker Druck nicht vorgelegen hat. Ich möchte auch glauben, daß nicht die uns im Druck

[1]) R. M. Werner versucht im „Laufener Don Juan" (S. 45—46) das Wiener Drama zu datieren, kommt aber, abgesehen davon, daß auch er die Chronogramme am Schluß des Nep. falsch auflöst, zu keinem sichern Resultat. „Wende des 17. und 18. Jahrhunderts" ist jedenfalls viel zu allgemein.

[2]) X nenne ich die Nep. und J. vielleicht gemeinsame Quelle. (S. u.)

erhaltene Gestalt des geistlichen Dramas als Vorbild für Nep. gedient hat, sondern ein richtiges Schulstück (X), das außer den uns in J. überlieferten Alexandrinern noch allegorische Zwischenszenen, Gesänge und Transparentbilder enthielt, wie sie zu Anfang des 18. Jahrhunderts vielfach bei kirchlichen Aufführungen zur Verwendung kamen, aber später bei dem siegreichen Vordringen der klassizistischen Tragödie in den Drucken geistlicher Dramen weggelassen wurden[1]), und die uns im Epilog und den Schaustücken des Wiener Dramas vielleicht noch ganz oder doch teilweise erhalten sind. Sicher aber ist das Alexandriner-Stück das ursprüngliche gewesen, und man darf nicht auf den Gedanken kommen, daß etwa ein Geistlicher die Wiener Aktion von allem Groben gereinigt und dann in Alexandriner gebracht hätte unter Beibehaltung der vorhandenen Verse, doch mit Ausmerzung der von Hallmann übernommenen. Wenn man den stilistisch durchaus einheitlichen, gewandt gedichteten und in sich geschlossenen Text von J. gelesen hat und ihn dann mit dem Wiener Gemisch von Reim und Prosa, von hoher, schwülstiger Phrase, schlicht frommer Rede und derbstem Dialekt- und Possenton vergleicht, so ergibt sich schon ganz allein daraus die Entscheidung; abgesehen davon, daß sich manche Widersprüche und Unklarheiten in den Reden und den Charakteren der Personen im Wiener Stück besonders bei Oslao und Zytho, deren Rollen teilweise Dr. Babra übernimmt, und bei Ahalibama, die nun auch von Hallmanns „Bolena" borgen muß, durch den Innsbrucker Text ganz leicht erklären lassen. Und wenn man dann noch bedenkt, mit welcher Freiheit Stranitzky fremde Texte in den anderen, oben besprochenen Stücken benutzt hat, und die völlig gleichen Gesichtspunkte[2]) beachtet, nach denen diese Bearbeitungen und die Verwandlung von J.

[1]) Diese Erscheinung kann, wie mir Jak. Zeidler, der gründliche Kenner des Ordensdramas, versichert, durchaus als die regelmäßige angesehen werden.

[2]) S. o. S. 35ff.

vorgenommen sind, so kann man weder an Stranitzky als dem Autor des Wiener „Nepomuck“ noch an J. (X) als seiner direkten Vorlage zweifeln. Um jedoch Stranitzkys wirkliches Eigentum im Nepomuck und seine Absichten bei der Verwertung von fremdem deutlicher hervortreten zu lassen, will ich zunächst gegenüberstellen, was im Nep. — abgesehen von wörtlichen Entlehnungen — aus einzelnen Versen, Andeutungen oder Situationen in J. heraus entstanden zu sein scheint, wobei ich jetzt der Übersichtlichkeit wegen die Szenenfolge des Nep. innehalte.

J. I, 3.

*Wenzl* (zu Zytho): — — — lass Dich in meine Arme schliessen!
Du hast uns abermal durch deinen Sieg gezeigt,
Wie hoch Dein edler Ruhm durch Heldentaten steigt.
— — — — — — — — — — — — — — — — — — —.
Was kann dein König dir, dich zu belohnen, geben?
Begehre was du willst.

*Zytho*: Nur deine Gnad allein
Soll mir statt allen Dank, statt der Belohnung sein.

*Wenzl*: Zu grossmuthsvoller Freund! Die Zeit soll dich belehren,
Wie dich dein König weiss zu lieben, zu verehren.
Du bist mein andres Ich — — — — — — — — — —

Nep. I, 1.

*Wenzl*: Zytho, deine Tapferkeit hat abermahlen den böhmischen Janustempel geschlossen — — —
Davor bleibt dir die Gunst Wenzeslai

*Zytho*: — — — — — — — — — — — — — — — — — —

*Wenzl*: Schweige, heldenmütiger Alcides, die Brust des Königs bleibt das unvergessliche Grabmal deiner Verdienste.

Die hier im Nep. folgenden 13 Alexandriner sind ganz in Hallmanns Ton verfaßt, ohne daß ich einen wörtlichen Anklang habe auffinden können; sie beginnen, wo in J. die Ahalibama-Szene beginnt, werden aber von Stranitzky in Prosa fortgesetzt, die offenbar an J. I, 1 anklingt. Dort ist der Wutausbruch Wenzels hervorgerufen durch Oslaos Hinweis auf die Unzufriedenheit des Volkes mit seinen Un-

gerechtigkeiten, während Stranitzky nur den abscheulichen Blutdurst des Tyrannen zeigen will:

J. I, 2.

*Wenzl* (zu Oslao):

Wer nur im gringsten sich mir ungehorsam zeigt
Den soll den Augenblick der rache Blitz verzehren,
Man soll von nichts als Blut, von Mord und Leichen hören
Prag hat noch Schwerter gnug, Beil, Foltern ohne Zahl
Hier töte Feur und Gift, dort würge Stiick und Stahl
Man lasse alle gleich zu ihrer Schlachtbank führen
Und mit denselbigen die Hochgerichte zieren.
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Kann ich das freche Volk mit Güte nicht bezwingen,
Muss Galgen, Schwert und Rad es zum Gehorsam bringen.
Man spreche immerhin: ich seye ein Tyrann
Ich frage nichts danach. Kann sich der Unterthan
Mich bis auf diese Zeit zu lieben nicht entschliessen,
So soll er desto mehr mich künftig fürchten müssen.

Nep. I, 1.

*Wenzl* (zu Oslao):

Prag hat ja Schwerter noch, Beil, Folter ohne Zahl
Dort brenne Zang und Glut, hier schneide Strick und Stahl
Es herrsche Blut und Mord, es wettre Grimm und Blitz[1])
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Man ziehre die Hohe Gerichte mit blutigen Schauspielen
Man bringe die Verstockten auf Folterbänke, man schneide,
haue, brenne — — – Es triumphiere Mord und Tyrannei — —

*Oslao*: Deinen Namen wird man mit Furcht in den Jahrbüchern künftiger Zeiten lesen.

Dr. Babra, der — wie Hanswurst auch sonst gern — als Bote verwandt wird, bringt an Stelle Oslaos (in J.) die Meldung:

---

[1]) Man sieht, wie die Ähnlichkeit des Worlauts von J. mit Hallmanns Versen Stranitzky wohl auf das Zitat aus Hallmann gebracht haben kann.

J. I, 2.

*Oslao*: Dein Zytho hat gesieget — — —
Klein Servien jetzt Dein Scepter küst — — —
Achalibama selbst wurd in dem Streit gefangen.

Nep. I, 2.

*Dr. Babra*: Graf Haschirat hat Ahalibama des Weiwoden von Klein Servien Tochter in Ew. Majestät Dienstbarkeit gebracht.

---

Nep. I, 4

*Augusta*: Wann wird o himmel sich einmahl mein Unglück wenden?
Wann wirst gerechter Gott, Du meinen Jammer enden?
Muss ein gekröntes Haupt so sehr gequälet seyn?
Schaut mein betrübtes Aug kein holden Sonnenschein?

geht offenbar zurück auf:

J. I, 1.

*Johanna*: Gott! — — — — — — — — — — — — — — —
Sprich! wann wird sich einmal mein herber Kummer enden?
Soll das gekränkte Herz denn stets gequälet seyn?
Soll ich stets ohne Trost zu Dir um Hülfe schreyn?

Augustas Worte in J. waren aber Stranitzky nicht effektvoll, nicht bombastisch genug, daher entlehnt er, was er sie weiter sagen läßt (s. o. S. 79 und 80), der Catharina Hallmanns (I, 1), deren Lage ja die gleiche wie die Augustas ist; außerdem konnte er Nepomucks Trostrede aus J. dann leicht an die Antwort anknüpfen, die Catharina auf ihr Klagen bei Hallmann von ihren Hofdamen erhält:

Was nutzt, o Fürstin, doch dies jammerreiche Klagen.

Den ersten Teil der Szene Nep. I, 5 zwischen Wenzel und Ahalibama hat Stranitzky aus Hallmann genommen, der fast die gleiche Szene wie in J. nur in bedeutend schwülstigeren Wendungen zwischen Heinrich VIII. und der Bolen spielen läßt (Catharina I, 6, Vers 1 ff.). Die darauf folgenden Weige-

rungen der Prinzessin und ihre Furcht vor einem gleichen Schicksal wie Augusta klingen stark an J. III, 6 an:

*Wenzl*: Mein Herz — — — — — — — — — —

*Ahalibama*: Allein wer weiss wie lang dein Herze mir gehört
Ein Augenblick hat mir dasselbige gegeben
Ein andrer raubt es mir — — — — — —

*Wenzl*: — — — — — — — — — da wo Königskronen
Die wahre Redlichkeit und treue Liebe lohnen.

*Ahalibama*: Der Fall der Königin, der sie gestürzet hat
Lehrt uns das Gegenteil. Die Krone zu erwerben
Mag ich im Hundestall nicht so verächtlich sterben.

Nep. I, 5.

*Wenzl*: Ein treues Herz

*Ahalibama*: Der König ist veränderlich

*Wenzl*: Ich bin getreu

*Ahalibama*: Man sieht das Wiederspiel an Augusta
Ich fürchte — — —, mir möchte es eben so ergehen.

Seinen Entschluß, Augusten um Ahalibamas willen aufzuopfern, spricht Wenzel in J. und bei Stranitzky (Nep. I, 7) aus, da aber Stranitzky die Charaktere von Zytho und Oslao verändert, und Dr. Babra einen großen Teil der Funktionen Oslaos übernommen hat, so konnte Stranitzky auch nur Bruchstücke aus J. I, 4 herübernehmen z. B.:

*Wenzl*: — — — und Guido? — — — —

*Zytho*: — — — — — — — — — — — — —

*Oslao*: Graf Guido ware stets der Tugend zugetan.

*Zytho*: Das Laster nimmt auch oft den Schein der Tugend an.
Wenn er so tugendhaft, warum sieht man ihn immer
So bei der Königin als ihrem Frauenzimmer.
— — — — — — — — — — — — — —
Doch Guido zwinget selbst den ganzen Hof zu denken,
Er suche ungescheut, Herr! Deine Ehr zu kränken
Denn die Vertraulichkeit scheint gar zu gross
zu sein,
Die ihm die Königin — — — — —

Nep. I, 7.

*Oslao*: — — — Was hältst du vom Erbschenken?

*Zytho*: Wann ich nach dem Ansehn urteile, so nährt er ein aufrichtiges Herz in seinem Leibe.

*Dr. Babra*: Fallit opinio. Das Ansehn betrügt, mancher siehet von aussen einer religiosen Betschwester gleich usw.

*Oslao*: Augusta ist allzu freundlich gegen Quido und Quido zeigt sich allzu geschäftig, der Königin gefällig zu sein, Ja Zytho, es mag ein aufrichtiges Gemüte zweifeln, ob nicht Wenzeslai Ehre Schiffbruch leidet

Zu Quidos Monolog (Nep. I, 8) vgl. J. I, 6 (s. o. S. 92), wo nur die Ähnlichkeit des Wortlauts Stranitzky auf Hallmann gebracht haben kann, da die Situationen ganz verschieden sind. Die den Hallmannschen Versen hinzugesetzte Prosa erläutert dann die Situation, wie das überhaupt Stranitzkys Art ist; die Umarbeitung der fünf Opern zeigt es. Die Klagen Guidos in J. I, 6 über die Günstlingswirtschaft bei Hofe wagte Stranitzky vielleicht nicht vor sein Publikum zu bringen; derartige Rücksichten auf die Zensur oder sein höfisches Publikum finden sich ja öfters bei ihm.[1]) Nep. I, 9 geht auf J. I, 7 zurück. Die wörtlichen Entlehnungen wurden bereits oben zusammengestellt, aber auch sonst sieht man, wie J. auf Stranitzky gewirkt hat:

J. I, 7.

*Zytho*: (Der Himmel sollte wohl, anstatt Euch zu beschützen
Mit Rach erfülltem Zorn auf Eure Scheitel blitzen.)
— — — — — — — — — — — — — — — —
Wie aber stell ich nun recht klug die Sache an,
Dass ich der Untreu sie klar überführen kann? (bedenkt sich)
Ich bin sonst sehr geschickt, und weiss vor andern allem
Fast eine jede Schrift recht künstlich nachzumalen!
Ich schreibe einen Brief an Guido, als ob ihn
Verfertigt überschickt die Hand der Königin:
Dies soll Gelegenheit zu ihrem Tod verschaffen.

[1]) S. o. S. 18.

Nep. I, 9.

*Oslao*: (Es wäre gut, o Betrügerin, wann Du den Himmel fürchtest, welcher Deine Untreue mit Blitz und Donner zu treffen unterlässt)
*Oslao*: Damit aber der König den Meineid augenscheinlich sehe
*Dr. Babra*: — — — — — — — — — — — — — — — — — —
*Oslao*: So fällt mir eine List bei.
*Dr. Babra*: — — — — — — — — — —
*Oslao*: Ich bin glücklich in Nachahmung der Buchstaben.
*Dr. Babra*: — — — — — — — — — —
*Oslao*: Ich will unter dem Namen der Augusta einen Brief an Guido stellen, beantwortet er solchen — — — so ist beider Sarg gezimmert.

Nep. I, 11 ist mit J. II, 1 zu vergleichen (s. o. S. 95). Zythos Auffassung von den Pflichten und dem Benehmen eines Hofmannes wiederholt Dr. Babra, allerdings mit seinen eigenen Worten. Ein Zusammenhang zwischen den Reden der beiden besteht aber entschieden. — Nep. I, 12 geht auf J. II, 3 zurück, obgleich eine wesentliche Veränderung dadurch zustande kommt, daß Dr. Babra hier Zythos Rolle übernommen hat. Auch Nep. I, 13 hat durch den Wechsel der Charaktere einen anderen Wortlaut als J. bekommen, aber Wenzels Wut, das Entsetzen Zythos bei Stranitzky und die Ratlosigkeit Oslaos in J. wie die Verhaftbefehle zeigen die nahen Beziehungen. Im Nep. II, 1 sind durch die veränderte Figur der Ahalibama naturgemäß auch die Worte von Stranitzky verändert worden, und doch klingt hie und da der Wortlaut des Originals (J. III, 6) durch:

J. III, 6.

*Ahalibama*: — — wo starb die Königin? — — wie man spricht starb sie im Hundestall.

Nep. II, 1.

*Ahalibama*: — — — wo befindet sich Augusta?
*M. Hans*: Ich habe sie — — in den Hundsstall gesperrt.

Das szenische Bild des Prunkmahls ist charakteristischerweise Stranitzkys Erfindung.

Nep. II, 3: während J. III, 1 Guido und Augusta gleich im „Gefängnus“ und im „Hundsstall“ vorführt, läßt Stranitzky erst Guido allein erscheinen und mit den Hallmannschen Versen (Theod. I, 2) auftreten. Auch hier (wie aus J. I, 6) streicht Stranitzky aus J. III, 1 Guidos Anklage gegen den Hof. Guidos Schlußworte in J.:

> So wüthe denn Geschick und rase immerhin
> Genug! mein Gott weiß doch, daß ich unschuldig bin.

mögen Stranitzky bewogen haben, die ähnlichen aus Hallmanns Heraclius (s. o. S. 80ff.) zu entlehnen. Die folgende Prosa klingt im Inhalt an Oslaos Rede J. I, 2 an:

*Oslao*: — — — Es sind noch frisch die Wunden,
Die Renki, Seeman und viel andre noch empfunden
Die dein erhitzter Zorn ins düstre Grab geschickt.

Nep. II. 3.

*Guido*: Hast du Blutegel noch nicht genug gesogen an Seemano, Perstro, Grafen von Wervitz und Renski, welche Deiner verfluchten Rache ein erbärmliches Opfer worden — —

Nep. II, 4 gelten des Heiligen Trostworte aus J. III, 2 also nur Guido allein:

*Johannes*: — — erholet Euch, ihr höchst gequälten Herzen.
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Doch jener Vater, der zu diesen Euren Wunden
Aus göttlich heil'gem Rat die Ruthe hat gebunden,
Wird auch für euch zugleich ein Liebesvater sein;
Er stillet Euren Schmerz, er lindert Eure Peyn.
Die Wunden, die er schlägt, pflegt er selbst zu verbinden,
Er lässt sich stets gerecht, stets voll Erbarmen finden.
Drum leidet mit Geduld! denn für dies kurze Leid
Verspricht er beyden Euch die Kron der Seeligkeit.

Nep. II, 4.

*Nep.*: Hemmet den Lauf Eurer Klagen (vgl. I, 4), gequälter Graf, der gerechte Vater, so in dem Himmel wohnet, hat Euch zwar diese Strafruthe gebunden; aber gedenket

— — — ein Vater ist kein Vater, der sein Kind nicht züchtiget, hat er Euch nun mit diesem Elend heimgesucht, so küsset die Hand, die Euch geschlagen. Der Euch verwundet, wird Euch auch zu heilen wissen. — — — Gedult! mein Graf! Gedult! Den Himmel zu gewinnen muss man alles wagen.

Als Wenzel in Nep. II, 6 das vermeintliche Verbrechen untersuchen will, fragt er, wie in

J. II, 5.

*Wenzl*: Was spricht der Missetäter?

Nep. II, 6.

*Wenzl*: Was spricht die Bestia? — — —

Das in Nep. II, 8 (Situation = J. III, 1) von Augusta und Guido gesprochene Duett kann sehr gut aus einer Gesangs-Zwischenszene in X stammen. Die Szene zwischen Nepomuck und Augusta im Gefängnis (Nep. II, 9) ist aus J. III, 2 entlehnt (s. o. S. 98). Nepomucks Worte J. III, 2: „So ist es auch: Der Tod ist unser bester Freund", mag wohl Stranitzky zu seinem: „So ist es auch meine Königin: Der Tod ist . . ." gebracht haben, während der folgende Wortlaut vielleicht einem damals bekannten frommen Lied entnommen ist. Etwas ähnliches könnte bei dem eben erwähnten Duett der Fall sein.

J. III, 3.

*Wenzl:* Erzittre, Sklav der Höllen,
Dein Richter stehet hier, das Urteil Dir zu fällen,
Dein König, . . . an dem du zum Verräter worden bist.

J. III, 1

*Guido*: So wüthe denn Geschick! und rase immerhin,
Genug, mein Gott weiss doch, dass ich unschuldig bin.

J. III, 2.

Ich kenne keine Schuld, ich bin von Lastern rein.

J. III, 3.

*Wenzl*: Verräther! hastu nicht nach meiner Ehr getrachtet!
Bezeugt nicht dieser Brief Dein lasterhaftes Lieben!
Den du der Königin mit eigner Hand geschrieben.

entspricht:

Nep. II, 11.

*Wenzl*: Erblassest du, Verräter, da du die beleidigte Majestät zu Gericht schreiten siehst?

*Guido*: König, tobe wie du willst, ich bin unschuldig, mein Gewissen findet sich mit keinem Laster beschwärzt.

*Wenzl*: Nichtswürdiger Hund, hastu nicht Augusta umbarmet und den Königlichen Purpur mit dem Laster-Koth besudelt? . . . Hastu nicht verbuhlte Zeilen an meine Gemahlin geschrieben.

Guidos Abschiedsverse scheinen von Stranitzky selbst gedichtet, inhaltlich lehnen sie sich an J. III, 5 und J. III, 3 an:

J. III, 5.

*Nep.*: Die Marter schrecket nicht die gottgeweihte Brust
Mir ist ein frommer Tod die allergrösste Lust.

J. III, 3.

*Guido*: So will ich ganz getrost, dem König hier mein Leben.
Gott aber meine Seel, die er mir schenkte, geben.

*Wenzl*: Drum auf den Nepomuck herbey.
Auf seinem Ausspruch blos beruht die ganze Sache,
Und bleibet er verstockt, so trifft ihn meine Rache.

Nep. II, 11.

*Guido*: Du schröckst nicht, Blut-Tyrann, mein unerschrockne Brust
Ich acht die Sterbenspein für meine grösste Lust.
Es nehm den Leib die Erd, weil er von ihr gekommen,
Die Seele nimm, o Gott, weil sie von Dir gekommen

*Wenzl*: — — — wollen wir Nepomuc, wo er anders sich unsere Ungnade nicht auf den Hals bürden will, noch einmal hören, man verschaffe, dass solcher bei uns erscheine.

Zu den oben (S. 99) bei Nep. II, 12 aufgeführten wörtlichen Anklängen an die Parallelszene J. III, 5 (wobei zu bemerken

ist, daß Stranitzky die große Ähnlichkeit mit der Wenzl-Nep.-Szene Nr. I mehr vermieden hat als J.) trage ich hier nach:

J. III, 5

*Wenzl*: — — — Ich bin Dein König — —
Gehorsam sein ist stets der Unterthanen Pflicht
Du sollst die Geistlichkeit als Oberhaupt regieren.

vgl. mit Nep. II, 7 s. o. S. 96.

---

J. III, 5.

*Wenzl*: Mein Wohlstand, meine Ruh. Dein Glück und Unglück
Ist jetzt in deiner Hand. Denn mein und Dein Geschick
Beruht auf dem, wie du dich jetzo wirst bezeigen
Wirst du als Unterthan dich zum Gehorsam beugen.
— — — — — — — — — — — — — — — — —

*Nep.*: ist's möglich?
Mich will der König selbst zu einem Laster zwingen!
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Mein König lasse ab! versuche mich nicht mehr!
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Ich will nicht hochgeschätzt nur treu und redlich sein
Ich bin ein Geistlicher! Nach meiner Pflicht verschwiegen.
— — — — — — — — — — — — — — — — —
Wieviel unschuldig Blut, Herr! hast Du schon vergossen.

Nep. II, 12.

*Wenzl*: Sage hast Du Dich bedacht, Deinen Wohlstand zu erhalten, dem König zu gehorsamen, und dein jetzo blühendes Glück in schöner Pracht zu erhalten — —

*Nep.*: Mich wundert es, o König, dass du fortfährst, diese Brust mit deinen ungerechten Anforderungen zu bestürmen
Ich bin ein Knecht der Kirche, ich bin ein Geistlicher, ich bin verschwiegen — — —
Hast Du [Guido] mit deinem unschuldigen Blut diese Stelle färben müssen?

---

J. III, 5.

*Wenzl*: Halt mit der Predigt ein[1]), denn sie beleidigt mich
Entdecke deinen Schluss! willst du gehorchen? sprich!
— — — — — — — — — — — — — — — — —

[1]) S. o. Nep. II, 7 (S. 97).

Man sperre ihn sogleich in ein Gefängnis ein
Mit schweren Ketten soll sein Leib beleget sein.
Und wirst du ferner noch mir ungehorsam bleiben
Soll nie erdachte Pein dich zum Bekenntnis treiben.

*Zytho*: Solch ein verhärtes Herz hab ich noch nie gesehen
Das sich aus tollem Wahn so schrecklich kann vergehn.

*Wenzl*: Doch wenn ich seinen Trotz nicht anders brechen kann,
So wird der Tod ihn noch zu der Erkenntnis bringen,
Dass ein Monarch den Knecht kann zum Gehorsam zwingen.

Nep. II, 12.

*Wenzl*: Sage mir, Verachter des Königlichen Gesetzes — — — ob Du demjenigen nachkommen willst, was dich der Mund deines Königs weisst?

Es komme die Königliche Leibwache und schleppe diesen verstockten Menschen in die äusserste Gefängnus, man verwahre ihn mit centnerschweren Ketten — — — wir wollen durch die schärfste Tortur, die Wahrheit aus der verstockten Brust pressen.

*Zytho*: — — — verstockter Nepomuck, welche Furie wohnet in deiner Brust, dass du so — — — Wenzl wiederstrebest?

*Wenzl*: Lasset ihn nur gehen, die Hand des Scharfrichters wird ihn schon lehren, Königen zu gehorsamen — — —

Ob die Schlußverse des Nep.-Monologes III, 1 von Stranitzky selbst herstammen oder aus einem verlorenen Zwischenspiel, ist schwer zu entscheiden; anzunehmen ist letzteres beim „Engellied“ III, 2, dessen erste beide Strophen entlehnt scheinen, dessen dritte aber aus dem Vers in J. IV, 2 hervorgegangen sein könnte, wo Oslao — nicht wie bei Stranitzky ein Engel — die Todesbotschaft bringt:

J. IV, 2.

*Oslao*: Noch heute wirst du müssen
Hier in dem Moldaufluss dein edles Leben büssen.
So lautet der Befehl.

Nep. III, 2.

*Engel*: Ob der Moldau Silberwellen
Sie den Leichnam werden quällen
auf des Wüttrichs Mordbefehl

Im übrigen s. o. S. 100. (Auch der Reim Tod: Gott steht in J. in unmittelbarer Nähe von erben : erwerben.) Die Prosaworte, die bei Stranitzky folgen, sagen nichts neues und verdeutlichen nur nach seiner Art die Situation. Kleine Anklänge an J. IV, 3 finden sich auch hier:

J. IV, 3.

*Johannes*: Wohlan denn, weil ich heut zum Himmel schiffen soll

Nep. III, 2.

*Engel*: — — — jene Stunde, — — — in welcher Du auf der Moldau Wellen gen Himmel schiffen kannst —

(Hat Stranitzky das nun folgende Gedicht, in der Form analog dem „Eitelkeit-Duett" II, 2, einem Zwischenspiel entlehnt und die vier Schlußverse selbst verfaßt?)

Nep. III, 3: Augustas Klageszene im Kerker zeigt in ihrer Prosa Anlehnungen an J. III, 1, 2 und 4, aber nur ganz schwach erkennbar:

J. III, 1.

*Johanna* (im Hundsstall):
Weil von den Hunden ich mit Wahrheit sagen kann
Dass sie barmherziger als Menschen sind zu nennen:
Weil sie mir — — — ihre Nahrung gönnen
überlassen sie mir auch sogar ihr Brod
(Mir aber wird ein Stall zu meinem Sterbesaal)

J. III, 2.

*Johanna*: Die Kräfte nehmen ab, mein Ende nahet sich
Ich wünsche aufgelöst zu sein, o grosser Gott!

Nep. III, 3.

*Augusta* (im Hundsstall):
Die Kräfte weichen, indem sie nicht genugsame Nahrung von dem schwarzen Hundsbrot empfangen . . .
(Elender Purpur, Du verwandelst Dich in einen blassen Sterb-Kittel) — — — Himmel, so es Dir gefällt, löse auf das Band meiner Schmerzen!

Die Ahalibama-Szene, die Stranitzky in J. III, 6 vorfand, gestaltet er ganz um und macht drei Szenen daraus: III, 4 reizt Ahalibama Wenzel zur Bestätigung des Todesurteils über Augusta (ganz das Gegenteil von J.); III, 5 läßt Wenzel Nepomuck noch einmal (das dritte Mal) kommen, um ihn persönlich zum Tode zu verdammen (was entschieden bühnenwirksamer ist); III, 6, wo Dr. Babra den Tod Augustas meldet und die Hochzeit von Wenzel und Ahalibama vorbereitet wird (vgl. J. III, 4 und 6, nur meldet dort Oslao, hier Dr. Babra den Tod Augustas):

J. III, 6.

— — — Lass uns zur Freude eilen.

*Wenzl*: Ich werde alsobald dem Hof Befehl erteilen
Dass man zum Hochzeitsfest mit königlicher Pracht
Noch heute ungesäumt die nöt'ge Anstalt macht.

Nep. III, 6.

— — — Lasst uns zur Freude eilen — — —

*Wenzl*: Zytho, veranstalte, dass morgen sobald Phoebus die Burg bestrahlet, sich die gantze Hoffstadt zur Vermählung und Krönung — — — gefasst, und auf das Prächtigste erscheine.

Zu Nep. III, 7 vgl. oben S. 100f.

Nep. III, 8 geht wohl zurück auf J. IV, 6 wo Oslao meldet, daß der Pöbel Nepomucks Verurteilung rächen wolle. Was Wenzel ihm darauf antwortet, geht dann durch alle seine Befehle in Nep. III, 8, 9, 10 vgl. oben S. 101f., dazu:

J. IV, 6.

*Wenzl* (zu Oslao):
Vertilge diese Brut durch Feuer und durch Schwerdt!
Und wird an dem Befehl nur das Geringste fehlen
So kostet es Dein Haupt!

Nep. III, 10.

*Wenzl*: — — — nimm 1000 Schwerdt, Räder und Galgen, alle Auen zu Scheiterhaufen, mezge, versenge, verbrenne alle rebellischen Hunde — — — verrichte meinen Befehl. Gehe dass Du den Hals zerbrechest.

J. V, 3.

*Oslao*: Er hat den Tod verdient.
Wenn nur der König nicht ein Raub des Pöbels wird
Man muss besorget sein, dass man vor allen Dingen
Ihn auf den Wischerad in Sicherheit kann bringen.

(vorher: hab ich — — — gesehen — — — wie sich der Pöbel — zusamm gerottet hat; er lief der Brücke zu).

Nep. III, 9.

*Oslao*: König, sei bemüht, den Aufstand des Pöbels zu stillen, die Bürger laufen mit gewaffneter Hand dem Schloss zu — — — König rette deine Person.

Zu Zythos Selbstmord (Nep. III, 9) können außer seiner Verzweiflung in J. V, 4 auch die Verse beigetragen haben:

*Zytho*: Der Satz ist allzuwahr: Dass die Verrätherei
Am Ende alle Zeit ihr eigner Henker sei.

Ein höchst bezeichnendes Umsetzen von Reflexion in Handlung.

Wenzls Wahnsinn und Verzweiflung finden sich auch schon in J. Stranitzky gestaltet sie nur realistischer oder impressionistischer; er nutzt die Verse in

J. V, 5.

*Wenzl*: (Die Glut verzehret mich!)
Ach lösche doch den Brand der Moldau nasser Schoss!
Doch welchen Blitz seh ich dort auf dem Wasser schweben?
Ich bin mit neuer Angst, mit neuer Qual umgeben!
Die mich in dieser Nacht in das Verderben führt,
Wo die Verzweiflung mir ein Grabmaal bauen wird.

Nep. III, 10.

*Wenzl*: (Oh, wehe es brennet!)
Oh, wehe die Moldau sperret ihren nassen Schlund auf und will mein Grabmal sein — — — Ach, ein einziger Nepomuck ist genug, mir den Todesstreich zu geben.

Daß Ahalibama und Oslao in Nep. III, 11 mit einem Mal so schlecht auf den toten Zytho zu sprechen sind, erklärt der Wortlaut in J. V, 3:

*Ahalibama*: Ja, dem geschieht es recht — — — Er hat den König — — — gestärkt in seiner Tyranney

*Oslao*: Er hat den Tod verdient — — —

J. V, 4.

*Ahalibama*: Verruchter Missetäter!
Stirb wie du es verdient — — —

Nep. III, 11.

*Oslao*: Verdambt ist Zytho, der den König in seiner Grausamkeit — — — gestärket.

*Ahalibama*: Gerechte Strafe des Himmels.

*Oslao*: Unerforschliches Urteil des Allerhöchsten.

Im Nep. spricht wie in J. Oslao die Schlußmoral des Dramas in vier Verszeilen aus, deren Wortlaut im Nep. stark an Ahalibamas letzte Worte in J. V, 2 erinnert:

*Ahalibama*: Dafür wird auch Dein Haupt mit Sternen ausgeschmückt
— — — — — — — — — — — — — — — — — —
Dort wo kein Wüthrich tobt, kein herrschender Tyrann
Durch Marter, Qual und Tod die Unschuld schrecken kann
Dort wo die Tugend wird belohnt, gekrönt, erhoben
Wird dein verschwiegner Mund den Schöpfer ewig loben.

Nep. III, 11.

*Oslao*: Ihr aber, Sterbliche, betracht der Tugendt Lohn
Denn wahrer Frömmigkeit verbleibt die Ehren-Cron
Hier wird die Unschuld zwar vom Wütherich gedrücket
Dort aber als ein Stern mit Himmelsglantz erquicket.

vgl. hierzu auch J. I, 8:

*Johannes*: Hier wird sie [die Unschuld] unterdrückt, dort wird sie ewig prangen.

Im übrigen hat Stranitzky die Schlußszene durch Verse aus Hallmanns Theodoricus (s. o. S. 81) ergänzt, was bei den veränderten Charakteren der Ahalibama und des Zytho notwendig und, wie mir scheint, für die Wirkung recht glücklich war.

Ist an den soeben gegenübergestellten Partien noch deutlich der Wortlaut zu erkennen, den Stranitzky aus seiner Vorlage herübernahm oder auf irgend eine Art verwertete, so fällt es noch leichter, die Identität der Personen nachzuweisen, die in J. und Nep. gemeinschaftlich auftreten. Ihre Charaktere wie ihre Schicksale im Versdrama sind in der Aktion fast die gleichen geblieben, wenn nicht bestimmte Gründe, die schon bei den Bearbeitungen der Opern zu Tage getreten sind, Stranitzky zu geringfügigen Änderungen veranlaßt haben.

Den ernsten, frommen Personen wie Nepomuck, Augusta und Guido gegenüber zeigt Stranitzky eine streng konservative Scheu. Wird es ihm schon schwer, ihnen hie und da einen eigenen Satz in den Mund zu legen, so hütet er sich noch viel mehr, ganze Szenen für sie zu erfinden. Nepomucks Rolle ist bei ihm Szene für Szene die gleiche wie in J., nur ist J. III, 2, wo der Heilige Guido und Augusta im Kerker tröstet, szenisch geteilt, indem der unglückliche Kämmerer bei Stranitzky zuerst allein getröstet wird (II, 4), wohl um das Unglück des Grafen und die Kraft des Priesters zu unterstreichen, und dann erst die vereinigten Gefangenen. Ein großer Unterschied im Wortlaut ist, wie wir gesehen haben, nicht vorhanden. Ferner ruft Stranitzky, abweichend von J., den Märtyrer noch ein drittes Mal vor Wenzel, um ihn persönlich auf der Szene verurteilen zu lassen, was sicher bühnenwirksamer ist, als wenn Wenzel in J. nur die Hinrichtung beschließt und Nepomuck es dann durch Oslao hört, während bei Stranitzky der Heilige seinen bevorstehenden Tod durch das prophetische Lied eines Engels erfährt, ehe er zum letzten Mal dem König gegenübertritt.

Augusta ist in J. dieselbe wie bei Stranitzky.[1]) Wenn

[1]) Aug. führt in J. allerdings ihren historischen Namen: Johanna, den Stranitzky aber — vielleicht wegen der Ähnlichkeit mit Johannes (von Nepomuck) — durch die lateinische Form ihres Titels „augusta“ ersetzte. Vgl. Nep. Kurtzer Inhalt S. 146.

ihre Gefängnis-Szenen etwas ausgedehnt werden, indem sie außer dem Dialog mit Guido noch wie dieser einen Klagemonolog einsam zu sprechen hat, so soll dies dem Zuschauer das traurige Los der beiden Gefangenen eindringlicher machen; etwas neues wird dadurch nicht in das Stück hineingebracht. Einem ähnlichen Zweck dient auch die rohe Szene, in der Zytho, Oslao und Dr. Babra die beiden Unschuldigen verspotten, und die derbe Unterstreichung der Szene III, 4, wo Stranitzky ein einziges Mal Wenzel und die beiden Frauen zusammen auf die Bühne bringt in klug berechneter Wirkung: die fromme Königin, elend und gefesselt im Hundestall, die ehrgeizige, neue Geliebte in fürstlichem Prunk. Auch hier spricht der König persönlich das Urteil, aber einen Dialog bringt Stranitzky nicht zu stande, der ganze Wortwechsel besteht aus Augustas Bemerkung über Nepomuck „Er komme zu sterben, damit er ewig lebe." und Wenzels Antwort: „Man verschließe das Hundeloch!" In J. sind Wenzels einzige Worte an Johanna: „Entweiche Königin!" (J. I, 2).

Guido folgt bei Stranitzky treulich seinem Vorbild in J. Szene für Szene, nur erhält auch er ein paar Lichter aufgesetzt, die sein Bühnenleben greller beleuchten. Sein Elend wird ähnlich wie bei Augusta verdeutlicht durch folgende Steigerung: 1. wird er auf der Szene gefangen genommen (Nep. I, 14); in J. wird nur der Befehl dazu erteilt und der Vollzug berichtet. 2. klagt er erst solo im Kerker, wird 3. von Nepomuck allein getröstet, 4. von Dr. Babra allein verhöhnt und teilt von da ab dann wie in J. mit Augusta Klagen und Trost. 5. wird er auf der Bühne enthauptet, in J. hinter der Szene.[1]) Wirklich selbständig erfunden hat Stranitzky für ihn nichts. Etwas freier dagegen geht er schon mit Wenzel um, aber stets nur unter dem Gesichtspunkt der Bühnenwirksamkeit. Alle rohen, grausamen und sinn-

[1]) Wie Kormarts Maria Stuart im Gegensatz zu ihrem Vorbild bei Vondel.

lichen Züge Wenzels in J. werden von Stranitzky derb herausgearbeitet und erweitert, die feineren, wie Zweifel an Augustas Schuld und vollkommene Abhängigkeit von Zytho, unterdrückt. Szenisch folgt Stranitzky der Vorlage ganz genau, nur trägt er seiner Liebe zu äußerem Glanz, Aufzügen und Festlichkeiten Rechnung, indem er wie viele seiner Stücke so auch den Nep. mit einem Triumphzug des Königs beginnen läßt, den Zythos Sieg und Oslaos Meldung davon rechtfertigen. Es ist außerordentlich interessant, daß Stranitzky glaubte, diese offenbar von ihm selbst herrührende Erfindung in seinem „Kurtzen Inhalt" begründen zu müssen mit folgendem Satz, den Weiß allerdings nicht abgedruckt hat: „auch ist über dem im eingange des Schauspiels prächtigen Siegesaufzug des Königs nicht zu verwundern. Denn wo andere laster so häuffig versammlet waren, wird Ruhmräthigkeit und Prahlerey das geringste gewesen sein."[1]) Die gleiche Vorliebe für szenischen Prunk wie die Absicht, in einem recht drastischen Bühnenbilde Wenzels Grausamkeit vorzuführen, haben Stranitzky gewiß veranlaßt, die volkstümliche Kapaun-Geschichte (II, 1 und 2) dramatisiert einzufügen. Sonst sind sowohl Nepomucks (III, 5 s. o.) und Augustens (III, 4 s. o.) persönliche Verurteilung als der eben erwähnte Siegeseinzug nur der Szene nach Stranitzkys Erfindung, denn Anregungen dazu fand er in J. bereits vor; und der Tod Wenzels, gewiß eine kühne Abweichung von J., ist schließlich doch nur die letzte äußerst wirkungsvolle Konsequenz von Wenzels Wahnsinnsszene in J. V, 5, wo der Tyrann mit den Worten abgeht:

> Ich bin mit neuer Angst, mit neuer Qual umgeben!
> Die mich in dieser Nacht in das Verderben führt,
> Wo die Verzweiflung mir ein Grabmaal bauen wird.

Wir treffen also im Wiener Volksschauspiel den Wenzel des geistlichen Dramas wieder in Charakter wie in Schicksalen. Eine prinzipielle Änderung allerdings hat Stranitzky

[1]) Anhang S. 147.

vorgenommen und wie mir scheint mit großem Geschick, sein Verhältnis zu Ahalibama. Während diese in J. alle Werbungen Wenzels mit sittlicher Entrüstung zurückweist, fromm und tugendhaft ist, wird sie bei Stranitzky zu einer ehrgeizigen, feurigen Halbbarbarin, die des Königs sinnliche Liebe heiß erwidert, am Schicksal des Märtyrers nicht den geringsten Anteil nimmt und Wenzel unmittelbar zur Verurteilung Augustas reizt. Dadurch erscheint uns das Handeln des Königs in einem ganz anderen Licht; die Hoffnung auf die Erfüllung seiner Wünsche entlastet ihn und macht ihn wie seine Geliebte entschieden menschlicher und auch zugleich bühnenwirksamer. Das Vorbild einer Maitresse, die eine Königin verdrängt, bot Hallmanns „Bolen", aber eigentlich nur für die große Liebesszene I, 5. In allem übrigen ist Ahalibamas Rolle bei Stranitzky teils freie Erfindung, wie beim Prunkmahl und bei Augustas Verurteilung, wo sich zwar ihre Reden, so oft es geht, noch an J. anlehnen; teils bringt sie, nämlich im Verhalten nach Wenzels und Zythos Tod, ein paar konventionelle Verse aus einer Hallmannschen Totenklage, die trotz ihrer farblosen Verwaschenheit doch einen auffallenden Kontrast zu Ahalibamas sonstigem Charakter im Nep. bilden. Ein Zeichen dafür, daß der Direktor des Kärtnerthor-Theaters wohl fühlt, was bühnenwirksam ist, daß er auch keine Verlegenheit kennt, sich effektvolle Szenen und Worte von überallher zusammenzuholen, aber auch, daß es ihm nicht immer gelingt, aus diesen Flicken eine einheitliche Rolle zu schneidern oder gar selbständig einen Charakter zu ersinnen und durchzuführen. Seine Personen handeln, soweit er sie nicht einer Vorlage vollständig entnehmen kann, weniger ihrem Charakter gemäß als vielmehr, wie es gerade die Situation erfordert. Das zeigen die noch übrigen Personen des Nep. ebenfalls mit vollkommener Deutlichkeit: besonders Oslao und Zytho, deren Handlungen, Schicksale und Eigenschaften aus J. Stranitzky vollkommen durcheinandermengt, so daß sie z. B. in den Hofszenen nur noch zwei physiognomielose

Schranzen sind, zwei Parallelfiguren, deren verschiedenes Schicksal am Schluß durch nichts anderes als nur die Vorlage begründet ist. Gleich dem Gesinnungswechsel Ahalibamas ist der Umschlag Oslaos und der ungerechtfertigte Tod Zythos ein vollgültiger Beweis dafür, daß dem Autor ein fertiges Drama — wie etwa das Innsbrucker — vorgelegen haben muß. Die Veränderungen, die Zytho und Oslao über sich ergehen lassen müssen, sind folgende: Stranitzky nimmt Zytho das Motiv der Intrigue gegen Guido (in J.) vollkommen und damit auch die doppelte Brieffälschung, streicht ferner das Motiv erfolgloser Kuppelei uud spart ihm dadurch die Verzweiflung des reuigen Sünders, er gibt ihm von Oslao (in J.) den Zug der Treuherzigkeit, die an einen Ehebruch nicht glauben will, und außerdem die Züge des treuerprobten Haudegens, der ohne langes Zaudern mit eigener Hand sein Leben für den König opfert (Nep. III, 9). So bleibt dem Zytho aus J. nur der ganz vage Charakterzug des ergebenen Dieners und des siegreichen Feldherrn und aus der Geschichte die Magierrolle. Warum sich im Nep. (III, 9) die Wut des Pöbels gerade gegen ihn richtet, wäre ohne J. garnicht zu begreifen; in der Wiener Aktion ist er entschieden nicht so todeswürdig wie Oslao. Denn dieser führt bei Stranitzky durch einen schändlichen Betrug Guidos, Augustas und schließlich doch auch Nepomucks Tod herbei, wenigstens stimmt er dem Todesurteil lebhaft zu (III, 4). Er hat hierin vollkommen mit Zytho aus J. getauscht: von seiner dort bewiesenen Freundschaft zu Nepomuck, seiner Ergebenheit gegen die Königin, von seiner tiefen Frömmigkeit und seinen dringlichen Mahnungen, Wenzel solle von seinen Sünden abstehen, findet sich bei Stranitzky nichts mehr. Einzig den Zug des treuen Dieners, der seines Herrn Befehle blind ausführt, sie mögen ihm genehm sein oder nicht, hat Oslao ins Wiener Volksschauspiel mit hinübergenommen, und wenn am Schluß trotz seiner Schlechtigkeit Zytho statt seiner stirbt, und er sogar fromm wird, so mag Stranitzky wohl der Erwägung gefolgt

sein, daß die Bekehrung eines so schwarzen Sünders durch den Tod Nepomucks die Wunderkraft dieses Heiligen besonders groß erscheinen läßt. Auch daß der opferfreudige Selbstmord des treuen Zytho, der als Zauberer doch schon der Hölle verfallen war[1]), einen starken und tiefen Eindruck auf das Publikum machen würde, hat der kundige Theaterprinzipal entschieden gewußt. Den Hauptanlaß aber für die Bekehrung Oslaos wie für den Tod Zythos hat im letzten Grunde doch sicher Stranitzkys Vorlage gegeben. Suchen wir eine Erklärung, warum er überhaupt von dieser abgewichen ist, so mag es außer den eben erwähnten Punkten auch sonst seiner roheren Technik und dem Geschmack seines Publikums mehr entsprochen haben, wenn Nepomuck allein als Warner dem Tyrannen gegenüberstand, und nicht auch noch Oslao und Ahalibama diesem zum Guten rieten. Dadurch wuchs die Gestalt des Märtyrers wie die des Königs, dadurch klafften die Gegensätze am Hofe sichtbarer auseinander.

Außer den sieben eben verglichenen Personen verzeichnet das geistliche Drama noch „die Wache", der Stranitzky einen Sprecher in der Figur des Hirschona, ihres Hauptmanns, gibt, natürlich ohne in seinen 23 Worten auch nur die leiseste Spur einer Individualität anzudeuten. Etwas besser geht es Meister Hanns, dem Scharfrichter, der auch in J. auftritt, dort aber im Personenverzeichnis nicht genannt ist. Einen solchen „Meister Hännerl", den Weilen aus Abraham a S. Clara ohne Angabe des Buchtitels zitiert,[2]) kennt schon Balbinus: ..... carnificem, quem semper habebat ad manum et patrinum per delicias appellabat ...., sodaß mir Weilens Vermutung, Abraham a S. Clara habe in seinem 1708 erschienenen Buche mit dem Satz: „Immer muß der Doctor bei ihm sein als wie bei dem unartigen Böhmen-König Wentzel der Meister Hännerl Freymann, den

---

[1]) Vgl. Personenverzeichnis des Nep.

[2]) G. d. W. Th. S. 137.

er seinen Gevatter zu nennen pflegt," auf ein bereits aufgeführtes Drama angespielt, doch sehr in der Luft zu schweben scheint; zumal der Wortlaut des Zitats sich so außerordentlich eng an die eben angeführte Stelle bei Balbinus anlehnt, und mit dem Doktor bei Pater Abraham selbstverständlich nicht Doktor Babra im Nep., sondern irgend ein Arzt gemeint ist, der ständig in der Nähe eines Patienten weilen muß. Stranitzky bezeichnet seinen Meister Hanns[1]) genau wie Balbinus als „Pragerischen Freymann [carnifex] und Gevatter [patrinus] des Königs". Er erscheint bei ihm in den drei Szenen, die sich, — wie die eine III, 3 in J., — mit Guidos Verurteilung und Hinrichtung beschäftigen, und außerdem bei dem Festmahl (II, 2), um den Mundkoch aufzuspießen. Seine Reden bewegen sich mit aller Kürze im Ton rohester Hanswurst-Späße. Von einer eigenen Charakteristik ist bei ihm keine Rede, nur daß Stranitzky in allen komischen Szenen eine Art persönlichen Humors zeigt; so auch in I, 3 und II, 2, wo Janensch, der unglückliche Koch, auftritt. Gegeben war diese Figur durch die berühmte Geschichte, daß Wenzel für einen schlecht zubereiteten Kapaunen den schuldigen Küchenmeister braten ließ. Wollte nun Stranitzky sein Publikum schon vorher mit Janensch bekannt machen, wollte er besonderes Interesse für den gehörnten Ehemann erregen oder mit diesem Pech gar seine Unachtsamkeit am Bratspieß motivieren, oder wollte er endlich, was mich am wahrscheinlichsten dünkt und alle diese Nebenabsichten nicht ausschließt, dem Dr. Babra eine willkommene Gelegenheit zu ein paar blöden Juristenwitzen geben und zugleich damit die Günstlingswirtschaft bei Hofe beleuchten? — Genug, Stranitzky schiebt I, 3 einen kleinen Auftritt ein, zu dem sich in der „Ollapatrida" viele Parallelen[1]) finden.

[1]) Vgl. „Ollapatrida" (hrsgb. von R. M. Werner, Wiener Neudrucke Bd. X S. 50ff.) Kap. 8 wo Fuchsmundi einen Juristen um Rat fragen will und ebenfalls (wie Janensch bei Dr. Babra) nicht zu Worte kommen kann, sondern immerfort von dem Juristen

Ich sehe in diesen Parallelen eine offenkundige Ähnlichkeit des Stils und vermag Weilen[1]) auch sonst nicht darin beizustimmen, daß ein prinzipieller Unterschied zwischen dem Humor der „Ollapatrida“ und der Hanswurst-Szenen in unseren fünfzehn Staatsaktionen bestehe, sodaß, wie er meint, Stranitzky unmöglich der Verfasser beider Werke sein könne. Man bedenke doch, wie wenig Eigentumsrecht der Verfasser der Ollapatrida an Stoff und Wortlaut hat[2]), und wie verschieden die Erfordernisse lockerer Einzelszenen und der im Zusammenhang mit einer Haupthandlung stehenden komischen Auftritte in den Aktionen sind! Was sich Weilens „Gracioso“[3]) in der Ollapatrida an rohen, schmutzigen Gemeinheiten leistet, ist um nichts zahmer als die Zoten Hanswursts, sicher nicht insoweit wir es mit den persönlichen Zutaten des Autors hier und dort zu tun haben. Die Gründe, Stranitzky die Ollapatrida abzusprechen, wie Weilen es will, sind um nichts wahrscheinlicher als die Beweise, die uns Stranitzky zum Autor der „Actionen“ machen; und für ihn als Verfasser der Ollapatrida haben wir sogar das Zeugnis Gottscheds[4]), der jener Zeit so nahe steht. Doch ebenso wie ich Dr. Babras Bemerkung (II, 6): „Pegasus (ist) mein Reith-Pferd, auf welchem ich einmal von Madrit bis Strahlsund in einer Viertelstundt spazieren geritten“ für eine Anspielung auf die „Lustige Reyssbeschreibung“[5]) halte, ebenso können seine Worte (III, 6):

---

unterbrochen wird. — Die Rolle eines Juristen und Richters selbst (wie Dr. Babra im Nep. II, 6) spielt Fuchsmundi dann Ollap. Kap. 10, 21 und 30 (Neudr. S. 63, 129 u. 179).

[1]) A. D. B. Bd. 37 S. 765ff.

[2]) Vgl. R. M. Werners nicht einmal erschöpfende Nachweise in seiner Einleitung zum Neudruck der Ollapatrida.

[3]) A. D. B. Bd. 37 S. 772.

[4]) Laut Weilen und Zeidler, was ich in letzter Stunde nicht mehr nachprüfen kann.

[5]) „Lustige Reyßbeschreibung aus Saltzburg in verschiedene Länder von I. A. Stranitzky“, hrsgb. von R. M. Werner, Wiener Neudrucke Bd. 6.

„Ich bring Ew. Majestät eine Ollapatrie[1]), etwas trauriges und etwas lustiges . .“ einen Hinweis auf die „Ollapatrida des durchgetriebenen Fuchsmundi“ geben. Wie groß ist denn überhaupt Stranitzkys schriftstellerischer Anteil an beiden Werken! Der Wert seines Wirkens liegt doch nur in dem großen Einfluß auf die zeitgenössische Bühnenkunst, der Begründung einer stehenden deutschen Bühne in Wien und dem Sieg seiner Schauspieltruppe über Italiener, Marktschreier und Akrobaten.

In der Festmahlszene (II, 2) hat Janensch dann nur noch ein paar Worte der Verzweiflung zu stammeln. Gegenüber solcher absoluten Charakterlosigkeit neueingeführter Figuren hatten wir auch sonst schon in den bearbeiteten Opern bei Hanswurst selbst in übernommenen komischen Szenen individuelle Züge Stranitzkys bemerkt. Weiß sagt bereits S. 55: „. . . die Form des Scherzes bleibt doch eine Spezialität, worin sich die Eigentümlichkeit des Talentes ausspricht.“ Eine komische Figur bot J. nicht. Stranitzkys stets beobachtete Rücksicht auf den Geschmack des Publikums ließ ihn daher noch einen Schritt weitergehen als sein Vorbild, das bereits, wie wir mit Sicherheit aus Stranitzkys „Kurtzem Inhalt“ annehmen dürfen „um die Augen der Zusehenden . . . nicht verdrüsslich zu machen . . . eine lasterhafte Liebe . . . des Königs gegen Ahalibama“ erfunden hatte.[2]) Wie in „Cafena“, „Scipio“ oder „Gordianus“ so würde es Stranitzky auch im Nep. nicht schwer gefallen sein, in die einmal gegebene Handlung von J. den „Saltzburgerischen Hanswurst“ zu verflechten. Doch eignete sich der fromme vaterländische Stoff der Legende, die damals in aller Munde war, wenig für die Schelmenstreiche des Bauerntölpels. An den Hof eines böhmischen Königs paßte gewiß besser die auf allen in- und ausländischen Komödien-

[1]) Dieses Wort „Ollapatrie“, dem ich wahrlich keine beweisende Kraft beilege, hatte Weiß nicht lesen können und (S. 188) durch Punkte ersetzt, daher war es bisher unbeachtet geblieben.

[2]) Anhang S. 147.

bühnen beliebte Figur eines „im Hirn verrückten Juristen“[1]), wie ihn z. B. Haskerl in seine volksmäßige Bearbeitung des Gryphischen „Papinianus“ als Trareus eingeführt hatte (1710)[2]). Dem unehrlichen Freymann etwa durch seine Späße eine so wichtige Rolle auf der Bühne anzuweisen, wie es die Legende tat, hinderte Stranitzky wohl die Furcht, das soziale Empfinden seines Publikums zu verletzen, so dankbar die Figur vielleicht auch geworden wäre. Von dem Leibarzt des Königs als dessen Günstling spricht Boregk bereits[3]), und Dr. Babra im Nep. ist in der Tat ein Zwischending zwischen Quacksalber und Jurist, den beiden Berufen, die schon in der Ollapatrida nach romanischem Muster immer zu den verschiedensten Späßen herhalten müssen. Von seinen juristischen Kenntnissen macht auch Dr. Babra nur zweimal Gebrauch, beide Male in rein possenhafter Weise (I, 3; II, 6). Das Latein, dessen er sich dabei bedient, geht nirgend über die Kenntnisse hinaus, die der Hanswurst in den 14 übrigen Aktionen verrät und reicht lange nicht an die des Fuchsmundi in der Ollapatrida heran, der allerdings das meiste davon seinen

---

[1]) Vgl. dazu auch folgenden alten Theaterzettel, offenbar aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts, den J. F. Castelli im „Humoristen“ von 1856 Nr. 130 leider ohne Angabe des Ortes und der Jahreszahl mitteilt: „Mit Bewilligung hoher Obrigkeit werden die allhier ankommende noch niemalen anhier gesehene Comoedianten mit sehenswürdigen in Lebens-Grösse Marionetten properen Kleiderpracht in oft veränderlichem Teatro vorstellen eine sehenswürdige historische Haubt-Action, betitelt:

Wo die Engel Waffen führen,
Kann man leichtlich triumphiren

oder: Die Stern-würdige Verschwiegenheit des grossen Wunder Heil. Martyrer Joanne Nepomuceno, welcher von dem Tyrannischen König Wenzeslao Pigro zur glorreichen Marter verfolgt wird.

NB. Bei dieser beweglichen Action wird Doctor Barba als einer im Hiern verruckter Jurist den angenehmen Auditorium ein sattsames Contento geben. — Die Ausziehrung des Teatro wird unvergleichlich erscheinen.“

[2]) Vgl. C. Heine, Zeitschr. f. deutsche Philologie XXI S. 280ff.

[3]) S. o. S. 84.

Vorlagen verdankt. Angeknüpft hat Stranitzky die Rolle seines Dr. Babra an die Botendienste, die Zytho und Oslao in J. verrichtet haben. Wie in den übrigen Aktionen niemals ein Brief erwähnt werden kann, ohne daß nicht Hanswurst in Verbindung damit steht, ihn bringt, holt, verliert oder verwechselt, so ist es auch im „Nep." Dr. Babra, der (I, 11 und 12) an Zythos Stelle (in J.) Guido den Brief der Augusta gibt und seine Antwort dem König ausliefert. Alles, was zu melden ist, meldet Dr. Babra (in den übrigen Aktionen Hw.): so I, 2 und III, 6 an Stelle Oslaos (in J.) Ahalibamas Gefangennahme und Augustas Tod seinem Herrn Wenzel, II, 12 Nepomucks Verurteilung der gefangenen Königin. Das überall wiederkehrende Motiv, daß Hanswurst jemand belauscht und dessen Tun und Sprechen mit seinen Glossen begleitet, finden wir I, 6, wo Dr. Babra die Stelle des in J. beinahe stummen Oslao vertritt, und in I, 9, wo ihm viele von Zythos Bemerkungen über Guido und die Königin zugefallen sind. So übernimmt er als „Vertrauter" des Königs einzelne Funktionen der königlichen Getreuen in J., ohne eine andere Physiognomie zu bekommen, als sie der Hanswurst sonst bei Stranitzky trägt. Dazu gehört auch, abgesehen von den unvermeidlichen Zügen der Gefräßigkeit (II, 2), Habgier (I, 6) und der zotigen Satire in fast jeder Szene, die rohe Lust, mit Unglücklichen seinen Spott zu treiben[1]): so mit Guido und Augusta im Kerker (II, 5; II, 10); dazu Bemerkungen über die beiden Toten, Zytho

[1]) Vgl. dazu die ähnlichen Späße Hw.s in:

„Pelifonte" III, 11: „Hw. kann hier [bei der Ermordung des Tyrannen] seine Fopperei nach Belieben machen."

„Astromedes" I, 2: „Hw. Köpf, Hände und Füss [toter Feinde] in einem Pindel oder Ranzen tragendt."

„ II, 13: (hier allerdings Scapin) „hebt ihn [den verwundeten König] auf, hat seine lazzi damit nach belieben."

„Cicero" I, 2: Hw.s Spässe mit seinem bewusstlosen Herrn Antonius.

und Wenzel (III, 11)[1]). Und wie seine Erhebung zum „Souverain . . der nächtlichen Koth- und Karrenführer“ (I, 2) an die Ernennung Hanswursts zum „Inspector über die bei Hof auf der Stiegen essenden Galantuomo“ in der „Atalanta“, an den „oberüber alleober inspector inspectrissimum“ im „Astromedes“ und viele andere Gnadenbezeigungen für Hanswurst erinnert, so gleicht Dr. Babras Redeweise bis in ganz persönliche Details des Ausdrucks hinein der des Hanswurst, z. B.:

„Scipio“ II, 13: Sein Kleid ist mit lauter Schelmen gefüttert
„Alfons“ II, 9: — — — mit einem Schelm gefüttert
„Nep.“ I, 7: — — — mit Spitzbuben ausgefüllt, mit einen Filou (auch „Cafena“ I, 9) bordiert.
„Cicero“ I, 12: ein „Prometeus“ (statt Proteus) sein, „der sich in 1000 Gestalten verwandeln kann“
„Alfons“ III, 6: „einen Prometeus gleich“ (d. h. wandlungsfähig sein)
„Admet“ III, 2: ein Prometeus (d. h. wandlungsfähig sein)
„Nep.“ II, 7: „Ich bin kein Prometeus von vielen Gestalten“

„Toten die Seele von hinten einblasen“ kommt sehr häufig vor, z. B. „Gordianus“ I, 16; „Cicero“ I, 5; dazu „Nep.“ III, 6: „Ich glaube nicht, dass einer von uns capable, ihr [der toten Augusta] das Leben wenn auch von hinten wieder einzublasen.“

„Admet“ II, 1: setzt „ein Poloneserhindl einen Pflasterstein“, wie
„Nep.“ I, 2: „Die Gassen — — mit Maurachen [dialektisch für Kot] gepflastert werden“
„Scipio“ I, 1: „soviel Edelleuth als Flöhe in alter Weiber Böltz“
„Nep.“ III, 6: „soviel Glück — — als Flöhe in alter Weiber Pöltze“

---

„Cicero“ I, 14: Szenische Anweisung bei der Köpfung Ciceros durch die Zusammengeschworenen: „Es kann des Direktors Belieben gemacht werden. Hw. kann seine lazzi haben.“

„ II, 1: „Hw. und Scapin umb das Haubt [Ciceros] streitend.“ Hw. gibt das Haupt dann in sein Sacktuch eingepackt gegen ein Trinkgeld der Tochter Tulia.

[1]) Vgl. Dr. Babras Worte: „hic jacet in Dreco [alter makkaronischer Witz] — — er hat sich selbst todt gestochen und sine lux und crux crepiert“ und Hw.s im „Cicero“ I, 5: „— — er liegt mit Dreck und Speck — — sterbsit worexit et nihil dixit.“

Den Witz, daß jemand nur so lange „reinen Mund hält, bis er verunreinigt“ wird, macht Hw. „Admet“ II, 1; Scapin „Alfons“ I, 7 und Dr. Babra „Nep.“ I, 9.

Gewisse Wiener Wendungen kehren ebenfalls bei Dr. Babra wie bei Hw. in vielen Stücken wieder, z. B.:

| | |
|---|---|
| „Scipio“ I, 6: | Quatember-Goschen; „Adalbert“ I, 12: Göschl; „Pelifonte“ II, 10: Goschen. |
| „Alfons“ II, 7: | Zuckergoschen. |
| „Temp. d. Diana“ I, 4: | Zuckergoschen. |
| „Nep.“ I, 2: | Zuckergoschen. |
| „Admet“ I, 10: | „Participia wie allerschönste Maschanzkeräpfel“ Participia gleichbedeutend mit Brüste auch „Cosroes“ I, 9; „Cicero“ III, 13. |
| „Nep.“ I, 12: | „Wer aus dem majest. Gartten Maschanzkeräpfel gestollen“. |

Der auch sonst beobachteten Vorsicht Stranitzkys, Satiren auf Hof und Adel zu mildern oder ganz zu streichen[1]), entspricht es, daß Dr. Babra im Nep. Guidos, Oslaos und Zythos kritische Bemerkungen (in J.) über die Lotterwirtschaft und das Lasterleben im Hradschin — natürlich in seine Redeweise übertragen — zu machen hat. Aus dem lachenden Munde des Spaßmachers läßt man sich eine Kritik eher gefallen. Hanswursts Vergnügen an deutschen und lateinischen Gemeinplätzen, übertriebenen galanten Komplimenten für die Geliebte seines Herrn[2]), Hanswursts Lust an Verkleidung[3]) usw., alles findet sich bei Dr. Babra wieder, der Figur, die die deutlichste Verbindung herstellt zwischen Nep. und den 14 übrigen Aktionen.

Und hatten wir bei den neun Dramen, deren Vorbilder unbekannt sind, überall Züge entdeckt, die uns auf die bei den fünf verglichenen Bearbeitungen von Operntexten deutlich zu Tage getretenen Absichten und Bestrebungen Stranitz-

[1]) S. o. S. 18 und 108.

[2]) Vor allem im „Adalbert“ und im „Admet“.

[3]) Z. B. „Atalanta“ I, 2; II, 1.

kys[1]) hinwiesen, so ist es hier beim Nep., wo wir wieder ein Vorbild zum Vergleich heranziehen können, kaum noch auffällig, daß man die vorgenommenen Änderungen sogar schematisch den auch sonst beobachteten gegenüberstellen kann[2]):

1. Engste Anlehnung an das Vorbild:

a) Stranitzky übernimmt die Fabel seines Vorbildes vollständig, allerdings mit dem Bestreben größerer Komplikation, wie im „Scipio" oder im „Tempel der Diana", in die er offenbar fremde Elemente hineinredigiert hat. So werden die reinlichen Verhältnisse von Gut und Böse im Nep. dadurch verwischt, daß Ahalibama sich in Hallmanns „Bolen" wandelt.

b) Beibehaltung der Personen, aber Einführung der komischen: Dr. Babra.

2. Reicheres Bühnenleben durch

a) Umwandlung von Bericht in Handlung: Guidos Gefangennahme, Guidos Hinrichtung auf der Szene, beides in J. nur „gemeldet"; Zythos Selbstmord und Wenzels Tod, die z. T. schon:

b) Erfindung selbständiger Szenen sind, wie der Siegeseinzug und die Kapaungeschichte beim Prunkmahl und die dritte Gegenüberstellung des Königs und Nepomucks.

3. Behandlung des Wortlautes. Engste Anlehnung an das Vorbild unter Beobachtung folgender Tendenzen: Prosa innerhalb der Szenen und Verse an markanten Stellen, z. B. Eingang und Schluß von I, 1; Beginn von I, 4, I, 5;

---

[1]) S. o. S. 35ff.

[2]) Vgl. hierzu die von R. M. Werner in der Einleitung zu seinem Neudruck der „Ollapatrida" zusammengestellten Beobachtungen über das Verhalten Stranitzkys den von ihm bearbeiteten Originalen gegenüber (Wiener Neudrucke, Bd. 10, S. XXIVff.). Diese Beobachtungen stimmen nämlich in der Tat mit den von mir an den Wiener Aktionen im Vergleich zu ihren Vorbildern bemerkten Veränderungen vollkommen überein und scheinen es daher des weiteren wahrscheinlich zu machen, daß wir es in beiden Sammlungen mit dem gleichen Autor zu tun haben, entgegen der schon besprochenen Ansicht Weilens (s. o. S. 126f.).

die Liebesszene; Echoszene I, 14; im Gefängnis II, 3, 8, 9, 11; III, 1 und 2; Nep.s Tod III, 7; Abschluß III, 11; und zwar beliebig die Alexandriner von J. aufgelöst, beibehalten oder ersetzt. Bisweilen werden die Verse durch einen Prosasatz verstärkt, der die Situation verdeutlicht: I, 8; III, 2. Der streng beobachtete Unterschied zwischen dem Sprachstil hoher und niederer Personen ist im ganzen Stück so offenbar, daß er keines Beleges bedarf.

4. Vorliebe für szenischen Aufwand. Der Siegeseinzug Wenzels I, 1 hat in den Triumphzügen „mit Trompeten und Paucken": „Cafena" I, 1; „Gordianus" I, 1; „Scipio" I, 1; „Astromedes" I, 1; „Admet" I, 1; „Tarquinius" I, 5, dem Festmahl „Cosroes" I, 1 und der feierlichen Staatsratssitzung „Atalanta" I, 1 seine deutlichsten Parallelen; desgleichen das Festmahl Nep. II, 1, 2.

Dafür nun, daß die in diese vier Punkte zusammengedrängten Erscheinungen wirklich dem theatralischen Bedürfnis Stranitzkys entsprungen sind, nicht nur zufällige Seitentriebe, sprechen deutlich die fünf Szenen im Nep., die ohne Analogie in J. dastehen und daher noch einer kurzen Sonderbesprechung bedürfen:

1. Die Echoszene[1]), deren Wortlaut vielleicht einem anderen Stück entlehnt, von Stranitzky aber jedenfalls eingefügt ist, um die Verhaftung Guidos wie nachher seine Hinrichtung möglichst wirkungsvoll vor den Augen des Publikums geschehen zu lassen; eine bewußt erhöhte Bühnenwirksamkeit, die besonders im „Adalbert" und im „Gordianus" hervortrat.

2. u. 3. Die beiden Szenen II, 5 und 10 zeigen Dr. Babra im Gefängnis die Königin und Guido verspottend, tragen also dem rohen Volkshumor in gröbster Weise Rechnung und stimmen darin völlig überein mit ähnlichen von Stranitzky in den anderen Stücken ersonnenen Szenen, wo Hanswurst mit der Leiche seines Herren, mit Ciceros ab-

[1]) S. o. S. 72.

geschlagenem Kopf, einem verwundeten König oder dergl. gemeine Späße machen darf.[1]) Im Mittelpunkt steht Dr. Babra auch

4. I, 3 in der Szene mit Janensch[2]).

5. Die fünfte von Stranitzky eingelegte Szene II, 2 dramatisiert die schon von Balbinus erzählte Kapaungeschichte, ohne aber Nepomuck auftreten zu lassen. Vielleicht traute sich Stranitzky nicht an die Figur des Heiligen gegen seine Vorlage heran, vielleicht aber sah er, daß es eine Zersplitterung der Motive bedeutete und die einheitliche Gesamtwirkung des Stückes stark gefährden könnte, wenn Nepomuck bereits wegen seines Einspruchs gegen die Röstung des Kochs, wie bei Balbinus, ins Gefängnis geworfen würde. Jetzt ruht das ganze Schwergewicht auf dem Opfertod für die Gesetze der Kirche. Andererseits werden den Wiener Direktor die anekdotische Unterhaltsamkeit und dann die Möglichkeit gereizt haben, szenischen Prunk bei dem Festmahl zu entfalten, wie er ihn auch sonst in seine Vorlagen einzuschieben sucht. In dieses Kapitel beabsichtigter Bühnenwirksamkeit und Prachtentfaltung gehören außerdem: die Voranstellung der ersten Wenzelszene und sein Triumphatorauftreten mit Hallmannschen Versen, der dritte Auftritt Wenzels und Nepomucks mit persönlicher Verurteilung des Heiligen, Zythos Selbstmord und vor allem Wenzels Wahnsinnsszene, die wirklich eine meisterhafte Mischung von tyrannischer Willkür, namenloser Angst und nie gekannter Hilflosigkeit in des Königs verwirrtem Innern zeigt. Wie Stranitzky hier die Raserei nach plötzlicher Erkenntnis eigener Ohnmacht mit abgerissenen, sich jagenden und überstürzenden Sätzen bis zur Tobsucht und zum Tode steigert, davon läßt uns das Vorbild in seinen gleichmäßig rollenden Alexandrinern nicht das geringste ahnen. Es ist Stranitzkys absolut sicheres Gefühl für das Bühnenmäßige, das hier am Schluß noch einmal ganz elementar zu Tage tritt.

---

[1]) S. o. S. 129, Anm. 1.

[2]) S. o. S. 125 f.

Man darf es sich nicht verhehlen, daß dieses Drama vom heiligen Nepomuck, das heute, vor einem naiven, katholisch gläubigen Publikum in seiner Wiener Fassung gespielt, sicherlich noch einen sehr starken Eindruck machen würde, in der damaligen Zeit, getragen vom Tagesinteresse und einer zweifelsfreien Frömmigkeit, gewiß von außerordentlicher Wirkung gewesen sein muß.[1]) Es ist daher vollkommen verständlich, daß ein so theaterkundiger Kritiker wie Ludwig Speidel[2]) von unserem Wiener Nep. sagen konnte: „Es ist ein vorzügliches Theaterstück. Es besitzt alles: geschlossene Motivierung, Nerv der Handlung, wirksame Bildlichkeit, bewegten Dialog; nur eines fehlt: Geschmack und Sinn für das Schickliche . . . Die Behandlung des Alexandriners ist vielfach vortrefflich, die Prosa oft von merkwürdiger Kraft und Eindringlichkeit. In unflätiger Komik wetteifert es mit den frechsten Hanswurstiaden der Zeit. Man hat den Eindruck eines Talentes, das zwar den meisten seiner Zeitgenossen überlegen ist, gleichwohl aber nicht die künstlerische und sittliche Energie besitzt, sich aus dem poetischen Wust seiner Umgebung emporzuarbeiten. Würdigere Nachfolger, sollte man glauben, hätte der Unbekannte oder doch Ungenannte erwecken können.“ So mußte ein bühnenverständiger Literaturrichter sprechen, der dem Nep.-Drama als der einheitlichen Schöpfung eines Mannes gegenüberstand.

---

[1]) Paul Legband zitiert (Münch. Bühne und Litt. im 18. Jahrh. S. 74) folgenden Satz aus einem Gesuche A. F. v. Hofmanns an den Kurfürsten: „Das andächtige Publikum dahier hat meine Vorstellungen des Johannes von Nepomuck [der mit Stranitzkys Nep. natürlich nicht identisch gewesen zu sein braucht] . . . und anderer mehr mit großer Erbauung besucht, man gab mir das Zeugnis, daß diese Vorstellungen ebenso auf die Herzen der Menschen gewirkt hätten als eine gute Predigt, und als von diesen geistlichen Stücken welche wiederholt wurden, besuchten uns sogar einige Menschen mit Rosenkränzen in der Hand“. (Kgl. Kreisarchiv München, H. R. facs. 468 Nr. 575.)

[2]) „Die Österreichisch-Ungarische Monarchie in Wort und Bild“, Abt. I, S. 180ff.

Wir wissen jetzt, woher diese eigentümliche Mischung von „unflätiger Komik“ und tief-ernster Religiosität stammt. Wir werden nicht mehr die „vortreffliche Behandlung des Alexandriners“ auf Stranitzkys Rechnung setzen. Aber wir werden ebensowenig übersehen, daß es sein außergewöhnliches Bühnentalent war, das der Vorlage jeden auch noch so kleinen dramatischen Zug erhielt und seinerseits, wieder durch Anleihen und durch eigene Erfindung, neue, wirksame Szenen hinzufügte oder die vorhandenen in „bewegtem Dialog“, in einer „Prosa von oft merkwürdiger Kraft und Eindringlichkeit“ weiter ausgestaltete und doch dabei schärfer umriß. Man vergleiche nur einmal die spannende Steigerung der Szenen nach Nepomucks Tod in beiden Dramen: bei Stranitzky fliegende Hast, Ratlosigkeit und Verzweiflung; tugendsichere, philiströse Moral bei dem geistlichen Dichter, der die Entlarvung und Bestrafung der Bösewichte durch das Todeswunder des Heiligen wie das Resultat eines Rechenexempels aufgehen und von den Tugendhaften auch so betrachten läßt. Während in der Aktion die übernatürliche Kraft des Märtyrers nach seinem Sturz vor unseren Augen noch die unerhörtesten Dinge bewirkt: Zythos Selbstmord, des Königs Wahnsinn und Tod, nicht zuletzt die Bekehrung des verbrecherischen Oslao! Und das alles stürmt Schlag auf Schlag in unvollendeten Sätzen auf den Zuschauer ein, bis die Schlußszene ein Besinnen und einen ruhigeren, getragenen Ausklang in Versen bringt. Gewiß fand Stranitzky in J. bereits die „geschlossene Motivierung“, er begnügte sich aber nicht mit der langweiligen, tugendstolzen Königstochter Ahalibama, die in J. den Tod Augustas fast überflüssig erscheinen läßt; bei ihm winkt dem König ein heißbegehrter und versprochener Lohn nach der Beseitigung seiner Gemahlin. Es hätte ja auch für einen ungeschickteren Bearbeiter nahe gelegen, Nepomuck in die Kapaungeschichte mit hineinzuziehen, wie es Balbinus und viele geistliche Dichter und Dramatiker des 18. Jahrhunderts auf seiner Spur getan haben. Stranitzky aber ließ der

Episode ihren bloßen Nebenwert und schwächte nicht durch sie den „Nerv der Handlung".

Die „unflätige Komik" des Dr. Babra können wir allerdings nur noch als das Erfordernis einer Zeit verstehen, in der die lustige Person selbst ins Passionsdrama eindringen durfte, aber wir müssen auf jeden Fall die taktvolle Beschränkung anerkennen, die Stranitzky seinem Hanswurst hier im Gegensatz zu den übrigen Stücken angedeihen läßt. Wer ist denn in den anderen Dramen vor seinem Spott und seinen Flegeleien sicher? Nicht König und nicht Priesterin. Im Nep. darf er sich nirgends an den Heiligen mit seinen frechen Witzen heranwagen, nicht einmal mit ihm zugleich die Bühne betreten. Dr. Babra erscheint überhaupt relativ selten, meist nur in erotischen und juristischen Szenen; das war sein Fach. Wenn man dagegen hält, welch weiten Spielraum die komischen Szenen der Küchenjungen in einem geistlichen Spiel von 1741, das auch die Nepomucklegende behandelt[1]), einnehmen, so dürfen die paar Witze des Dr. Babra bei dem Leiter einer Volksbühne um 1724 nicht so schwer ins Gewicht fallen. — Den „Zug von Welthumor", den Speidel darin sehen will, daß „der Scharfrichter von Prag als Gevatter des Königs auftritt", können wir allerdings nicht Stranitzky zugute schreiben. Es ist ein geschichtlich überlieferter Zug, den Martin Boregks „Behmische Chronik" auch schon erzählt, daß Wenzel seinen Scharfrichter „Gevatter" genannt habe, als Zeichen seiner Vertrautheit; auf die Stelle im Balbinus wurde bereits oben (S. 125) hingewiesen.

Den größten Teil von Speidels Lob behält aber doch, wie wir sehen, Stranitzky selber, und es ist sicherlich nicht sein

---

[1]) Sol vesperi oriens sive S. Joannes à Nepomuc, Sigilli sacramentalis non fracti causa in Moldavo moriens, Serenissimo principi, ac Domino D. Wilhelmo Hyacintho . . . dedicata à juventute Gymnasii S. J. Hadamariae A° 1741. Die 27. Sept. (Ein Scenar im Besitz von Herrn Prof. Dr. Kohl in Kreuznach, der es mir gütigst zur Einsicht sandte. Mit unserer Nep.-Tragödie zeigt es nicht den geringsten Zusammenhang.)

geringstes Verdienst, mit scharfem Blick gerade dieses geistliche Stück, von der Aktualität des Themas einmal abgesehen, einer volkstümlichen Bearbeitung unterzogen zu haben. Denn in der Tat birgt das Innsbrucker Trauerspiel, wenn wir das für uns Untragische aller Märtyrerschicksale abziehen, unter seinem rhetorischen Vortrag bereits die starken Keime wirkungsvoller Szenen, deren Eindruck man sich ja durch die fromme Gläubigkeit damaliger Zuschauer noch bedeutend erhöht denken muß und die Stranitzkys theaterkundigem Spürsinn nicht entgangen sind. So läßt sich auch die große Verbreitung des Innsbrucker Versdramas erklären, das in der Prager Prosaauflösung nicht nur, wie Ammann meint, die Quelle aller noch heute aufgeführten Nepomuckspiele bildet und im Laufener wie im Inzinger „Nepomuck" sich bis in unsere Tage hinein auf der Volksbühne gehalten hat. sondern das sogar auf das späte Kunstdrama am Ausgange des 18. Jahrhunderts nicht ohne Wirkung geblieben ist. Ich denke hierbei an „Johann von Nepomuck. Ein historisches Trauerspiel in fünf Aufzügen. Neu bearbeitet für die Königliche Nationalbühne in Prag und daselbst aufgeführt am 16. May 1797. — Prag bei August Geers."[1])

Personen: *Wenzel IV.*, König von Böhmen
*Johanna*, seine Gemahlin
*Joh. v. Nepomuck*, ihr Gewissensrath
*Zytho*, Feldherr
*Ludmilla*. seine Schwester
*Graf Guido*, kgl. Mundschenk
*Oslao*, *Stehno*, kgl. Räthe
usw.

Die Geschichte fällt ums Jahr 1383, der Ort der Begebenheit ist Prag.

Sich in großen Zügen an J. (oder was wahrscheinlicher ist, an die Prager Prosaauflösung) anlehnend, hat der Überarbeiter eine Fülle neuer Motive und Charakteränderungen

[1]) Gedr. im 281. Bd. der „Deutschen Schaubühne" ohne Ortsangabe, vorhanden auf der Wiener Hofbibliothek.

hineingebracht. Wenzel ist jetzt der gute König, der liebende aber eifersüchtige Gemahl. Zytho, das Scheusal, stiftet alles Unheil aus Herrschsucht: so will er seine Schwester Ludmilla an den König verkuppeln und sucht deswegen Johanna mit Guido, der Ludmilla liebt und von dieser wieder geliebt wird, zu verdächtigen und zu stürzen. Da der König überzeugende Beweise von der Untreue seiner Gemahlin fordert, soll Nepomuck den Verläumder spielen. Ihm gegenüber verrät sich Zytho unbedachtsamer Weise und sinnt deshalb auf seinen Untergang. Es gelingt ihm, den König zu überreden, Nepomuck nur zum Schein auf die Moldaubrücke führen zu lassen, er läßt ihn aber dann wirklich von dort hinabstürzen. Wenzel ist über diese Untat entsetzt, Guido und Ludmilla werden ein Paar, König und Königin sind wieder versöhnt. Zum Schluß erfahren wir auch, daß Zytho bestraft werden soll! Bei einer derartigen Verschiebung der Handlung finden sich naturgemäß nicht viele wörtliche Entlehnungen; doch die wenigen — und zwar in den Nepomuckszenen — vorhandenen machen es durchaus wahrscheinlich, daß dem Bearbeiter P. vorgelegen hat. Oslao muß auch hier seinem Freunde Nepomuck die Todesbotschaft im Namen des Königs, der sie dabei gar nicht ernst meinte, bringen, „um sie möglichst glaubhaft zu machen"; man beachte diese Gezwungenheit infolge der Anlehnung an die Vorlage. Nepomuck antwortet Oslao: „Wenn die Silberwellen durch den nassen Schoos der Moldau meinen Leichnam dem Ufer anvertraut haben, so nimm ihn zu dir, verschmähe deinen erblaßten Freund nicht, nimm ihn auf und vergönne ihm zu seiner Ruhestätte einen Platz in der geweihten Erde"; so wörtlich in P. IV, 2. Auch ihr Abschiedskuß (den Inz.[1]) nicht hat) findet sich in der späteren Bearbeitung aus P. vor, desgleichen ein Teil des Nepomuckschen Monologs auf der Brücke (V, 1): „hier ist der Ort, wo sterben siegen heißt. Längstgewünschter Tod, komm!...",

[1]) S. o. S. 87 ff.

den Inz. ausgelassen hat. Die Figur des Zytho und sogar seine kupplerischen Absichten waren in P. ja schon vorgeschrieben; P. I, 5 (Zytho zu Oslao): „Er (Guido) beredete sie (Johanna), als wäre meine Absicht, sie aus der Huld des Königs zu verbannen, und meine Schwester an ihre Stelle zu bringen.“ Die Trostszene zwischen Johanna, die in der Bearbeitung nicht in den Hundestall gesperrt wird, und Nepomuck ist auch vorhanden, aber doch wesentlich verkürzt. Aus Nepomuck, dem geistlichen Tröster, ist hier mehr der Berater geworden. Die Szene zwischen Wenzel und dem Heiligen ist gleichfalls erhalten, allerdings sehr gemildert, da der Bearbeiter sich alle Mühe gibt, Wenzel bei jeder Gelegenheit als einen seelenguten Menschen hinzustellen. Stehno ist Zythos Helfershelfer und fälscht Johannas Brief an Guido, zu Guidos Verleumdung fängt man einen an Ludmilla gerichteten ab.

Wir sehen, dieser Bearbeiter nutzte nur die beliebte Fabel, um mit ihr das Schicksal von vier unschuldig-unglücklichen Menschen zu verknüpfen, die ein ehrgeiziger Bösewicht verhetzt. Das religiöse Element tritt hier vollkommen zurück. Auch das höfische ist jetzt mehr äußerliche Zutat. Es bleibt zwar stets der Respekt vor dem Thron gewahrt, doch kann uns das nicht darüber hinwegtäuschen, daß es die Menschen und nicht die fürstlichen Personen sind, deren Schicksal den Bearbeiter interessiert hat. Daß der heilige Märtyrer dabei — offenbar nur der Legende zuliebe — das Opfer der Intrigue eines Erzbösewichts wird, dem diese Intrigue nur Episode und nicht einmal Endzweck ist, schwächt die Wirkung des Stückes doch sehr; es fehlte eben der Zeit um 1798 bereits die gläubige Naivetät, die das Trauerspiel von der Belohnung geistlicher Pflichttreue zu seiner Wirkung voraussetzt. Es fehlte aber auch dem Prager Bearbeiter das Gefühl dafür, daß es traurig, aber nicht tragisch ist, wenn ein edler Mensch schuldlos von einem Verbrecher gemordet wird.

Von den übrigen mir textlich (d. h. meist nur als Scenar)

bekannt gewordenen Nep.-Dramen zeigt kein weiteres irgend welche Verwandtschaft mit J. oder dessen Prosabearbeitungen. Der Vollständigkeit wegen aber sollen zum Schluß noch einmal alle Nachrichten, die uns über Behandlungen der Nep. Legende erhalten sind, zusammengestellt werden, auch wenn sie nicht mehr unter den wichtigen Gesichtspunkt fallen, daß ein geistliches Alexandrinerstück wie J. sich über Wanderbühne und Kunstdrama hinaus in den Volksschauspielen unserer Tage erhielt:

1689 „Joh. von Nep." aufgeführt vom Collegium in Prag.[1])
1703 „Joh. von Nep." aufgeführt von der „iuventus" in Telč.[1])
1710 „Antitheon Boemicum Joannis Huss Pseudodoctoris in Cathedra Pestilentiae (Ps. I Vers 1) et S. Joannis Nepomuceni Canonici et ecclesiastis ecclesiae Pragensis, olim Canditati Episcopatus Litomissliensis (ita in vita) Doctoris in Cathedra Dei (Ezech. 28 Vers 2) usw." aufgeführt von den Schülern des Gymnasiums in Leitomischl am 26. Juni 1710.[1]) (Der Titel zeigt, mit welcher Absichtlichkeit die Kirche bemüht ist, dem Ketzer Huss einen böhmisch-katholischen Heiligen entgegenzustellen.)
1720 Klatau: In der Charwoche „ein Bild vom Hlg. Nep."[1])
„Joh. von Nep." von P. Karel Maget, aufgeführt von der „Rhetorik" in Troppau.[1])
1722 hatte ein Schüler der „Rhetorik-Klasse" in Graz „Das Leben des Hlg. Nep." zu behandeln.[1])
1724 „S. Joannes Nep. Martyr" aufgeführt am 27. July in Graz.[1])
Stranitzkys „Nep." in Wien: vgl. dazu den undatierten Theaterzettel oben S. 128.
1726 „Joh. von Nep." in Kutná Hora (Kuttenberg).[1])
1729 „Fama sancta . . . S. Joanne Nepomuceni . . ." von P. Anton Saletka, aufgeführt Prag, den 15. Oktober.[1])
1729 „Apotheose des Hlg. Nep.", 3 Bilder und ein Spiel in Neuhäusel.[1])
„Joh. von Nep" (?) in Telč beim Fürsten v. Lichtenstein.[1])
„Joh. von Nep." aufgeführt in Oppeln.[1])
1730 „Joh. von Nep." aufgeführt in Leitmeritz.[1])
1731 „Il martirio di S. Giovanni Nepomuceno", Text von Abbate G. Cl. Pasquini, Musik von Reutter, aufgeführt am Wiener Hofe, den 17. Juli (s. Weilen: z. W. T. S. 98).

---

Die Anmerkungen 1), 2), 3), 4) zu diesem Verzeichnisse folgen S. 143.

„Canon vitae canonicae . . . poenitentia protomartyr Joannes Nepomucenus sanctis adscriptus" Melodrama (von Jos. R. Keller komponiert, aufgeführt von der „octave" im Mai.)[1]

(„Joh. von Nep." Ein Wagenbild am Palmsonntag in Troppau.[1])

1732 „Mysterium a seculis tacitum lingua incorrupta sacramentalis merces silentii revelatum in protomartyre S. J. Nepomuceno", Drama verfaßt von P. Anton Jenisch, aufgeführt zu Ung. Radič am 26. Mai.[1])

1734 „Das Leben und Martirium S. Joannis von Nepomukh" auf dem Prager Repertoire von Felix Kurz aus Wien (O. Teuber: Gesch. d. Prager Theaters S. 147).

1741 „Sol vesperi oriens sive S. Joannes à Nepomuc . . .", Hadamar, den 27. September (s. o. S. 137).[2])

1751 „Sancta sigilli fides a Wenceslao regi tentata a D. Johanne Nepomuceno" aufgeführt in Prag-Kleinseite.[1])

„Die umsonst von Wenceslao dem Kaiser bestürmte, von Gott aber gecrönte Verschwiegenheit in dem Heiligen Johannes von Nep., der Kaiserin Joannae Beicht-Vatter. Vorgestellet von einer Hoch-Wohlgebornen Hochedlen, Edlen und auserlesnen Jugend des Gymnasii Mariano-Josephini S. J. Hildesheim den 23. u. 24. Herbst-Monath im Jahre 1751 Nachmittags um 1 Uhr."[2])

1762 „Die von dem Kaiser Wenceslao in seiner Gemahlin Joanna umsonst bestürmte, in dreyen Grafen Primislao, Herillo, Gosberto heldenmütigst bewährete, in dem großen heiligen Blutzeugen Joanne Nepomuceno glorreichst gekrönete Verschwiegenheit. Ein Trauerspiel so eine hwg., wohledle und auserl. Jugend der Schulen der Gesellschaft Jesu zu Jülich auf öffentlicher Bühne vorstellete im Jahr 1762 den 24. u. 25. Herbstmonats."[2])

(Zwischen diesem und dem Hildesheimer [1751] Nep.-Spiel besteht eine große Ähnlichkeit, teilweise wörtliche Übereinstimmung.)

1766 (Der Druck des Innsbrucker Versdramas s. o. S. 84.)

1768 Das Liebhaberspiel in Hötting s. o. S. 85.

1776 soll Franz Schuch in Mainz einen „Joh. von Nep." aufgeführt haben (vgl. R. M. Werner: Laufener Don Juan S. 45).

1780 (Der Druck der Prager Prosabearbeitung von J. s. o. S. 84).

1783 „Johannes von Nepomuck, oder die hellglänzende Sonne der Beichtiger", Trauerspiel in Versen und 5 Acten (vgl. den Titel von J. o. S. 84) von A. N.", aufgeführt von den Stadtmusikanten am 6. April in München.[3])

1794 „Joh. von Nep.", Trauerspiel in 5 Acten, aufgeführt in München durch die von Hofmannsche Gesellschaft am 16. und 21. Mai.[3])

1797 „Joh. von Nep.“ ... neu bearbeitet für die kgl. Nationalbühne in Prag und daselbst aufgeführt am 16. Mai (s. o. S. 138f.).

1798 (Dasselbe gedruckt.)

1804 „Des heiligen Johannis Nepomuceni Märtyrers-Tod“, ein Einakter in Versen von Friedr. de la Motte-Fouqué. (Dramatische Spiele von Pellegrin. No. 4. S. 135ff.)

1829 Über die literarischen Schöpfungen dieses Jubiläumsjahres der Heiligsprechung Nepomucks berichtet Prof. Anton Müller in einer Beilage zu dem Briefe des Grafen Sternberg an Goethe vom 4. Februar 1830 (Briefwechsel zwischen Goethe und dem Grafen Sternberg, hrsgb. von Aug. Sauer, „Bibliothek deutscher Schriftsteller aus Böhmen, Prag 1902“, S. 194, 195 und 203): „... in der „Monatsschrift der Gesellschaft des Vaterl. Museums“ veröffentlichte Prof. Jul. Max Schottky 1828 im Juliheft einen Prosaaufsatz, betitelt „Andeutungen über die sehr verbreitete Verehrung des heiligen Johannes von Nepomuck“; 1829 erschienen im Februarheft „Proben aus dem Gedichte: Johann Hasil von Nep., 5 Romanzen von Eduard Habel, im April und Mai“, Probeszenen aus dem ungedruckten Trauerspiele „Johannes Nepomucenus“ von Prof. Joh. Aug. Zimmermann und zwar die 7 Szenen des ersten Aufzuges in Blankversen (wie mir Herr Dr. Wukadinović, Bibliothekar an der Prager Universitätsbibliothek, gütigst mitteilte).

1836—1869 Volksschauspiel vom „Hlg. Nep.“ in Schlehdorf.[4])

1838 „ „ „ „ „ Erl.[4])

1867 „ „ „ „ „ Buch.[4])

1877—1879 „ „ „ „ 2. Brixlegger Theater.[4])

1899 „ „ „ „ in Inzing (s. o. S. 87).

Das Textbuch dieses Spiels ist geschrieben von Peter Paul Schärmer am 11. August 1897.

Zu diesen Volksschauspielen kommt noch das in den „Beiträgen zur deutsch-böhmischen Volkskunde“ III, 1 ab-

---

[1]) Nachrichten aus den „annales“ des Jesuitenordens, handschriftlicher Besitz der Wiener Hofbibliothek, die Menčik bereits für sein čechisch geschriebenes „Böhmisches Theater“ verwertet hat, s. o. S. 83, Anm. 2.

[2]) P. Bahlmann „Jesuitendramen der niederrheinischen Ordensprovinz“ (XV. Beiheft z. Centralblatt f. Bibliothekswesen).

[3]) Paul Legband „Münchener Bühne u. Literatur im 18. Jahrh.“. (Oberbayr. Archiv f. vaterländ. Geschichte, 51. Bd.) München 1904.

[4]) August Hartmann „Volksschauspiele“, Leipzig 1880.

gedruckte „Spiel vom heiligen Joh. v. Nep.“, eine dramatisierte Lebensgeschichte in Knittelversen, die nach Ammanns Angaben (l. c. S. XVI), während des ganzen 19. Jahrhunderts im Böhmerwalde gespielt worden ist.

So feste Wurzeln hat die Legende vom verschwiegenen Beichtvater im Volke geschlagen: noch heute läßt Jung und Alt in Böhmen am Abend des 15. Mai Lichtchen die Flüsse hinabschwimmen zur Erinnerung an das Sternenwunder beim Tode des Märtyrers, wie es schon Goethe in Karlsbad gesehen hat. Er schreibt in sein Tagebuch am 19. Mai 1820: „Schwimmende Lichtchen zu Ehren des heiligen Nepomuks, der Heilige illuminiert. Gesang auf der Brücke.“ Der eigentümliche Reiz dieser gewiß schon früher von Goethe beobachteten Sitte, wenn das gleitende Dunkel des Wassers hie und da ein Lichtfünkchen unterbricht — das kommt, blitzt auf und verliert sich in leise rhythmischem Schwanken, ungewiß verschlingen sich die Umrisse der Menschen am Ufer, ihr leises Murmeln übertönt Kindergesang, den Kirchenglocken begleiten — diese ganz merkwürdige, ungreifbare, feierliche Stimmung wird ihm zum Ausdruck geheimnisvollen Glaubenswunders in seinem Gedicht:

St. Nepomucks Vorabend.

Carlsbad, den 15. Mai 1820.

Lichtlein schwimmen auf dem Strome,
Kinder singen auf der Brücken,
Glocke, Glöckchen fügt vom Dome
Sich der Andacht, dem Entzücken.

Lichtlein schwinden, Sterne schwinden;
Also löste sich die Seele
Unsres Heil'gen, nicht verkünden
Durft er anvertraute Fehle.

Lichtlein, schwimmet! spielt, ihr Kinder!
Kinder-Chor, o! singe, singe!
Und verkündiget nicht minder
Was den Stern zu Sternen bringe.

# Anhang.

## Die Glorreiche Marter des Heyligen JOANNES Von NEPOMUKH

Unter

Wenzeslao dem faulen König der Böhmen

und

die Politischen Staats-Streiche, und verstelten einfalth des Doctor Babra eines grossen Fovirten des Königs gibt denen Staats Scenen eine Modeste Unterhaltung.

---

Personae.

*Nepomucenus* der grosse heilige Thumb-herr zu St. Veith.
*Wenzeslaus* der Böhmen König.
*Augusta* seine gemahlin (sonsten Joanna).
*Quido* königl. Erb Mundtschenckh.
*Oslao* königl. Obristhoffmeister.
*Zytho* königl. Rath und General, in der Magi berühmbt.
*Ahalibama* des Weiwoden von Khlein Servien Tochter.
*Hirschona* Haubtmann über die Leibwachen des Königs.
*Janesch* königl. Mund Koch.
*Doctor Babra* ein verwihrter Jurist, und Favorit des Königs.
*Meister Hannss* Pragerischer freu-Mann u. gevatter des Königs.
Ein Engl.
Soldaten.
Staat.

In Epilogo
Die fünff Sinne.[1])

---

[1]) In Epiglo. Praag. die Kirche, Oesterreich. Ein himmlischer Genius (durchstrichen).

# Kurtzer Inhalt.

Vergönne Ruhmwürdiges Wienn, dass zu Vermehrung deiner Hochachtung die Sonne deiner Geistlichkeit (ich verstehe Den grossen wunder Heiligen Joannem Von Nepomuc) den geringsten Strahl seines geführten Tugendt-wandels auf Unsern dunklen Schau-platz werffe. Auf diesen wird zwar ein bosshaffter Wüttrich die Unschuldt verdammen, allein sie überwindet mitten unter denen schaumenden Fluthen der Moldau, und ziehet von „5" hellen Siegesliechtern begleitet in die denen Frommen zubereithete Prächtige Burg Sions ein. Die Anleittung zu diesen Schauspiel giebt dass Tyrannische Regiment Wenceslai, des so genanten faulen Königs der Böhmen, welchen die welt mit erstaunung, alss das ebenbildt eines lasterhafften und Epicurischen Monarchen betrachtet ob er gleich nach Vieller chronologisten Meinung auf den Römischen Reichs-Stuhl gesessen; dass damahl in schönster Blüthe stehende Praag seuffzte unter den Joch dieses Bluth-Egels, welcher seine gröste Kurtzweil in Vergiessung Unschuldiger Menschen Bluths suchte, so gar, das er auch ein ziemliche Menge der Henckher unterhielte, deren Haubt nemblich der Meister Hannss sein gevatter war. Joanna seine gemahlin (die wir Theatralisch Augustam nehnen) eine fromme und gottsfürchtige Fürstin, wurde von ihme liederlicher weise verstossen, und in einen Hunds-Stall eingesperrt, in welchen sie auch vor Schmerzen erbleichte, nachdem sie erfahren, das Quido der Erbschenckh auss der Ursach auf Befehl des Tyrannen hingerichtet worden, weil sie Königin ihme zuläsig solle umbarmet haben. Joannes von Nepomuc (von welchen grossen wunder heiligen eigentlich die Vorstellung handlet) Thomherr zu St: Veith, und Seel-sorger der Königin, da er sich weigerte jene heimblichkeiten zu entdecken, die ihm die Königin in der Beicht vertrauet, wurde auf Befehl des Wüttrichs unter Commando des Hyrschona Capitain der königl. leib-Wacht von der Prager Brucken in die Moldau gestürzet. Wass sich hierbey eraignet, und wass vor eine Ende der ungerechte König genohmen, wird in der

Action selbst mit gröster Anmuth zu sehen sein. Damit nun die Augen der Zusehenden durch so vielle traugrige Vorstellungen nicht verdrüsslich gemacht werden, ist ein lasterhaffte liebe in den herzen des Königs gegen die Ahalibama des Woywoden Von klein Servien Tochter, alss einer Kriegs-gefangenen, erdichtet worden, Weil auss denen Jahr-büchern bekannth, das zu selbiger Zeit Böhmen zimliche Siege wieder die Panonier, jetzo sogenanten Ungern erhalten. Dass übrige bezihet sich auf eine Theatralische eintheillung, auch ist über dem im eingange des Schauspiels prächtigen Sieges-aufzug des Königs nicht zu verwundern. Denn wo andere laster so häuffig versamlet waren, wird Ruhm-Räthigkeit und Prahlerey das geringste gewesen sein.[1])

Im übrigen lass Dir ô Edles Wienn diese Vorstellung gefallen, und bleibe noch fehrner Unserm Schau-platz gewogen.

---

[1]) Diese letzten vier Zeilen von „auch ist“ an fehlen in B.

# Actus primus.

## Scena prima.

(Königl. Saal.)

Wenzeslaus auf den Thron. Zytho, Oslao, Staat und Soldaten ruffen unter Trompeten und Paucken:

Alle: Glück, Heyl und Wohlergehen Wenzeslao dem Siegprangenden König der Böhmen!

*Wenzeslaus*: Seht Völcker! Böhmens Haubt Bewundert unsre Pracht,
Da Unss der Himmel selbst mit Siegen angelacht.[1])
Vor Unsrer Majestät muß Sonn und Mondt erbleichen
Ess muss Unss Bogesta, und Clodoveus weichen:
Dass grosse Capitol, der Römer Heiligthumb,
Augusti Lorbeergrantz[2]) verdort vor Unsern Ruhm;
Bellona schickt uns Stahl und mutige Soldaten
Die gantze Welt erstaunt ob Unsern Heldenthaten:
Gradivus küsset selbst der Böhmen[3]) Siegesfahn
Und hefft es an den Pol mit goldnen Nägln an:
Wer weiss ob Macedo kan so viel schlachten zehlen,
In welchen sich der Sieg hat wollen Ihm vermählen?
Als Wenceslaus hat Triumphe schon gesehen;
Er hat so offt gesiegt als schlachten sind geschehen.
Die Sonne zu Byzantz ist gegen Unss ein Schatten,
Dass feuchte Albion erkennet unsre Thaten,[4])

---

[1]) A und B hatten anfangs:

Seht Völcker! Böhmens Sonn und ihre güldne Pracht
Wird von dem Himmel selbst mit Siegen angelacht

durchstrichen aber dann: „Sonn und ihre güldne“ sowie „wird von dem“ zugunsten der obigen Fassung.

[2]) B „Sieges-grantz“; in A „Sieges“ durchstrichen und durch „Lorbeer“ ersetzt.

[3]) In A und B statt: „der Böhmen“ ursprünglich „mein köstl“.

[4]) So in A und B geändert aus:

. . . „kann sich mit uns nicht gatten.“

Selbst Nordens kalter Schooss gibt Zeugnus Unsrer Macht
Mit der wir Unsern Nahm in höchsten Ruhm gebracht.
Dass grosse Rom hat sich freywillig eingefunden
Und Unß den lorbeer-grantz[a]) mit aigner Handt gewunden,
Wie artig haben wir bey schon verlohrnen feldt
Das tolle Volck bezämbt durch außgetheiltes geldt[b])[1])
Panoniens Morsche Burg, die eingefallnen Bogen
Durch die[2]) Mathias ist vor diesen eingezogen[3])
Wird jetzt von Unsrer Macht recht prächtig aufgericht[4])
Ihr Prager sprechet nun wass Unsern Ruhm gebricht.

(Trompeten und Pauken.)

Du hast Ursach dich hoffärtig zu machen stolzes Prag, indem du eben so viel trozige Siege und Triumphe, alss Prächtige Palläste zehlest, unsere Kriegesfahnen siehet man auf denen hungerischen Thürmen und Mauren fliegen, und nachdem unseres Heeres Hann dieses aufrührische Landt durchkrähet, folgen Siege über Siege, die wahlstädte sind mit hügln von Todten Leichen auf welchen unser siegender Soldat ein himmel durchtöhnendes Vivat! hören lässt. Die Donau, und die Raab ist mit Rebelischen Cörpern angeschwollen. Der Phosphor[5]) empfängt mehr Bluth als Wasser und mehrung seiner wellen. Die Brandstädte der eingeäscherten Vestungen machen die finstern nächte zu den hellesten Tägen. Die Felder sind mit waffen übersäet, und mit Verwundeten überheuffet. Hier stirbt der Sohn in den

a) (Anmerkung des Autors): Vielle Chronologisten wollen, dass er zugleich Römischer Kayser gewesen.

b) (Anmerkung des Autors): Verstehe in der Rebellion, deren sich zu selbiger Zeit vielle erreget.

1) In A und B eingesetzt für ein durchstrichenes:
„Wie artig wir dass Volck durch aussgetheiltes geldt
Unss zum gehorsam bracht, Bezeuget Stadt und feldt".

2) B „wodurch".

3) Bis hierher sind Wenzels Worte entlehnt aus: Hallmanns „Theodoricus" V. 417—448 (s. o. S. 78 und Anm. 3).

4) A und B hatten ursprünglich:
„Richt Unser Sieges-schwerd unss nun von neuen auf (fehlt in B)
Der Böhmen Glückes-Sonn gläntzt in den schönsten lauf."

5) Bosporus.

Armen seines Vaters, dort raubt mit einer Kugl demjenigen das leben. von dem er das seinige erhalten. umb selbigen nur der schmerzen zu entledigen. Hier sieht man die Frau die Leiche ihres Mannes mehr mit Bluth als tränen benezen. dorth den an den Brüsten hangenden Kindern die betrübte Mutter hinsterben. Und alle diese schauspielle sind Früchte unserer Siege Umbflechte derowegen mit unverwelglichen Lorbern dein haubt Wenzeslaus. Denn Kan sich Osman einen Sohn der Sonnen nehnen, so Kanstu dich billig vor ein Kind des Kriegesgottes, oder besser zu reden vor den böhmischen Mavors ausgeruffen werden.

Alle (unter Trompeten und Paucken): Glück, Sieg, Heil und Wohlergehen Wenzeslao dem Siegbrangenden König der Böhmen.

*Wenzeslaus:* Es leben alle jene, die Unseren Wohlstandt mit aufrichtigen Augen betrachten, es fallen hingegen alle dieselben, welche Monarchen gruben bauen. Zytho deine tapferkeit hat abermahlen den böhmischen Janustempel geschlossen, und die Zahl Unserer leibaigenen Knechte vermehret, welche durch unglückseliges Loss ein bluthiges werkzeug Unserer wüttenden Kurtzweill sein sollen, davor bleibt Dir die gunst Wenzeslai.

*Zytho:* König, der Ruf deiner Siege stehet an den saphyrnen Polus in dem Buche der Ewigkeit mit den Diamantenen Grifflen der Unsterblichkeit auffgezeichnet; wo man noch bishero Wenceslai furchtsame Bluthfahn fliehen gesehen, da ist das Kriegesschwerd niemahls anderst als siegend und mit der Feinde Bluth besprenget, eingestecket worden. Wass wunder! wann Zytho die auffrührer zur Straffe gezogen, welche Kaum den weltschröckenden Nahmen Wenceslai nennen gehört, gleich den dienstbahren Halss gebeuget, und deine Fessl als Knechte geküsset.

*Wenzeslaus:* Schweige heldenmüthiger Alcides, die Brust des Königs bleibet ein Unvergeßliches grabmal deiner Verdienste.
So muss die halbe[1]) Welt unss Siegeslieder singen

*Zytho:* Und deiner wundermacht Viel tausend opfer bringen.

*Oslao:* So jauchze frohes Prag, dein König hat gesieget,
Schau wie die halbe Welt zu seinen Füssen lieget.

[1]) A für ein durchstrichenes „gantze".

*Zytho:* So jauchze frohes Prag, lass dein geschütze Krachen Wann selbst der Himmel lacht, Kan man sich freudig machen.

*Wenzeslaus:* So jauchze frohes Prag und ruff mit 1000 Zungen, Sprich: Wenceslaus hat das glücke selbst bezwungen.

*Oslao:* Der Himmel ist Dein Thron, die Sterne sind Dein Sitz,

*Zytho:* Dein bloser Nahmen schlägt die Feinde gleich den Blitz.

*Oslao:* Dein Sieggewöhntes schwerd Kan Höllenfurcht erwecken.

*Zytho:* Ein khleiner Strahl davon Kan schon die Feinde schröcken,

*Oslao:* Du Kombst o Großer held, und siegest auch zugleich.

*Zytho:* So wird das gantze Rundt noch einst Dein Königreich.

*Wenzeslaus:* Alsò gebühret es sich, also muss es sein; auf den bluthtrüffenden Martis auen muss der Krieges-degen stat der Themis blitzen. Man gebrauche sich derowegen einer rechtmäsigen Strenge, man ziehre die hohe gerichte mit bluthigen schauspillen, man beseze die Stinckenden Körkher mit schuldmäsigen, man bringe die Verstockten auf Folter-Bänke man schneide, haue, brenne. damit hierdurch die Ruhe Unsers Königreichs befestiget, und der gemeine Wohlstandt von Verteuffelten Nattern-gezüchte nicht angestecket werde, es ist billig, das man das böse straffe, und der gerechtigkeit lufft mache. Wir hoffen, das dieses Verfahren das gold Unserer Krone mit keinen Nebel der grausambkeit schwärzen, sondern unss vielmehr vor einen handhaber der gerechtigkeit rühmen wird, maneat justitia, ne pereat mundus.

*Zytho:* Du redest weißlich ô König! und dieser grossmütige entschluss solte billig unter die Sternen gesezet werden, jener ist keineswegs vor einen wahren Sorgtrager vor der Unterthanen wohlfahrt zu halten, welcher mit schläffrigen augen die laster begnädiget, und sich den Ruhm eines Sanfftmütigen Monarchen bey der Nachwelt einpflanzen will, er mag Viel mehr mit Fueg ein verthätiger der Bossheit, und eine schlaff Cammer der Ungerechtigkeit genennet werden, der selbsten die straffe des Himmels verdienet. Darumb verziehe nicht ô König Deine gerechten Urtheile an den Verbrechern vollziehen zu lassen.

*Wenzeslaus:* Ess blühe die gerechtigkeit, es hersche die grausambkeit, es triumphire Mord und Tyranney, damit

Wenceslaus auf bluthschaumenden Leichen statt der stuffen auff seinen Sieghafften Thron steigen könne.

*Oslao*: Grosser König!

*Zytho*: Niemahls besiegter Alexander!

*Oslao*: Deinen Nahmen wird man mit Furcht in denen Jahrbüchern künfftiger Zeiten lesen.

*Zytho*: Wann die Mast und Segel schwangere See unter einer Last der gewaffneten Schiffe seuffzet, erstaunen die auffgeschwolenen Wellen. Wann aber Wenceslaus in die Feldttrompeten stossen läst, muss das halbe Erdreich erzittern.

*Wenzeslaus*: So recht, dieses ist der gang der Unsterblichkeit, wir wollen durch bluthige Mordinstrumente wie ein Romulus vergöttert werden.

Praag hat ja schwerdter noch, Beil, folter ohne Zahl,
Dorth brennen Zang und Gluth, hier schneide Strick und Stahl
Es hersche Bluth und Mord, es wettre Grimm und Blitz,

*Oslao*: O längst gewünschter schluss! So blüht des Königs sitz.

*Zytho*: So wird der Behmen Held des Himmels gunst geniessen.

*Oslao*: So wird die Themis sich mit Fried und eintracht küssen.

*Zytho*: So wird das Schloss Ratschin in schönster Blüthe stehn,

*Oslao*: So wird des Königs Ruhm zu keiner Zeit vergehn.

*Zytho*: So wird das Kriegesheer in 1000 Freuden schweben.

*Oslao*: So wird die Helden-faust auch noch im Todte leben.[1])

*Zytho*: Hier kombt Doctor Babra mit lachendem Gesicht, wass wird seine Ankunfft melden. (NB. Hier kan Hw. mit kommen.)

## Scena 2da.

Doctor Babra.

*Dr. Babra*: quod felix faustus, und den gantzen löblichen grieger handwerck fortunatumque sit. grosmächtiger H. Wenceslaus Fürst der böhmischen Kriegesgurgl, ober Meister des löblichen Hencker handwercks, Admiral des honigflüssenden Läger bieres Capiten der neu inventionierten Beuschl-Suppen. allergnädigster Herr ich komme zu Fuss, weil sich in so

[1]) Die 10 Alexandriner von: „Prag hat ja schwerdter noch . . .“ an bis „. . . auch im Todte leben“ sind entlehnt aus Hallmanns „Sophia“ II, 1 V. 126—136 (s. o. S. 79).

schneller Eyl Kein Pferd noch Esel resolvieren kunte, mir einen Bucephalus abzugeben, ich bringe eine Zeitung, weder von Hencken noch räderen, sondern von einer Englischen Zucker Goschen etc.: ut paucis Dicam, graff haschierat hat die durch Ost, Süd, und West, wegen ihrer extra ordinarien schönheit ausgedrommelte Ahalibama des Weiwoden von Khlein Servien liebenswürdigste Jungfrau Tochter ungebunden, frey und willig in Euer Majestät Dienstbahrkeit gebracht.

*Wenzeslaus:* Ahalibama gefangen?

*Zytho:* Der Preis des ungerischen Frauenzimmers?

*Oslao:* Die Irdische Cypria.

*Wenzeslaus:* Doctor Babra Euere Zeitung ist allzu angenehm, derowegen fordert von Uns eine gnade.

*Dr. Babra:* So bitt ich dann Euer Majestät wollen gnädigst geruhen, weil so himmelschreiende Excesse in Verunreinigung der Gassen Passieren, indem iedwederer schlosser und schneider Junge unverschämbt dieselbe mit Maurachen pflastert, das also die Sorge der Reinhaltung meiner gnaden anvertrauet, und ich zugleich vor ein Souverain oberhaubt, der nächtlichen Kott- und Kahrenführer tam in publico quod in privato möge declariret werden.

*Wenzeslaus:* Es geschehe.

*Dr. Babra:* Fiat dem Supplicanten wird seine Bitte gewehret.

*Wenzeslaus:* Ihr aber Getreue begleitet Eueren Vor Freude auss sich selbst gesezten König zu der himmlischen Ahalibama, zu der Servischen Diana, in dero entzückenden Schooss wir alss ein glücklicher Endimion zu ruhen hoffen. (Ab mit Oslao.)

*Dr. Babra:* Es stehet dem Herren Wenzel zimblich der schnabl nach der Ahalimbama; das doch die leuthe so gern naschen, und verbottene speisen so wohl schmecken, zwar Varietas delectat, man kan nicht allzeit mit rindtfleisch verlieb nehmen, ein wohlgespickter Hàase kan auch nicht übl schmecken. Nun folge ich dem König, die Verliebten Thorheiten bey Empfangung der ungerischen Venus anzusehen, doch halt, hier kombt ein Client, ich muss ihm das Stadlthor[1]) meines gehörs offen lassen.

[1]) Scheuntor.

## Scena 3.

Janesch mit einem Memorial.

*Dr. Babra:* Was guttes mein Freundt?

*Janesch:* Euer Excellenz . . .

*Dr. Babra:* Wo fählet es?

*Janesch:* ich wolte dieselben . . .

*Dr. Babra:* Was ist Euer Anliegen?

*Janesch:* demütigst gebetten haben . . .

*Dr. Babra:* Sind es sachen in puncto furti?

*Janesch:* wann Sie die gnade . . .

*Dr. Babra:* Ist es ein crimen laesae?

*Janesch:* vor ihren Knecht . . .

*Dr. Babra:* Mit was kan ich dienen mit Digestis oder Podice.

*Janesch:* und Diener hätten . . .

*Dr. Babra:* Dass jus feduale ist dahin, ich habe es ad purganda Secreta applicieret.

*Janesch:* und diese Bittschrift . . .

*Dr. Babra:* Ist es Periculum in mora, so wird es schwerlich sein können, denn heute ist königl.[1]) Sauff und Fresstag.

*Janesch:* dem König und Herrn überreichet hetten.

*Dr. Babra:* (lieset) Euer Majestät geruhen allergnädigst zu vernehmen, wess gestalten Misla der ober Küchen Meister mir meine liebste Ehefrau entführet, und auf seinem Landtguthe verwahret aufbehält. Ist also mein fussfälliges Bitten dem selben aufzutragen, mir meine liebste Ehgattin wieder abfolgen zu lassen. Euer Majestät Unterthänigster Knecht.

Janesch Mundt Koch.

Kurtz und guth, wer ist der Author dieser Supplicatz, und Arschmorials.

*Janesch:* Meine wenige Einfalt.

*Dr. Babra:* Und Ihr haluncke unterstehet Euch unss Juristen ins Handwerk zu greifen; ô tempora, ô mores! Ein iedwederer Dinten Fisilier, ieder Schulmeister mit seinen hingesessenen abgerissenen ledernen hosen schmieret Memorialien, dieses soll dem Könige hinterbracht, und eine merkliche Veränderung vorgenommen werden.

*Janesch:* Euer Excellenz ärgern sich nicht über mich Unglückseligen.

[1]) Die von Weiß angeführte Variante „löblicher" existiert in der Handschrift nicht.

*Dr. Babra:* Hat Misla Eure Frau consensu prop[r]io entführet?
*Janesch:* Ich weiss von ja.
*Dr. Babra:* Wann man gehrn mitgehet ist es Keine Entführung, und also keine Criminalsache.
*Janesch:* Man kann doch den Verbrecher zwingen, das er mir meine Frau wieder abfolgen lasse?
*Dr. Babra:* Es sei in statu quocumque?
*Janesch:* Ja, Ihro Excellenz.
*Dr. Babra:* Fiat, dem Supplicanten wird gratificieret, stante pede per me Vice Wenzl Doctor Babra. Folget mir.
*Janesch:* Ich gehe mit Freuden. (abeunt.)

## Scena 4.

Augusta hernach Nepomucenus.

*Augusta:* Wann wird o himmel sich einmahl mein Unglück wenden?
Wann wirst gerechter Gott Du meinen Jammer Enden?
Muss ein gekröntes Haubt so sehr gequället sein
Schaut mein beträntes Aug kein holden Sonnenschein?
O Sorgenvolle Nacht, entweicht ihr goldne Sternen
Lass Deine Pferde sich Diana doch entfernen
Mit deren Diemant sonst der himmel prächtig lacht,
Entweich, entweiche doch Du Trauer volle Nacht.
Wir können nicht vor Angst in Unsrer Ruhstadt bleiben
Ein jammervolle Quall will Herz und Seel betäuben
Gerechter himmel ach! bleib doch Augusten hold
Und schütz vor donner Strahl mein reines Cronen goldt
Lass keinen morder Blitz auf meinen Wirbl schlagen.
*Nepomucenus:* Sie hemme Fürstin doch Ihr jammerreiches Klagen.[1])
Des höchsten wunderhandt schützt selbst das Unschuld Kleidt
Hier raaset nur umbsonst der blase Höllen Neidt.
*Augusta:* Ach Vatter meiner Seelen Ruh, also heisset Euch Eure Frömmigkeit reden. Wer kan bey so viellen Unglückswetteren unbeweglich stehen.
*Nepomucenus:* Euer Majestät umarmben das Creutze, so ihnen der höchste schicket, sie küssen es mit dem Apostel als den Anckher unseres Heils, und wenn gleich Sorgen Würmer in der irdischen Crone nisten, so

[1]) Die Alexandriner V. 5—14 ("O Sorgenvolle Nacht . . . . . jammerreiches Klagen") sind mit einigen Veränderungen entlehnt aus Hallmanns „Catharina" I, 1 (s. o. S. 79f.).

wird doch der Himmel auff eine weith herrlichere in seinen Saphiernen Pallaste bedacht sein.

*Augusta:* Ich erlitte alles mit gedult und gelassenheit, wenn nur mein gemahl nicht laster auf laster hauffte, und sich in dem Sinden-Wust gleich einen unflätigen Thiere herumbwelzte. Der Himmel fordert Rache, und die Erde ist bereith ihren Schlundt zu eröffnen, die Unbilligkeit zu straffen, so täglich zum Vorschein kombt.

*Nepomucenus:* Der Himmel ist gerecht, und ob er schon nicht gleich mit Donner darein schlägt, so ist doch die straffe desswegen nicht geschenket.

*Augusta:* Ich wolte aber lieber meinen gemahl bey mir in dem Himmel sehen.

*Nepomucenus:* Dieser ist auch barmherzig, vielleicht fält ein Strahl der göttlichen Vorsichtigkeit in das erkaltete Herz des Königes, das er zur Buse schreite, und seinen Fähler bereue. Der höchste verlangt ohnedem nicht, das ein sinder sterbe; Nein, ein einzig Bereuender Sinder glänzet heller in seinen Augen, als 99 gerechte. Nach Zeugnuss der Unlaugbahren Wahrheit.

*Augusta:* Wie ist bey einen so verstockten Gemüthe eine Aenderung zu hoffen?

*Nepomucenus:* Der härteste Diamant wird mit geringen Bocksbluth erweichet.

*Augusta:* Ja wann die laster nicht so sehr eingewurzelt wären.

*Nepomucenus:* Ein Küsl wird durch langwierige Regentropfen durchlöchert. Euer Majestät stellen es nur dem Himmel anheimb, der höchste läst sich doch von Uns keine Gesätze vorschreiben, wann es ihme Zeit gedüncket wird er schon wissen Rache zu üben oder gnade auss zu Theillen. Indessen muss das gebett, als der beste schlüssl sich beständig bemühen das Thor der himmlischen güttigkeit aufzuthun.

*Augusta:* Ô süesser Trost, den Euer Mundt mir giebt.

*Nepomucenus:* Der höchste züchtiget den, der[1]) am meisten liebt.

*Augusta:* So last auf unser haubt viel 1000 Klingen wezen.

*Nepomucenus:* Die Unschuld wird sich doch in Ewigkeit ergötzen. — aber dorth sehe ich den rassenden König kommen. Ew. Maj. fah[r]en wohl. (Ab.)

---

[1]) Verschrieben statt „den er".

*Augusta*: Ich folge Euch, denn mit der gegenwart dieses Unmenschen mir ohnedem nicht gedienet ist. (Ab.)

## Scena 5.

Wenzeslaus. Ahalibama.

*Wenzeslaus*: Hier strahlt mein Augentrost, die Venus Unsrer Zeit.
*Ahalibama*: Hier liegt des Königs Magd ein Bild der Eitelkeit (kniet).
*Wenzeslaus*: Ahalibama auff, sie soll vor Unss nicht Knieen.
*Ahalibama*: Auff Jupiters Altar muss Demuths Weinrauch blühen.
*Wenzeslaus*: Ich werd ihr Jupiter, sie meine Juno sein,
*Ahalibama*: Zur Sonne schickt sich nicht des Irrlichts blaser Schein.
*Wenzeslaus*: Sie ist mein Sonnenrad, ich ihre Sonnenwende.
*Ahalibama*: Er wolle grosser Fürst bedencken vor das Ende.
*Wenzeslaus*: Das Ende Unsrer Brust ist Engel-sanffte Lust.
*Ahalibama*: Erquickt Augusta nicht mein König seine Brust?
*Wenzeslaus*: Die Liebesäpfel sind verkehrt in bittre schaallen.
*Ahalibama*: Es kann nur eine Sonn am Ehstandtshimmel strahlen.
*Wenzeslaus*: Der Himmel meiner Eh, weis Keine Sonn als Sie.
*Ahalibama*: Ô bleicher Unglücksglantz, ô götter ich verblüh
*Wenzeslaus*: Sie zage nicht mein Schatz! hier ist ja kein Verbrechen.
*Ahalibama*: Ach wass wird Servien? Was wird mein Vatter sprechen
*Wenzeslaus*: Wass geht mich Servien, und auch ihr Vatter an.
*Ahalibama*: Wie? Bin ich dann mit Pflicht nicht beyden zugetan?
*Wenzeslaus*: Ich bleib ihr schild mein schatz, trotz dem der sie will gräncken,
*Ahalibama*: Wie leicht wird mir der Neid statt Nectar Gifft einschencken,
*Wenzeslaus*: Sie jage weg mein Kind der Sorgen eitlen schein,
*Ahalibama*: Weils so der König will, werd ich die Seine sein.
*Wenzeslaus*: O Himmel werthe wortt! Lass dich mein Engel küssen,
Und Unser Liebes Band in mein gemach beschliessen.[1])
*Ahalibama*: Nein mein König! Die[2]) hierdurch beleidigte Königin, würde von mir bluthige Raache fordern.
*Wenzeslaus*: Sie sey desswegen ohne Sorgen, ich will sie nicht allein Vor Augusta schützen, sondern auch auf Mittel dencken selbige zu verstossen, umb meine angebettene Ahalibama auf den Thron zu erheben.
*Ahalibama*: Wenn es deme also, so will ich dem Befehl meines Ueberwinders nicht wiedersprechen.

[1]) Die ganze Stichomythie ist bis hierher entlehnt aus Hallmanns „Catharina" I, 6, einer Liebesszene zwischen Henricus und Anna Bolen (s. o. S. 79).

[2]) Schreibfehler „die die".

*Wenzeslaus*: Sie rede nicht von überwinden, ein Elender Sieger, der sich von seiner gefangenen feslen läst, ihre Schönheit unvergleichliche Ahalibama hat mich überwunden, und deren muss ich ein Besitzer sein, solten beyde Königreiche gleich darüber zu grunde gehen.

*Ahalibama*: Der König ist zu höfflich.

*Wenzeslaus*: und ihr zu schön meine göttin!

*Ahalibama*: Die schönheit ist ein eitles und vergängliches wesen.

*Wenzeslaus*: Darumb muss man dieselbe in der Blüte gebrauchen.

*Ahalibama*: Wann es den König nur nicht gereut

*Wenzeslaus*: O in Ewigkeit nicht.

*Ahalibama*: Wass hab ich desen für Versicherung?

*Wenzeslaus*: Ein treues Herz.

*Ahalibama*: Aber nicht gantz.

*Wenzeslaus*: Wie so mein Engel?

*Ahalibama*: Die helffte muss ich ja der Augusta lassen.

*Wenzeslaus*: O diese muss weichen.

*Ahalibama*: Es ist unbillig.

*Wenzeslaus*: Und doch muss es sein.

*Ahalibama*: Ich fürchte aber . . .

*Wenzeslaus*: und wass?

*Ahalibama*: mir möchte es ebenso ergehen.

*Wenzeslaus*: Ehe soll der himmel einfallen.

*Ahalibama*: Der König ist veränderlich.

*Wenzeslaus*: Ich bin getreu.

*Ahalibama*: Man sieht das Wiederspiel.

*Wenzeslaus*: An wem?

*Ahalibama*: an Augusta.

*Wenzeslaus*: Die ist meiner Liebe nicht würdig.

*Ahalibama*: Doch ist sie die gemahlin.

*Wenzeslaus*: Wer weiss in wesen armen sie die Flammen kühlet.

*Ahalibama*: Wann es so, so kan der König gleiches mit gleichen vergelten, ich gehe mich auf 1000 liebreizungen gefast zu machen den König zu vergnügen. fahret wohl angebethner Wenceslaus. (Ab.)

*Wenzeslaus*: Fahre wohl himmelschöne Ahalibama. Beneidet mich nicht o ihr Fürsten dieses Erdt Kreises umb die lust, die ich in den armen dieser schönen zu samlen hoffe. Ach wenn nur Augusta, der Eckstein meiner Vergnügung beyseits geschaffet wäre. aber hier kombt Zytho.

## Scena 6ta.

Zytho. Doctor Babra von fehrne.

*Wenceslaus:* Sage Zytho bistu deinen König getreu?

*Dr. Babra:* (Das ist eine schwere Frage an einen Politicus, den ich also definiere: Politicus est Animal Bipes ita Serviens Deo, ut Diabolum non offendat: Ein Politicus ist ein solcher Kerl, der in alle Sätl recht ist.)

*Zytho:* Du fragest ob ich getreu sei o König! so antwortte ich über alles der welt!

*Wenceslaus:* Wann du dann getreu bist Zytho, so sage, wass düncket dich von der Königin meiner gemahlin?

*Dr. Babra:* (wann ich hierinnen mein Sentiment geben solte, so wolte ich sagen, das Viel der Augusta gern umbs Maul giengen, wann sie nicht fürchteten, das auf den Dativum amoris der Ablativus capitis folgen möchte.)

*Zytho:* König! diese Frage ist so dunckl, das dass liecht meines Verstandes erlöschet, indeme es selbige zu begreiffen sich erkünnet. Will man villeicht hiermit meine Aufrichtigkeit auf die Probe sezen. Hab ich nicht mit ungeschmünckter treue die Glorie der Cron befördert, deinen wanckenden Thron mit meinen klugen Rathschlägen unterstüzet; deine herzens zufriedenheit mit gefahr meines Lebens befördert, und wass deine Majestät verlezen mögen, niemals von fehrne aus wachsamen Augen gelasen. Weiss also nicht ô König! wass ich dir auf diese Fragen antworten soll.

*Wenceslaus:* Ich frage nicht ob deine Sorgfältige Treue, die ich iederzeit in dem Standte der Vollkommenheit befunden. Ich frage nicht nach dem wachstumb meiner Crone, die mit unzahlbahren Siegen allen benachbahrten Königreichen troz biethet. Sondern ich verlange zu wissen ob du niemahlen einiges laster der Verrätherey, oder ehlichen Untreue an der Königin verspüret.

*Dr. Babra:* (Pulchra Mulier Suspicionem parit. Wer ein schönes weib hat fürchtet sich allemahl an stat des widers an das Firmament gesezt zu werden.)

*Zytho:* Ich hab niemahlen die Neigungen der königlichen Gemahlin beobachtet, Sofehrn aber ein Verdacht Ehlicher Untreue dein Gemüth foldert, mein König!

so schwere ich dir ehe sich Phöbus in der Thetis nasen Schooss vergräbet, dir hiervon wahrhafften Bericht zu ertheillen, dann meine scharffsichtige Argusaugen sollen ihr nicht nur auf dem Fusse nachfolgen, sondern die Wacht meiner Geister muss mir auch den geringsten Augenwinck entdecken.

*Dr. Babra:* (Ich wolte das du mit deinen Argusaugen sonst wohin gucken müssest, wann das die Königin wüste, ich weiss sie liese dich wie einen Krauth Stengl zusammen hauen, ein Margerieren, mit Regenwürmer spicken, und machte den Radamant ein Kuchen Prasent damit.)

*Wenceslaus:* So versprichstu Zytho auf der Königin verdächtliches Thun ein wachsames Auge zu haben?

*Zytho:* Kein Tritt ô König soll ohne meine Beobachtung von deiner Gemahlin geschehen.

*Dr. Babra:* (oleum et operam perdis, leichter ist eine Heerde Flöhe in Hundstägen alss eine Untreue Frau zu hütten.)

*Wenceslaus:* aber wie? wass machet D. Babra hinter den Tapeten will er ein auffhorcher der königlichen gemahlin zu seinen schaden sein?

*Zytho:* Eben dieser mein König ist zu dem bevorstehenden Vorhaben dienlich, denn sein Kurzweil findet bey der scheinheiligen Königin gehör, er hat ein verschlagenes Gehirn — —

*Dr. Babra:* wenn er die Stiegen herunter fält.

*Zytho:* Er ist ein Erzschelm — — —

*Dr. Babra:* tres faciunt collegium.

*Zytho:* und also zu so geheimen Affairen sehr capabel.

*Wenceslaus:* D. Babra ihr werdet Unsern getreuen Reichs Rath in wichtigen geschäfften beyzustehen, und so ihr Euer leben liebet, verschwiegen zu sein wissen. Indessen verlassen wir uns auf deine treue und geschicklichkeit Zytho, und so du verschaffest, dass unsere Gemahlin ein laster auffgebracht, und Wenceslaus statt der kaltsinnigen Augusta die feurige Ahalibama umbarmen kann, soll die Weiwodschafft von Khlein Servien deine Belohnung sein. (Ab.)

*Dr. Babra:* Viel zu sagen, und wenig halten ist ietzo grand mode bey hoffe.

*Zytho:* Der König hat niemahlen unterlassen einen getreuen zu belohnen.

*Dr. Babra:* Wer wohl schmieret der fähret wohl, und wer des

D. Babra durstiges gänse Maul verpetschieren will, der muss handgreiflich parlieren (deutet auf Geld).

*Zytho*: still hier kombt Oslao, wir wollen von fehrne seine Rede beobachten.

*Dr. Babra*: Dass Beobachten hat der teuffel erdacht, wist ihr nicht, dass ein auffhorcher offtmahl seine aigene schande anhören muss?

*Zytho*: Ich will zu gelegener Zeith diese Frag beantwortten, ietzo aber will ich schweigen (tritt mit D. Babra an die Seite).

## Scena 7.

Oslao.

*Oslao*: Spannet Euere Segel nicht zu hoch ihr sterblichen, wenn der veränderliche hoff-West darein wehen soll. Denn da ihr Euch die angenehmbste windstille einbildet, wird Mast und Anckher zu trümmern gehen, sollte es wohl möglich sein, das einen Unterthanen nach einer Königin gelüsten solle? kann wohl die Vermessenheit eines Sclaven so hoch steigen, das er nach dem Ehbethe seines Herren zu seuffzen sich erkühnet, das gold vermischt sich nicht mit Eisen, ein Diamant stehet nicht bei Küselsteinen, und eine Niederträchtige Seele, wann sie durch so verwegene abwege auf den Olympum des glückes steigen will, fält sie in den Lethe der ellendesten Verzweifflung.

*Zytho*: Oslao so allein?

*Oslao*: wie du siehest Zytho, jedoch mit wichtigen gedancken beschäfftiget.

*Zytho*: Villeicht das sie den meinigen kaum die Waagschalle halten.

*Oslao*: Ach Zytho Euerer Verschwiegenheit habe ich eine wichtige Sache zu offenbahren, worauf die Ehre eines gesalbten haubtes beruhet.

*Zytho*: (Sterne! solt[1]) auch Oslaos Verdacht mit des Königs argwon zusammentreffen.)

*Oslao*: Sage was düncket dich von Quido?

*Zytho*: Du redest verdächtig Oslao.

*Oslao*: ich bin getreu, sage was hälst du von dem Erbschenken?

[1]) Schreibfehler „solt wolt"; vielleicht für „sollte wohl".

*Zytho*: wann ich nach dem ansehen urtheille, so nähret er ein auffrichtiges herz in seinen leibe.

*Dr. Babra*: Fallit opinio, das ansehen betriegt, mancher siehet von aussen einer religiosen Bethschwester gleich, da er doch inwendig mit spizbuben ausgefüllet, mit einen Filou bordieret, und mit Bernheuterey ausgeschlagen.

*Oslao*: Du irrest Zytho, oder mein Argwohn muss auf schlechten Grunde ruhen[1]). Augusta ist all zu freundlich gegen Quido, und Quido zeiget sich all-zu geschäfftig der Königin gefällig zu sein, soll dieses denjenigen nicht billig befrembden, welcher offtmahls wahrzeichen eines rechtmässigen Verdachtes erblickhet. Ja Zytho es mag ein auffrichtiges Gemüthe zweifflen, ob nicht Wenceslai Ehre schiffbruch leidet, und dass königliche Ehbethe mit dem Kott der Unterthanen besudlet werde.

*Dr. Babra*: Salva Venia Herr Oslao, Quido hält sich sonsten sauber, das er aber der Königin ziemlich umb dem schnabel gehet, sum testis occulatus, ich bin ein lebendiger Zeuge. quod hisce oculis egomet vidi, vocemque his auribus hausi.

*Oslao*: So stehet mein Argwon auf desto festerm Fuse, wann des D. Babra unpartheisches Urtheil mit einstimmet.

*Zytho*: glückseeliger Augenblick, in dem ich dich heute sehe Oslao.

*Oslao*: und wie dieses?

*Zytho*: Dieses ist das rechte wasser auf die erhizte Rach-Mühle des Eyffersichtigen Königs. Oslao wann du dich deinen König verbinden wilst, so beobachte das Thun der Königin, damit sie von dem Thron in den Pfull alles Ellends falle.

*Dr. Babra*: und der Herr Wenzel eine frische matrese[2]) ins königliche Ehbethe bekomme.

*Zytho*: Denn des Königs wunsch gehet einzig und allein auf den Wirbel der sternengleichen Ahalibama die böhmische Crone glänzen zu sehen.

*Oslao*: So ist mein Verdacht Beglückt.

*Zytho*: und diese stunde die glückseeligste meines Lebens.

*Dr. Babra*: (und wir schelmen alle 3 des aufhenckens werth.)

[1]) „stehen“ ist durchstrichen und „ruhen“ darüber geschrieben.

[2]) In anderen Aktionen oft: Matraze.

*Zytho*: schwörestu Oslao in dieser Sache dem König zu dienen?
*Oslao*: Ja allen himmels liechtern.
*Zytho*: und wessen hat sich Zytho zu dem D. Babra zu versehen?
*Dr. Babra*: dass ich es biss an den Galgen mit halte.
*Oslao*: So dreh dein Rad ô Glück! nach wunsch und[1]) Verlangen.
*Zytho*: Das Wenceslaus kann die neue Brauth umbfangen,
*Oslao*: und das Augusta fall mit Quido in dass Grab.
*Dr. Babra*: dass Doctor Babra wass aufs neu zu kuplen hab. (abeunt.)

## Scena 8.

Quido.

*Quido*: wer sich der falschen bahn der wilden Fluth vertrauet
und auf ein morsches Breth die schlechte Hoffnung bauet
hilff himmel! welches ach, welch ungeheures weh
durchhenckert seine Brust auf der untreuen See;
wann Jovis Donnerkeul kracht(et), blizet, schus auf schus,
bald küst der Steuer Mann Mægerens schwarzen Fus,
wann von der wellen höh das schiff in abgrund stürzet
und den ohnmächtigen das Leben fast verkürzet.[2])
Du schiffest gleichfals Quido auf einer ungestimmen
See tausentfacher Sorgen, mir schwindet immer das
Ruder meiner Hoffnung, werde durch der Neider
grim zu grunde gehen, darnebst dem hass trotz
Scylla und Charybdis den Mast- und Seegl-losen
schiffer den Untergang drohet. gerechter himmel!
schütze mich vor heimblichen Feinden. Du weist
das ich gerecht, und das in der brust des Quido
keine andere gottheit als die treue zu seiner Königin
angebethet werde. Aber ich sehe die Königin
kommen, meine Verwirrung ist nicht fähig Standt
zu halten, derowegen eillet ihr Füsse.

## Scena 9.

Augusta und Oslao mit D. Babra von fehrne.

*Augusta*: Quido verbleibet.
*Quido*: nach meiner Königin Befehl.
*Oslao*: (meiner Königin? Verdambter Verräther!)
*Dr. Babra*: (der den Herren Wenzel zu einen büffel ochsen machen will.)
*Augusta*: wass vor geschäffte treiben Euch von hinnen?

[1]) Fehlt „nach".

[2]) Die Alexandriner dieser Szene sind entlehnt aus Hallmanns „Theodoricus" V, 3 Vers 265—276 (s. o. S. 78).

*Quido:* meine Pflicht dem König auffzuwartten.
*Augusta:* der Tyrann ist nicht würdig von so auffrichtigen Seelen bedient zu werden.
*Oslao:* (der Tyrann? ha untreue Königin.)
*Dr. Babra:* (es wässert ihr das Maul nach einen frischen.)
*Augusta:* Ihr scheinet schwermütig zu sein getreuer Mundschenck.
*Quido:* nicht ohne Ursach.
*Augusta:* wie so?
*Quido:* weil mir ein neues Unglückswetter an dem himmel meines Glücks gedroht wird.
*Augusta:* und von wem?
*Quido:* von meinen mehr als Centner schweren Gedancken.
*Augusta:* Seid ohne Kummer Quido, die Gewogenheit Euerer Königinn soll Euch als ein schild gegen alle Pfeille des Neidts sein.
*Oslao:* (Die Gewogenheit Euerer Königin? hastu es gehört?)
*Dr. Babra:* (und gar wohl verstanden.)
*Quido:* wann nur mein widriges Verhängnüss die höchst schätzbahre Gewogenheit nicht wanckend machet.
*Augusta:* Diese hand versichert Euch, das ihr nicht fallen könnet.
*Oslao:* (ô Meineydige! gedencke das du sie deinen Gemahl gereichet.)
*Dr. Babra:* (ô die hand gehet noch wohl hin)
*Augusta:* Seid getreu wehrter Quido, und fürchtet den himmel, so wird Euch die wuth meines unmenschlichen Gemahls nicht schaden.
*Oslao:* (Es wäre guth ô betrügerin, wann du den himmel fürchtest, welcher deine Untreue mit Blitz und Donner zu treffen unterläst.)
*Dr. Babra:* (wann der himmel allzeith donnern müste, wenn iemand untreu wird, wäre kein Kacheloffen in manchen städten sicher.)
*Augusta:* Nun will ich Euch nicht länger aufhalten wehrter Mundschenckh, gehet immer zu dem tyrannen.
*Quido:* meine Königin! fahre wohl. (Ab.)
*Oslao:* (gehe, das du halss und Kragen brichst du Unverschämbter.)
*Dr. Babra:* (Gehe an Galgen und Radt du Bernheuter.)
*Augusta:* Ihr aber mit thränen benezte Augen verlangt ihr von dem tauben schlaffgott Euch in einen sanfften Schlummer einwiegen zu lassen, ach es wäre besser wann[1]) ein

[1]) Fehlt „Euch“.

sanffter Todt zur unerwecklichen Ruhe schliessen thette. (schläfft ein.)

*Oslao:* Schlaffe nur ungerechte Königin, die gerechte Rache des himmels und deines Beleidigten Gemahls soll gewiss nicht schlummern.

*Dr. Babra:* schlaff nur schleckerhaffte Augusta, dein Naschen soll dir bekommen, wie dem hund das gras fresen.

*Oslao:* Damit aber der König den Meineyd augenscheinlich sehe,

*Dr. Babra:* und die ihm aufgesetzten Büffels hörner mit händen greiffen kann

*Oslao:* so fält mir eine lüst bey.

*Dr. Babra:* nur herauss damit, es wird so schlecht nicht sein, das es nicht den galgen meritiere.

*Oslao:* ich bin glücklich in nachahmung der buchstaben.

*Dr. Babra:* (wie alle schelmen.)

*Oslao:* Ich will unter dem Nahmen der Augusta einen Brieff an Quido stellen, beantwortet er solchen mit verliebten Buchstaben, so ist beider Sarg gezimmert.

*Dr. Babra:* wass der Königin ihren Sarg betrifft, weiss ich nicht ob er fertig sey, aber des Quido sein Grabmahl stehet in dem Burgplatz, es siehet auss, wie des Meister Nickel sein wincklmass, mit einen wortt es ist der Unglückliche Feigenbaum, an welchen mein lieber Papa höchstseeligen Andenckens den letzten seuffzer ausgepfiffen.

*Oslao:* Doctor Babra wird sich gefallen lassen, solchen Brieff zu bestehlen.

*Dr. Babra:* Weil ich mich bey dem schelmen handwerck habe aufdingen lassen, muss ich schon dienste thun biss mich der hencker frey spricht.

*Oslao:* und dabey reinen Mundt zu halten wissen.

*Dr. Babra:* so lang ihn niemandt verunreinigt.

*Oslao:* Der himmel befördere dass Vorhaben.

*Dr. Babra:* Vill glück zum strick. (Ab.)

*Oslao:* So ich anjezt durch kluge lüst ersonnen hab,
Ess fall die Königin und Quido in dass grab. (Ab.)

## Scena 10.

*Nepomucenus:* (so die lezte wort gehört).

*Nepomucenus:* Ungewissenhaffter Mensch! Verrätherischer Vasall! siehe zu, dass du nicht in die Gruben fälst, so du deiner Königin gräbest. Die Rache des Himmels folget dem meinayd auf dem Fuss nach, und der

abgrundt ist der Soldt, womit Verräther bezahlt werden. Hier schläfft Augusta. Elende Königin!

*Augusta*: halt Verdambtes Unthier.

*Nepomucenus*: Sie traumet die Unglückseelige!

*Augusta*: soll meine unschuldige Brust deine höllische Klauen fühlen?

*Nepomucenus*: Es traumet ihr von dem bevorstehenden Ungewitter.

*Augusta*: ô wehe die Brust ist eröffnet.

*Nepomucenus*: Getrost ô Königin! der himmel ist ein sicherer schild derer die ihn fürchten;

*Augusta*: Dass herz ist eine Beuthe der bluthdürstigen Bestien.

*Nepomucenus*: hier eine Beuthe der welt, dorth aber ein hellglänzender Stern.

*Augusta*: himmel kannstu zu solchem unrecht schweigen?

*Nepomucenus*: zu seiner Zeit wird man ihn nachdrücklich reden hören.

*Augusta*: soll ich armseelige zu Grunde gehen?

*Nepomucenus*: Nein, die handt des höchsten erhält sein geschöpfe.

*Augusta*: wird dieses Elend ewig dauern?

*Nepomucenus*: Dass Ende meiner Königin ist schon nahe.

*Augusta*: Zu wem fliehe ich in der Noth?

*Nepomucenus*: las wolcken, himmel erd, den schwarzen abgrundt blitzen,
des höchsten starcker arm wird dich doch allzeit schützen. (Ab.)

*Augusta* (erwacht): lass wolcken himmel, erd, den schwarzen abgrundt blitzen,
des höchsten starcker arm wird dich doch allzeith schützen? —
trostreiche worte für eine Unglückseelige Gemahlin eines Wüttrichs. tauber schlaffgott wie quällestu mich in meiner kurzen Ruhe, es traumte mir, alss ob 4 grausame tiegerthier, deren eines gekrönet mir meine brust eröffneten, und das herz auss derselben mit schaumender wuth gerissen hetten; himmel du kennest das gemüth der Augusta, hastu Susannen gegen ihre lästerer verfochten, so wirstu auch mir ein Schutzgott sein. (Ab.)

## Scena 11.

Quido. Dr. Babra.

*Quido*: die Königin? ich kan es kaum glauben.

*Dr. Babra*: ia die Königin, zweifflet nur nicht daran.

*Quido*: an mich so verbindlich geschrieben?

*Dr. Babra*: Ihr kennet ia die schrifften

*Quido*: Ich kenne sie, aber ich glaube, dass ich wachendt traume.

*Dr. Babra*: Wenn ihr die Schrift kennet, werdet ihr mir umb desto ehender glauben können, und mit der Dinten Euerer affection und Beredsambkeit auff das Median-Papier der königlichen Gunst eine Antwort aufzusezen kein Bedencken tragen.

*Quido*: (solt es auch ein Betrug sein?)

*Dr. Babra*: (Ess traumbt ihm von den Tyrken.)

*Quido*: (ist keine Verrätherey mit der Dinten in die Feder geflosen?)

*Dr. Babra*: (wann du noch einmahl rathest, so triffstu es.)

*Quido*: (Oslao ist sonst ein listiger Hoffmann.)

*Dr. Babra*: (und der Doktor Babra umb kein Haar besser.)

*Quido*: (doch nein die hand überzeigt mich, die Buchstaben kenne ich mehr alss zu wohl, die gunst einer so schönen Königin ist nicht auszuschlagen, und da sie keinen geillen weinrauch auf ihre keusche gluth zu streuen verlanget — Wass stehestu Quido fehrner an deine Verpflichtung vor so hohe gnad schrifftlich zu zeigen.)

*Dr. Babra*: Nun, wie stets, verdienet der Königin zuckersüsses Billet keine Antwort

*Quido*: Ich bin bereith zu schreiben, Verzihet nur ein wenig Doctor Babra. (gehet zum Tisch und schreibet.)

*Dr. Babra*: Est modus in rebus. Wer nach der Hoffleyer seinen Dudelsackh stimmen will, der muss ein Krämer sein, aber mit nichts, als mit Fuxschwantzen handlen. Ein Musicus dessen Violin keine Seythen, damit wenn er streicht man die wahrheit nicht hören kann. Ein Brillen händler, der Viel siehet und doch zu allen schweiget. Ein Bereither, der in alle Sättl recht, und endlich ein Politicus, der lügen mit händen greiffen kan, und doch selbsten es glaubt.

*Quido*: hier ist die Antwortt, überbringet sie der Königin, und saget, dass ich ihr Diener sey. (Ab.)

*Dr. Babra*: Dictum, factum. Ich will es thun. ô mein H. Mundschenck hete er sich mit der Scarteque lieber den Podex gewischet, so bliebe er warm, so aber fürchte ich, man wird ihn einsalzen, und in die lufft hangen, das er nicht Madig werde. Aber Potz Element! hier kombt der König mit dem Meister Hansen, ietzt wird es tolle händl absezen, wenn ich ihm

den Brieff zeige, und doch muss ichs thun. weil ich und Oslao auss einem loche Pfeiffen. praeteritis quaecumque carent spoliato supinis.

## Seena 12.

Wenzeslaus. Meister Hans. Soldaten.

*Dr. Babra*: Willkommen Herr schwager Wenzl, willkommen Herr Meister Hanss, macht Euch fertig zur Ladung, s'wird bald Bäschlarbeith sezen.

*M. Hans*: Wie so Herr D. Babra?

*Wenzeslaus*: Ist Zytho hinter die verrätherischen Heimblichkeiten der Gemahlin kommen?

*Dr. Babra*: Leset diesen Brieff Herr König. so werdet ihr finden wer den Zaun des königlichen Ehebethes überstiegen. und als ein anderer Bernheuter aus dem Majestätischen Gartten Maschanzcker-Äpfl gestollen.

*Wenzeslaus* (lieset heimblich).

*M. Hans*: Was gibt es Herr Doctor Babra, fängt der sonsten so Seriouse-Stoicus auch einmahl an meinen Herren gevatteren Wenzl henckermäsige Dienste zu leisten, und sich in unsere Rotte einzuschreiben?

*Wenzeslaus*: Gevatter mache Radt, schwerd, und galgen fertig, dass dich blitz und donner verzehre du hundt.

*Dr. Babra*: botz Plitz es donnert schon, bald wird es Müst regnen.

*Wenzeslaus*: Höret, wass der Verräther schreibt.

*Dr. Babra*: Wir hören.

*Wenzeslaus*: Doktor Babra leset diese Teuffelsschrifft.

*Dr. Babra*: Ich bin zum Teufel nie in die Schull gangen, doch will ich sie lesen. (lieset) güttigste Königin! — —

*Wenzeslaus*: güttigste Königin! so hat der hund schon ihre liebe genossen.

*Dr. Babra*: Es fället nicht, exitus acta probat. (lieset.) Euere all zu grosse Höfflichkeit gegen einen Unterthanen kann Quido nicht fassen, und nicht begreiffen.

*Wenzeslaus*: Machet forth, und leset weither.

*Dr. Babra*: (lieset) Euer Anerbiethen ist mehr als Majestätisch, und ich trüge fast Bedenken, so grosse Ehre mir theilhaft zu machen, wann nicht das Bitten gecrönter häubter ein gesetz der Diener wäre.

*Wenzeslaus*: Dieses Gesätz will ich mit deinen Bluth tilgen halstärige bestia.

*Dr. Babra*: (lieset) ich folge also Eueren Befehl mit blinden Gehorsamb.

*Wenzeslaus*: Folge, das dich die Hölle verschlinge.
*Dr. Babra*: wer weiss ob er die Königin findet, wenn er blindt ist.
*Wenzeslaus*: leset weither, und machet es kurtz.
*Dr. Babra*: (lieset) damit ich mich ewig nennen könne, der anbethenswürdigen Augusta gehorsambsten Knecht. — Quido.
*Wenzeslaus*: himmel hörstu auch dieses, und schlägest nicht in die Verfluchte Brust eines treulosen Beleidigers der Majestät, und in das Ehbrecherische Herz einer Meinaydigen Königin. König wo ist deine Ehre, wo ist die Rache, wo der scheiter hauffen, wo schwerdt, dolch und gifft; wer ist der Ehrenschänder, und wer der Beleidigte? doch gib dich nur zufrieden beleidigtes herze, es giebt dir die Rache Anlass deine Wuth auszulassen.
*M. Hans*: Kein Zorn Herr Gevatter mein Zeug stehet zu diensten, wir wollen dem hund schon das lecken vertreiben.
*Dr. Babra*: Oder den grindt gar abhauen.
*Wenzeslaus*: hier kombt Zytho der getreue, dieser soll Vollführer der königlichen Rache sein.

## Scena 13.

Zytho.

*Zytho*: Wie mein König so ergrimmt?
*Wenzeslaus*: Fragstu noch, da du doch diese Flamme zuerst in dieser Brust angezündet.
*Zytho*: König ich verstehe dich nicht, und so du ia meine treuen dienste einiger belohnung würdig achtest, so rede deutlicher.
*Wenzeslaus*: hier liess diesen Brieff, und gib achtung auf das Thun des Verräthers, behalte einen theil unserer leibwache, und so du das laster der Straffe würdig findest so thue so viell, als dich zu Ersetzung der Ehre deines Königes düncket genug zu sein; Zytho ich kenne deine Treue, du kennest deinen König, thue deswegen wass das Recht erfordert. (abeunt.)
*Zytho* (liest heimblich): Sterne! wass lese ich? himmel! wie gerecht war doch der argwon des Oslao, Verrätherischer Quido, ungetreuer Mundschenckh erströcket sich dein übermut so hoch, das du auch in das königliche Ehebethe dringest. Aber halt Verräther, diese Vermessenheit soll ein Fahlbreth deines Glückes sein. Hier kombt der Unverschämbte, trettet an die Seiten, damit er Uns nicht sehe. (Treten abseits.)

## Scena 14.

Quido.

Beliebter wiederhal erlaube wenig wortte
Vergönn zu sprechen dich an diesen stillen orthe.
Sag, red, kann meine Brust sich auch wohl glücklich preisen,
Wird mir Augusta herz, auch eine gunst erweisen?
*Zytho*: Eisen — — —
*Quido*: wie Eisen, nein, das ist nicht wass mein Herz vergnügt
ich mein den orth, da meine Seele sicher liegt.
*Zytho*: erliegt — — —
*Quido*: erliegen nein, drumb eilt ihr mehr als süsse Stunden
und kombt doch eh noch ist der Abendglantz verschwunden.
*Zytho*: wunden — — —
*Quido*: wie Echo lachet mir dann das gelücke nicht
ich heg ein keusche Flamm, die nicht in Purpur sticht.
*Zytho*: ersticht.
*Quido*: halt Echo, halte ein, soll ich Unglücklich heisen
soll ich mein glücke nicht, so mich anlachet preisen.
*Zytho*: reisen — — —
*Quido*: mein Herze Klopft ô weh! und mein Geblüthe wallet
und dennoch sehn ich mich nach meinem auffenthalt.
*Zytho*: enthalt — — —
*Quido*: Sie warttet meiner schon, der wunsch ist leicht getroffen
dieweilen keine Noth in dem Palast zu hoffen.
*Zytho*: offen — — —
*Quido*: ich gehe, dieses sag ich noch zu gutter nacht
das kein unkeuscher Sinn in meinem Herzen wacht.
*Zytho*: Wacht — — —
*Quido*: und dennoch geh ich hin den reinen Kuss zu geben
und solt es kosten auch mein Bluth und auch mein Leben.
*Zytho*: Eben — — —
*Quido*: Ihr sterne gönnet mir bey keuscher Brust die Ruh
nun meine Fürstin komm, und Euer liecht schau zu.
*Zytho*: haut zu. Doch nein legt ihm die Fesel an.
*Quido*: dieses ist kein Echo. Himmel ist Zytho hier, aber wozu gewaffnete leuthe
*Zytho*: Das wirstu schon erfahren. Verräther forth mit dir ohne einziges worttwechslen.
*Quido*:. Unbarmherziges Verhängnus, nun hastu dein Rad zu meinem Untergang gedrehet. (abeunt.)

# Actus 2dus.

## Scena 1ma.

Wenceslaus, Zytho, Ahalibama, Oslao, Dr. Babra, M. Hanss an der taffl.

*Wenzeslaus*: Lasset Euch belieben vollkommenste Ahalibama von diesen aufgesezten Speisen etwas zu genüssen, heute aber ehe noch Luna mit ihrer sternen wacht aufzihet wird Euch Wenceslaus sein verliebtes Herz, alss ein von dem geschäfftigen Liebesgott zubereiteten leckerbüsigen vorsezen.

*Ahalibama*: Euer Majestät überheiffen mit Gunst Bezeihung eine geringe Magd, und ist nicht würdig die Seithe eines so siegreichen Monarchens zu berühren.

*Wenzeslaus*: Schweiget o schöne, Eure Demuth entzündet Uns ie länger ie mehr.

*Ahalibama*: Ich thue aber Augusten einen allzugrossen Eintrag.

*Wenzeslaus*: Schweiget so fehrn ihr mich liebet von dieser ungetreuen hündin.

*Ahalibama*: Sterne! was redet der König?

*Wenzeslaus*: Nichts mehr, der heutige Tag ist zur Frölichkeit gewidmet. Zytho auf das Wohlergehen der Unvergleichlichen Ahalibama. (Trinckt.)

*Zytho*: Es lebe die Servische Venus!

*Oslao*: Es lebe die böhmische Semiramis!

*M. Hannss*: Es lebe das Vergnügen meines Herren Gevatters.

*Dr. Babra*: Es lebe der mit Marder ausgefüllte Brustfleck des Herrn Wenzels.

} trincken.

*Wenzeslaus*: Recht so ihr Freunde, so muss diejenige verehret werden, welcher Wenceslaus den tempel seines Herzens eingeraumet.

*Ahalibama*: Zu viel liebenswürdiger Monarch zu viel, der Neid macht scheelle Augen zu meiner allzu grossen Glückseeligkeit.

*Wenzeslaus*: Er mache wass er will, wer in dem Schoose des glückseeligsten Königes ruhet, lachet troz dem Neide, und seinen Anhang.

*Ahalibama*: Ich baue auf deine worte all zu freundlicher König, jedoch saget Meister, wo befindet sich Augusta?

*M. Hannss*: Ich hab sie auf Befehl meines Herrn Gevatters in den Hundstall eingesperrt, dieweil die gefängnüse alle mit Verräthern angefüllet sein.

*Ahalibama*: Unglückseelige Augusta! Mein König, worinnen bestehet dann das Verbrechen dero gemahlin?

*Wenzeslaus*: Frage mich nicht ô geliebte!

*Dr. Babra*: Asumo argumentum, Sie hat den Herrn Wenzl nach absterben des Steinbocks umb die Planeten recommendiren wollen.

*Ahalibama*: (Augusta untreu? ô erwünschte Zeitung!)

*Oslao*: So ist es ô schöne! ich habe selbst das Thun der Königin beobachtet, und des Quido Zeilen haben die Verrätherische That völlig entdecket.

*Wenzeslaus*: Man schweige von der lasterhafften. Getreue! Es lebe Euere neuerwöhlte Königin.

*Ahalibama*: Wie? Königin!

*Wenzeslaus*: Ja ô schönste! heute soll das böhmische Cronengold auf Euerem haubt gläntzen, derowegen frolocket getreue.

*Alle*: Es lebe unser neuerwählte Königin! (Trompeten u. Paucken.)

*Dr. Babra*: Vivat zweifach, das heisst gefresen und gesoffen, dass man es fast mit Fingern erreichen kann, Herr Wenzel ich habe einen Prozess in casu superflui ponderis, ist es erlaubt nach Speyer zu appelliren, das man die Beylagen mit Besen zusammenkehren muss.

*Wenzeslaus*: Pfleget Euch der Gelegenheit D. Babra, saget ihr Freunde, bin ich nicht ein recht glückseeliger König in denen Armen der himmlischen Ahalibama.

*Oslao*: Euer Majestät sind ein glückseeliger Mahomet in den Armen dieser vergötterten Irenen.[1])

*Ahalibama*: Der himmel lasse mich nicht mit dieser Unglückseeligen schönen gleiches schicksall erleben, da sie von dem sonst geliebten Kayser im angesicht des ganzten ottomanischen Kriegesheers ein Versöhnopfer der streitbegierigen Janitscharen geschlachtet wurde.

## Scena 2da.

Janesch mit Capaunen.

*Dr. Babra*: Beim Fickerment Herr Janesch bringt ein fettes Baar Capaunen, mit erlaubnuss Herr Wenzel, das ich sie Köpfen und Radbrechen darff.

*Wenzeslaus*: Ess sey Euch unverwehrt D. Babra.

*Dr. Babra*: (trantschiert) Jungfer Ahalibama ein Bügel si placet.

---

[1]) Anspielung auf die weitverbreitete 10. Novelle Bandellos.

*Ahalibama*: An ungebrattenen Capaunen wird mein Mundt schlechtes Labsall finden.

*Wenzeslaus*: Ungebratten? lasset sehen meine Geliebte!

*Ahalibama*: Nein mein König! es ist schon gebratten.

*Wenzeslaus*: Last sehen angebettene Ahalibama. — das dich Blitz und Feuer verzehre, du Galgen und Rad würdiger hundt; Ungebrattenes Geflügl deinen König vorzusezen. (Wirfft ihm den Capaun an Kopf.)

*Janesch*: Ach gnade mein König gnade.

*Wenzeslaus*: Schweig Bestie, forth aus meinen Augen, man lase den Hund so gleich lebendig spiesen, und brathen; Gevatter mache, das er besser alss gegenwärtiger Capaun aussgebratten werde.

*Janesch*: Ach Gnade mein König Gnade.

*Wenzeslaus*: Gehe das dich alles Unglück rühre.

*M. Hannss*: forth, forth, das wir bald an Spiess kommen. (Ab.)

*Janesch*: Grausamer Tyrann, der himmel ist gerecht, er wird deiner Raserey auch ein Ende machen. (Ab.)

*Ahalibama*: König, sofehrn ein Funcken wahrhaffter Liebe in Euren Herzen glimmet.

*Oslao*: Sofehrn sich jemahls Oslao umb deine Gunst verdient gemacht.

*Ahalibama*: So verzeihe.

*Oslao*: Und vergebe.

*Wenzeslaus*: Schweiget, wer Verräther schützet ist Unseres Angesichts nicht würdig, man hange, brenne, man rädere, es trieffe von bluth, der ersauffe im Styx wer Unss beleidiget. (Wirfft alles über ein hauffen, und geht zornig ab.)

*Ahalibama*: himmel, ist der König von Sinnen?

*Zytho*: So raset die ergrimbte Majestät, wenn sie beleidiget wird.

*Oslao*: So donnert der böhmische Jupiter, wann seines Zorns Eyffer gerühret wird.

*Ahalibama*: Ich folge dem Verhängnuss biss der König aussgesehnet. (Ab.)

*Zytho*: Ich entweiche, biss die Majestät befriediget. (Ab.)

*Oslao*: Und des Zorns Flammen gestillet.

Dr. Babra hat mit Oslao folgendes extemporieret: D. Babra zihet eine Rolle herauss, und saget, das der Herr Wenzl wegen einer schlechten Bernheutery Köpfen, hencken, rädern etc. den Jancko habe erhencken lassen, weil er in dem Königlichen Tafflzimmer sich Unhöfflich verhalten, den Liska seinen Cammerdiener rädern, weil er das Nachtgeschirr umbgestossen, den Franstova köpfen, weil er zu langer Statur war, und einmahl mit dem Kopf an die Thür an-

gestossen, den Zech ersauffen weil, er in dem Königlichen Teich gefischet, den Janecko auf tyrkisch zu todt briglen lassen, weil er dem grossen Melampum nicht hat wollen eins aufs mahl geben etc.
abeunt. (Hier ist die Präsentation.)

## Scena 3.

Quido im Gefängnus.

Fürst aller Fürsten Fürst, dem Himmel Gluth und See
und welt zu diensten stehn, schau an das herbe weh,
Die unverdiente Noth, den immer frischen Jammer,
den ich Verlassenster in dieser Folter-Cammer
In dieser Dunckelheit und mehr als Todten Krufft
mit schmerz empfinden muss, bey so vergiffter Lufft.
Aurorens Diamant strahlt nun zum zwölfften mahl
dass mich erschröcklich blagt des hungers grosse quahl
der thränen reiches Saltz, und Speichel dürrer Lippen
Vermischt mit Sandt und Staub halt von des Todtes Klippen
mich etwas noch zurück, sonst wär mein Lebens Kahn
Vorlängstens schon zerschnelt auf Libitinens Bahn.[1])

Wie Quido traumestu, oder hat das grausame Verhängnuss wahrhaftig seinen spizigen stahl in deine Brust gedrücket dich zu entädern? tyrannischer Wenceslaus muss ich dir zu einen blutigen schauspiell dienen? Mörder! bluthdürstiger tieger, womit hab ich dich beleidiget? ist dieses die Vergeltung meiner heldenmütigen Eltern, die ihr Leben vor die Wohlfarth dieses Reichs aufgeopfert. Hastu Bluth Egel noch nicht genug gesogen an Semano Perstro graffen von Wervitz und Renski, welche deiner verfluchten Rache ein erbärmbliches Opfer worden. So komme dann und koste auch das bluth deines Erbschenckens, eines grossmütigen Geistes, der nicht den Todt, wohl aber deine Unmenschliche Grausambkeit Verfluchet.

## Scena 4.

Nepomucenus.

*Nepomucenus*: Hemmet den Lauf Euerer Klagen gequälter Graf,
der gerechte Vatter, so in dem himmel wohnet.
hat Euch zwar diese Straffruthe gebunden, aber
gedencket, das sie in dem Paradiss blühen werde,
ein Vatter ist kein Vatter, der sein Kind nicht

[1]) Die 12 Alexandriner dieser Szene sind entlehnt aus Hallmanns „Theodoricus“ I. 2 und zwar V. 161—166 und V. 177—182 (s. o. S. 78f.).

züchtiget, hat er Euch nun mit diesen Ellend heimbgesucht, so küsset die Hand, die Euch geschlagen, der Euch verwundet, wird Euch auch zu heillen wisen.

*Quido*: Wenn aber solche Unglücks Cometen scheinen, wie kann man sich zufrieden stellen?

*Nepomucenus*: Gedencket mein Graff, das ihr der Erste nicht seidt, auf den das schicksall des himmels stürmet, wass muste nicht Elias für Verfolgung austehen, er wüntschte aufgelöset zu werden, und doch geschahe es nicht, biss es dem höchsten gefällig ware. Wass vor Verfolgung hat David von dem wüttenden Saul erdulten müssen, und doch hat es ein Ende genohmen. Die Palmen werden zwar gedrücket aber nicht unterdrücket.

*Quido*: ach Joannes! ich leide viel Unschuldiger als David von dem Saul. Zur Belohnung, das meine heldenmütige Ahnen und tapferen Vor-Eltern die Feinde des böhmischen Throns gedämpfet, und einen rechten Golliath an denen Balvarischen Völckern geschlagen, muss ich ietzo diese Ungerechte Fesl tragen. Siehe herunter göttlicher Rath, betrachte hier ein Unterpfandt eines Wüttrich, und so du dich ia nicht besänfftigen, und aus des Todtes rachen herausreissen wilst, so lasse auf das wenigste nicht zu, dass ich durch zweyfache Pein das Ende meines trauerspiels erwarten müsse.

*Nepomucenus*: gedult mein graf, gedult, den himmel zu gewinnen muss man alles wagen.

*Quido*: und wass hat die Elende Augusta die unschuldige Seele verschuldet? Wass kan sie davor, das ein höllenmäsiger Verräther unter ihrer Hand verbindlich an mich geschrieben, Kan auch der gerechte Himmel solche Unbilligkeit leiden.

*Nepomucenus*: Zu seiner Zeit wird er alles rächen, indessen trage man das Creutz, so er uns aufferleget, mit Gedult, biss er unss auflöset, und in seine Wohnung nimbt. Dorth, dorth wird die reine Seele die Wuth der tyranney verlachen. aber ich eille zu der Betrübt- und Elenden Königin. Lebet getrost wehrter graff. (Ab.)

*Quido*: Fahret wohl Joannes; du aber ungerechter König! wie lange gedenckestu noch in deiner Wuth fort-

zufahren? ach ich fürchte, ehe du dich versihest wird dir von dem himmel ein Zihl gestecket werden.

## Scena 5ta.

Dr. Babra.

*Dr. Babra*: Bon jour mein Herr Quido, wie gehts, wie gefält das neue Quartier, ist es so Commot wie der Königin schlaff Cammer.

*Quido*: Scherzet nicht D. Babra mit einen biss in den Todt gequälten Herzen.

*Dr. Babra*: Dass Scherzen gehet noch hin, aber ich fürchte der Herr Wenzl wird Ernst darauss machen, und Euch umb einen Kopf kürzer machen lassen, hernach könt Ihr hinlauffen, wohin ihr wolt.

*Quido*: Und wesen lasters werde ich dann beschuldiget, strahlet meine aufrichtigkeit nicht als Phöbus am hellen Mittage?

*Dr. Babra*: man saget ihr habt dem König wollen ins gehege gehen und deutsch ihr habt des Herrn Wenzels seine Stell vertretten wollen; allein man hat Euch das Badt wie der Katzen dass Speckmausen gesegnet.

*Quido*: Ist dieses straffenswürdig, das mich der Königin angebohrne Freundlichkeit als eine gnaden Sonne öffters angestrahlet hat, wobey das herze nicht auf das geringste Übel gedacht.

*Dr. Babra*: Occasio facit furem. Bey so schöner Gelegenheit muss einer ein dummer Teuffl sein, wann er nicht naschen thut.

*Quido*: Der aber den Biss des gewissens fürchtet, wird auch bey schönster Gelegenheit sich überwinden.

*Dr. Babra*: Ô dass ist so wenig möglich, alss ein Jude nach Ambra riechen, ein Bauer Käss nicht stincken, ein Müller nicht stellen, und ein Schneider ohne Krezen sein kann; macht Euch derowegen nicht so rein Herr Quido, man kent Euch schon, das ihr kein Wasser betrübet, es seye dann Ihr thut sonst wass drein; Sed quid ad me. Je suis serviteur de votre tres-humble Monsieur.

*Quido*: Falsches Glücke deine Tücke
haben mich noch nicht erschröckt
Denn mich decket selbst des Höchsten gnadenschutz
Dir zu trutz

Raase tolle göttin raase,
drohe mir mit ach und todt,
Du bist eine wasser Blase
ich verlache Mord und Noth.
Der Himmel mag auf mich so Blitz als Keule schicken,
jedoch Beständigkeit soll stets mein Herze schmicken[1]).
(Gefängnus zugemacht.)

## Scena 6.

Wenceslaus, Zytho, Oslao, M. Hannss, Doctor Babra.

*Wenzeslaus*: Bricht dann der Abgrundt nicht, will nicht der himmel blitzen
auf die so in dem schlamm der geillen laster sitzen,
doch schlägt nicht Jupiter mit seinem donner drein
wird Wenceslaus selbst ein blutiger Rächer sein.
Zytho, was spricht die Bestia, gestehet sie die Unthat in Gütte?

*Zytho*: Sie schweiget ô König!

*Dr. Babra*: Qui tacet, consentire videtur, ita in lege Cornelia ad Julium tomo Imo C.9 § 87.

*Wenzeslaus*: Halssstärriges leugnen zeiget keine Unschuldt.

*Zytho*: Augusta verlanget mit dem König zu sprechen.

*Wenzeslaus*: Umb vielleicht mit ihren Thränen Unsere Brust zu erweichen? Nein wir wollen die Hündin nicht eher, alss in des henckers händten schauen. Saget getreue mit was straff sind die Verräther zu belegen?

*Dr. Babra*: wenn wir Juristen den Galop durch die institutiones und Condicem lauffen, finden wir gleich in procinctu des 6. tituli, das derjenige, der in puncto transgressionis sexti praecepti und zwar in flagranti erwischt, erstlich gerädert, dann der Kopf abgeschlagen, nach diesen aufgehangen, ex post facto auf den Pranger, wie es sich verstehet, gestellet, mit einen gantzen Stadtschilling abgestrafft, und endlich des Landes auf Ewig verwissen sein solle, und dieses hat seine gewissen Weege. Ita Justinianus, D. Babra und andere brave leuthe.

*Oslao*: ihr seid ein trefflicher Jurist D. Babra, und verdienet

---

[1]) Quidos Verse sind — in veränderter Form — aus Hallmanns „Heraclius“ I, 7 und III, 2 entlehnt (s. o. S. 80).

wohl auf dem Panasso[so] als Praesedes[1]) Apollinis zu gradieren.

*Dr. Babra*: Der ist mein Sauff Bruder, die Musen theils meine Beyschlafferinnen, theils meine tutz-Schwestern, der Berg Parnassus mein Recrations Platz, Hypocrene meine ros-schwem, Pegasus mein Reith-Pferd auf welchen ich einmahl von Madrit biss Strahlsund in einer Viertl stundt spazieren geritten.

*Wenzeslaus*: wann ihr dann ein so expedirter Jurist D. Babra, so saget zu wass verdammen Euere Rechte den Quido?

*Dr. Babra*: ad furcam et Patibulum, dieweilen er ein Dieb der Königlichen Ehre, ad rotam, weillen er in dem königlichen Ehebethe herumbgekuglet, ad Ensem, dieweil er leges Matrimonii entzweyet, wie solches weithlauffiger zu lesen in dem Comentario Juritico des Herrn Doctor Barthl Saunabels Titl: 16: questione 3.

*Wenzeslaus*: wir wollen den Verräther nach seinen Diensten lohnen, alleine weill Unsere nichtswürdige Gemahlin durch freches leugnen den hals auss der schlinge zu zihen denckht, Wir aber Uns nicht würdigen eine treulose Vor Unser Gesicht zum Verhör kommen zu lassen, so soll Nepomucenus, welcher die innersten heimblickeiten ihres herzens in der beichte erfähret Unss von allen vollständigen Bericht erstatten. Zytho gehe und verschaffe, dass Nepomucenus bey Uns erscheine.

*Zytho*: Ich gehorsame Euer Majestät. (Ab.)

*Wenzeslaus*: Ihr anderen aber Verlasset Unss.

*Dr. Babra*: Ess wird Unss belieben auf den abdritt zu gehen. (Ab mit Oslao.)

*Wenzeslaus*: solte es auch möglich sein beleidigtes herze, das die treulose sich so schändlich solle verlohren haben, das auch ein gecröntes haupt von ihr bey seith gesezet, und ein Verrätherischer Unterthan in das königliche Ehbethe geleithet würde? Doch ja es ist allzumöglich, des Babra Augen sind deswegen lebendige Zeugen, der mit Oslao zugegen war, alss die leichtfertige ihre Zusammenkunfft hielten. Hier kombt Nepomucenus, dieser soll die schänderin des Purpurs überzeigen.

---

[1]) Aus Praeses gebessert.

## Scena 7.

Nepomocenus.

*'epomucenus*: Vor dem angesichte der geheiligten Majestät erscheinet ein geringer Diener der Kirchen, welcher ohne Unterlass vor das hohe Wohlergehen der Böhmischen Crone seine seuffzer gegen himmel schickt.

*Venzeslaus*: Ich bin König Nepomucene, und hab die gewalt von dem himmel aller welt zu gebiethen. hingegen stehet jedwedem zu mir zu gehorsamen. Nun ist Uns bekant. das ihr Von Unserer Gemahlin Augusta, auch die innersten heimblichkeiten durch die Beicht wisset. Weil ich aber nicht Unbilligen argwon auf dieselbe geworffen, als ob sie an der Ehlich geschworenen treu wäre Eydbrüchig worden, den tempel ihrer mir allein zuständigen liebe Frembden eröffnet, und mich Gemahl und König beuntreuet hatte; also Verlange ich Von Euch, das ihr auffrichtig saget, wer der Verräther meiner Ehre, und wie offt Augusta den Purpur beflecket habe. Willfahret ihr mir Nepomucenus, so schwere ich Euch bey dem golde meiner Crone, das ihr einen Bistumb vorstehen, und die höchste würde unter der geistlichkeit erlangen sollet. Solte aber Unser Sanfftmuth gezwungen sein sich in die äuserste Rache zu verwandlen, so Könt ihr Euch die Schuld beymessen, wann Euer glückesstern blutig Untergehen solte. Nun Könt ihr Eurem Unfall Zeitig vorbauen.

*'epomucenus*: mein König traumestu, oder hat die herschaft der Vernunfft deine Sinnen geraumet. Erwege doch, wass du von deinen Knecht begehrest, und gedenckhe das dass Sigillum Confessionis mich zu Ewigen stillschweigen verbindet. geschweige, das mich jener Mayländische lehrer[1]) einer fast gleichen unwisenheit erinnert, und zwar mit diesen worten: Quod ex confessione scis minus scias quam illud quod numquam scivisti. Wass dir in der beichte bekant wird, sey dir so frembd

[1]) Unter dem „Mayländischen Lehrer“ ist nicht, wie sonst ewöhnlich, der Hl. Ambrosius, der Lehrer Augustins, zu verstehen, ondern wohl der Hl. Karl Boromäus, ein Mailänder Erzbischof es XVI. Jahrhunderts und Autor zahlreicher Pastoralinstruktionen.

als jenes, das du niemahlen gewust; werde also dir mein König ohnmöglich willfahren können.

*Wenzeslaus*: mein Nepomucene ihr antworttet allzu frey einem König, gedenket das dass Bitten eines Monarchen denen Vasalen ein Befehl sein solle, wo nicht der königliche Damen [1]) aussbrechen und die Ungehorsamen überschwemmen solle.

*Nepomucenus*: ich thue, wass mich mein gewissen lehrnet, und also fürcht ich nichts.

*Wenzeslaus*: Joannes zeitiget Euere Unsinnigkeit.

*Nepomucenus*: oder Villmehr meinen gehorsamb.

*Wenzeslaus*: den ihr mir als König schuldig seyd.

*Nepomucenus*: mit dem ich an die geseze der Kirche gebunden.

*Wenzeslaus*: Ich sage Euch beym Teuffl gehorsamet, oder der Stahl ist schon gewezet Euere hartnäckige Brust zu zertrimmern.

*Nepomucenus*: Dieses Ungewitter wird endlich auch vorbey rauschen.

*Wenzeslaus*: bistu so verstockt nichtswürdiger, und erwegest nicht die Pflicht, die ein Unterthan einen gecrönten haupt schuldig.

*Nepomucenus*: Ess ist recht mein König, ich thue, wass recht ist, und halte mich an die geseze.

*Wenzeslaus*: Die ich dir alss König vorschreibe.

*Nepomucenus*: die mir die allgemeine Mutter mit dem Griffl der Ewigkeit ins herz gezeichnet.

*Wenzeslaus*: Wo nimbstu die gedult Wenceslae diesen höllischen Ungehorsam ohne augenblickliche Straffe hingehen zu lassen.

*Nepomucenus*: König! gedencke, wass du forderst, lasse ô Elender und Verstockter einen Strahl der göttlichen Vorsichtigkeit in die dunkle Brust fallen; lasse doch den himmlischen Gnaden Regen das schwarze herz befeuchten; Pralle nicht mit deiner Macht. Es herschet einer über Uns, der gleich, wie er das gantze Rundt in einem Nun gemacht, in das vorige nichts verwandlen kann; du Eyfferst ohne Ursach, Augusta ist getreu, und deine Diener untreu, und gleichen denen Syrenen, welche nur darumb lieblich singen, damit sie dir in dem schwefflschaumenden Phlegeton das grabmall bereithen mögen.

[1]) Dialectische Form wie „Stammen“ (Zeile 1577).

*Wenzeslaus*: Es ist genug geprediget, ich frage, wass du dich entschliessest?

*Nepomucenus*: weil ich gott mehr gehorsam, alss einen Menschen schuldig, so heist die losung: Ewig Verschwiegen.

*Wenzeslaus*: Siehe dein Unglück vorher Nepomucenus.

*Nepomucenus*: Ich bin ohne Furcht.

*Wenzeslaus*: Du bist hartneckig.

*Nepomucenus*: ich bin getreu.

*Wenzeslaus*: du bist ein Verrätherischer Unterthan.

*Nepomucenus*: mache die welt auss mir, wass sie will, wann ich nur dem himmel anstehe.

*Wenzeslaus*: Es ist genug, Verändere deinen verdambten Sinn, und verlase Uns, erscheine aber wieder in wenigen Augenblicken, und Zwinge uns nicht den donner der blutigen Grausambkeit auf deinen scheitl fallen zu lassen.

*Nepomucenus*: Ich bin kein Cameleon der alle stunden die Farben verändert, ich bin kein Prometheus von viellen gestalten, ich bin kein Gerjon von mehr leibern, sondern ein von der Kirchen gesezter Colossus, auf welchen die schwachen weltfluthen vergebliche anfälle wagen. (Ab.)

*Wenzeslaus*: Gehe hin Ungehorsamer! Wenceslaus weiss Mittel genug dein Phytagorisches Stillschweigen zu brechen.
Rührt sich das halbe rundt ob meiner Rache Blizen[1])
So soltu auch ô Hund, bluth und nicht thränen schwitzen. (Ab.)

## Scena 8.

Augusta, und Quido ein iedes in einem a parte gefängnuss.

*Augusta*: ô Eitelkeit!
Du süsses Seelen gifft, du Kuplerin der welt,
wie das man deine gunst doch für so schätzbahr hält,
Doch ach und weh nur ist das End Ziel deiner Freudt
ô Eytelkeit!

*Quido*: ô Ewigkeit

[1]) Variante des Autors:
„rührt sich das halbe rundt, wann meine Rache blizet
erschütert stein und Fels bei meines Zornes Wuth
so glaube das dein leib noch bluttge thränen schwizet
wenn du empfinden wirst des Eyfers heisse gluth.“

Du süsse Seelenspeise, du wohnplatz aller lust,[1])
wie das dein hoher werth, der welt so unbewust.
da alles ausser dir nichts ist alss bitterkeit.
ô Ewigkeit!

*Augusta*: ô Eitelkeit!
Du Feindin deiner Freund hinweg mit deiner Pracht,
ich sage allem dem, wass irrdisch gutte Nacht.
dein honig schaumet gall, dein wollust trieffet leid.
ô Eitelkeit!

*Quido*: ô Ewigkeit!
Du reine Seelenbrauth, sag wass hab ich verschuldt
das du so lang verweilst mit deiner gegenhuldt,
schliess mich in deinen schooss du Brun der süssigkeit
ô Ewigkeit!

*Augusta*: ô Eitelkeit!
Betrügliche Syren! der Schiffbruch ist dein Porth,
Unlust ist dein Gewinn, es ist für dich kein Orth
In meiner Seelen mehr, ich such die Ewigkeit.
ô Eitelkeit!

*Quido*: ô Ewigkeit!
ich wünsche aufgelöst zu sein ô grosser gott.
lass stürmen mit gewalt auf meinen leib den todt.
Wenn meine Seele nur der höll wird nicht zur Beuth
ô Ewigkeit.

## Scena 9.

Nepomucenus.

*Nepomucenus*: Ist hier der schauplatz aller Ungerechtigkeit, ist hier die Mordbühne, wo die Unschuld selbsten in Feslen seuffzet, gerechter himmel? wie so verborgen sind deine Ratschläge, indem du der Tyrannay eines unmenschlichen Wüttrichs so viel Gewalt einraumest; Betrübte herzen werdet nicht Khleinmütig in Eueren Elendt, jenes Elendt ist Kein Elend, welches Unss die Strasse zum himml weiset. Hat gleich der höchste diese Khleine straff wegen Euerer geringen Mishandlung über Euch verhänget, so wird er doch bald die ruthe.

[1]) Hier war der Schreiber aus dem zweiten in den dritten Vers hineingeraten, woraus hervorgeht, daß er für das Duett eine Vorlage — eine gedruckte oder eine geschriebene — gehabt hat.

die Euch schlägt, ins Feuer werffen, und Euch allss ein liebreicher Vatter umbarmen.

*Augusta*: Ach Joannes! Sorgfältiger Vatter meiner Seelen! wie ist es möglich so grosse Unbilligkeit mit gelassnen Gemüthe zu ertragen, wenn man mir stat eines Königlichen Pallastes diesen stinckenden Hundesstall einräumet. Wann sich der Purpur in Ketten, die Crone in Thränen, und die Majestät in Jammer Verwandlet, ô streich! der meine Seele bis in das innerste verlezet.

*Nepomucenus*: Es ist wahr, die wunde, die Unschuldiges herze trifft, bluthet weith mehr, als wann gerechte straffe das Verbrechen züchtiget; allein erweget ô Königin! das nichts ohne Verhängnus des himmels geschihet.

*Augusta*: ach aber so Unschuldig zu leiden, raubet alle gedult. bluthdürstiger gemahl, schaumender tieger! Verdambter Leopard, womit hab ich dich beleidiget, das du deinen gifftigen stahl meine brust wilst füllen lassen? wass hat dieser Unschuldige verwircket, das du seiner Kehle allbereith den Untergang geschworen.

*Quido*: Euer Majestät gedenken nicht an einen Unglückseeligen, ich leide mit standthafften gemüthe, ich trage die last, die mir der himmel aufbürdet mit gedult, dieweil ich versichert, das die trauerspiell sich in Kurzen Enden werden.

*Nepomucenus*: So recht, wer Siegen will muss Unerschrocken streiten, wer rosen brechen will muss durch die Dörner schreiten der himmel will erkaufft, und nicht geschencket sein, nach trieben wetter lacht der Sonnen Freuden schein.

*Augusta*: Ach wie gerne wolt ich doch dem Feindseligen schicksall stille halten, wenn nur mein Ungerechter gemahl nicht ein Brandt der höllen, und ein Verdambtes opfer der Ungerechtigkeit würde.

*Nepomucenus*: Die grube, in die er fählt, hat er sich durch seine Faulheit und unersätlichen bluthdurst selbst gegraben. der ist nicht zu beklagen, der am Uffer stehet, und muthwillig in die erzürnten Fluthen rennet.

*Augusta*: Es geschehe, wass der himmel will, ich will mein Ellend mit grossmuth dämpfen, weil ich aus dieser dornen bahn zu denen rosen des himmels zu gehen hoffe.

*Nepomucenus*: So ist es auch meine Königin.
Der todt ist sterbens loss, ihr geht zum leben ein
ihr geht in Eure Ruh, wo keine sterbens Pein,
wo ohne Untergang die Friedens Sonne glänzet,
wo stete Mayenlust die sternen au belenzet,
wo nichtes als der Nahm von leid und quaal bekant
da find gequälte ihr das rechte Vatterlandt.
lebet wohl nnd seyd getröstet. (Ab.)

*Augusta*: So mag dann immerhin des Unglücks Donner krachen
ich leid es mit gedult, gott wirds am besten machen.

*Quido*: bricht schon der Erden schooss, und häuffet Pein auf Pein,
sol mein standthafftes herz doch unverändert sein.

## Scena 10.

Oslao. Zytho. D. Babra.

*Zytho*: Hat sich das Glückes Rad gedrähet treuloser Quido? wass für seltsame Veränderungen sind dieses. Königin dieser Hundstall ist Kein Thron. diese Ketten sind von Keinen arabischen golde, die Bedienung ist schlecht. die Früchte der liebe sind ziemblich sauer, und der honig der liebe mit wermuth vergallet.

*Oslao*: was redet Zytho? Die Königin lebet vergnügt in dieser Einsambkeit. dann ihr eingebildeter schmerz wird ihr durch die gegenwarth ihres abgottes versüsset.

*Dr. Babra*: Es ist recht, wann Verliebte nur einander sehen können, so sind sie zufrieden, und also glaub ich selbsten, das es dem Quido und der Königin nicht so hart ergehen wird. allein quid juvet aspectus, dum non, et sic de cæteris

*Augusta*: lästert nur die Tugendt ihr schmide meines Unsternes, dringet nur mit Eurer Verrätherey in das bluth der Majestät, ihr werdet Euch selbsten in die Rache als höllische Salamander stürzen und nicht da ihr es doch wünschtet, verzöhren können. Der himmel aber wird ein Pflaster finden Unsere Granckheit zu heillen.

*Dr. Babra*: Ist Madam übel zu pass, so bitte ich man erlaube mir die Puls, ist etwa der chyrurchus[1]) zum schelmen worden, Sind die Spiritus Vitales etwan einander in haar gerathen, so weiss D. Babra Vortreffliche arcana wieder die gebrechlichkeiten des Frauenzimmers.

[1]) Chirurgus.

*Oslao*: Ey Herr D. Babra, die Königin wird durch die Freundlichkeit des Quido ehender genessen, alss wenn ihr Bezoan, Panacen und goldtincturen lothweis eingegeben würden.

*Dr. Babra*: Dass kan sein, nam est Certe Sympathia, per quam reviviscit amor. Es ist ein gewisse Verwandschafft der Geister, durch welche die Spiritus Vitales in dem Reich der Animalia, mineralia, und Vegetabilia wieder von den Todten auffstehen.

*Quido*: spottet nur über das fatalle Schicksall Zweyer Unglückseeligen, aber gedencket, dass Euch der Dolch ermorden könne, der uns nur verlezet.

*Zytho*: Thut Euere Verantwortung Vor dem König nichtswürdiger Graff, denn ich sehe ihn eben voller Wuth anhero kommen.

*Augusta*: So entweiche Augusta, denn ein lasterhaffter Gemahl ist nicht würdig mein angesicht zu sehen. (Ab.)

*Dr. Babra*: Potz schlaprament! der Herr Wenzl siehet tyrannisch aus, er macht ein Gesicht, alss wie ein Feld voll Teuffl, der Herr Gevatter kombt auch mit, wass gilts, er läßt den Quido umb einen Kopf kürzer machen.

## Scena 11.

Wenzl. Meister Hannss.

*Wenzeslaus*: Erblasestu Verräther, da du die beleidigte Majestät von dem scharff Richter begleitet zu gerichte schreitten siehest? So ist es Ehrvergessene Bestia, dein Gewissen tobet, und deine Seelenangst weiss die Bosshеit nicht genug ausszudrücken.

*Quido*: König tobe wie du wilt, ich bin Unschuldig, mein gewissen findet sich mit keinen laster beschwärzet, ist dir aber mit einer handt-voll bluth gedienet, so siehe hier ist die brust, in der nichts alss treue wohnet, zweifelstu daran, so eröffne solche, du wirst Buchstaben Ungeschmückter aufrichtigkeit mit Porphirnen schrifften aufgezeichnet finden.

*Wenzeslaus*: o du nichtswürdiger hundt, hastu nicht Augusta umbarmet? und den Königlichen Purpur mit Deinen Laster Kott besudlet?

*Quido*: Verdamet ist diejenige Zunge, die dich dessen beredet.

*Wenzeslaus*: ô schändlicher Lügner! hastu nicht Verbuhlte Zeillen an meine Gemahlin geschrieben?

*Quido*: ich hab einen von der lasterhafften handt gesetzten Brieff beantwortet.

*Zytho* (zu Oslao): Zu wass billigen zorn reizet doch der Unverschämbte den König.

*Oslao*: Es ist wunder, das der Dolch die Verrätherische Brust aus gerechten Eyffer nicht schon durchlöchert.

*Wenzeslaus*: Oslao, Zytho, gevatter, Freunde! höret doch das halstärige Läugnen dieses galgen und radwürdigen Knechtes, ist es nicht billig, das wir das verdambte schandtmaul mit seinen lasterhafften bluthe stopfen?

*Zytho*: Du Urtheilst wohl ô König! Man unterdrücke die Bossheit eines straffmäsigen Verbrechens, man räche die beleidigte Majestät, man mache ein beyspiel denjenigen, so gifftige Nattern der Verrätherey im Busen nähren, ehe sie die Höllen bruth gebähren, der König verzihe nicht mit disen halstärigen dem todte zu zu eilen.

*Wenzeslaus*: so sterbe dann der Vermessene.

*Dr. Babra*: Meister Hannss ad arma.

*M. Hanns*: ich bin fertig Herr Doctor.

*Oslao*: der König ist all zu gnädig, man zwinge die Bekenntnuss erst durch die Folter auss dem Verrätherischen Munde, damit es nicht heisse, man habe ihn ohne schuld zur straffe gezogen.

*Wenzeslaus*: wass Folter, wass schuld, der hund ist nicht würdig, das er länger die Augen offen behalte. gevatter schmeiset dem schelmen den Kopf herunter.

*M. Hanns*: damit will ich bald fertig werden herr gevatter. (educit.)

*Quido*: Du schröckest nicht bluthtyrann meine Unerschrockne brust
ich acht die sterbens Pein für meine gröste lust,
Ess nehm den leib die Erd, weil er von ihr gekommen,
Die Seele nimb ô gott, weil sie von dir gekommen,
Von dir den Ursprung hat, in deine händt befihl,
dir leb und sterbe ich, es sey dein will mein zihl.
(wird enthaubt.)

*Wenzeslaus*: So recht, also müssen alle diejenigen untergehen, die mit Unverschämbter Künheit die Majestät Verlezen. Nun soll es bald an die gemahlin auch kommen, nachdem ihr Buhler den stahl der gerechtigkeit geküsset, bevor aber wollen wir Nepomucenum, wo er anders Unsere Ungnade sich nicht auf den hals bürden will, noch einmahl hören, man Verschaffe, das solcher Bey Uns erscheine.

*Zytho*: ich gehorsame Euer Majestät. (Ab.)

*Oslao*: Preiset ihr Völcker das haupt, das so wohl von Verräthern sein landt zu säubern weiss.

*Wenzeslaus*: hier kombt Nepomucenus.

## Scena 12.

Nepomucenus. Zytho.

*Nepomucenus*: Erbärmlicher Anblick!

*Zytho*: So ergehet es den Verräthern.

*Nepomucenus*: Unglückseeliger Mundschenck!

*Oslao*: Sage villmehr Verrätherischer Sclav.

*Nepomucenus*: hastu mit deinen Unschuldigen Bluth diese Stelle färben müssen.

*Zytho*: wer die Majestät beleidiget kann nicht Unschuldig heissen.

*Nepomucenus*: himmel Kanstu dieses sehen.

*Oslao*: Kann auch der König die Vermessene Klage länger anhören?

*Nepomucenus*: Jedoch deine Urteil sind gerecht, und wir Menschen —

*Wenzeslaus*: Es ist genug Nepomucene, so soll es allen ergehen, die Unss beleidigen, und der Majestät wiederstreben. Sage hastu dich bedacht, deinen Wohlstandt zu erhalten, deinen König zu gehorsamen, und dein jetzo blühendes glücke in schöner Pracht zu erhalten. hastu hingegen betrachtet die gefahr der königlichen Ungnade, ia deines aignen lebens.

*Nepomucenus*: mich wundert es ô König! das du forthfährest diese Brust mit deinen ungerechten anforderungen zu bestürmen, da doch deine anfälle eben so Vergebens sein, als wenn neue giganten erstunden, und die himmels Feste noch einmahl besteigen wolten; ich bin ein Knecht der Kirchen, ich bin ein Geistlicher, ich bin Verschwiegen, und dieses sey dir genug.

*Zytho*: Kan dieses der König anhören, und den Unverschämbten Zwey Zingler nicht sogleich in die Asche verwandlen.

*Wenzeslaus*: Sage mir Verachter des Königlichen Gesezes, sage mir Verthätiger einer leichtfertigen Gemahlin, ob du demjenigen nachkommen wilst, oder nicht, wass dich der Mund deines Königs heist.

*Nepomucenus*: Nein, den ich will lieber in die hände der Menschen, alss in die Ungnade des himmels fallen.

*Wenzeslaus*: ô verfluchte Bosheit! ô höllische hartneckigkeit! holla! es komme die königliche Leibwache, und schleppe diesen Verstockten Menschen in die äusserste gefängnuss. Man verwahre ihn mit Centner schweren Ketten. wir selbsten wollen mit viellen Bluth Richtern umbgeben auf den Stuhl der gerechtigkeit schreitten. und ihm den Stab brechen, bevor aber durch die schärffeste Tortur die wahrheit auss der Verstockten Brust presen. geschwind man vollziehe den Befehl. (Wird ins gefängnus geführet.)

*Zytho*: ô sanfftmütiger König! wie gnädig verfahrestu mit diesen Menschen, du aber verstockter Nepomucene, welche Furie herschet in deiner Brust, das du so Unverschämbt dem Siegreichen Wenceslaus wiederstrebest.

*Wenzeslaus*: lasset ihn nur gehen. die gefängnus, folter, und die handt des scharff Richters wird ihn schon lehren Königen zu gehorsamen, Oslao dir sey die Obsicht über Nepomucenus anvertrauet. Du aber Zytho erdenckhe neue Züchtungen, mit welchen man einen Verachter Königlicher Befehle abstraffen möge.

*Zytho*: auf deinen winck ô König eillet Zytho zu gehorsamen.

*Wenzeslaus*: Dr. Babra wird die Mühe auf sich nehmen, und Augusta von allem was Vorgegangen nachricht geben

*Dr. Babra*: licebit parere jussis. (Ab.)

*Oslao*: So steigt des Königs Ruhm an die Saphirnen Gränzen.

*Zytho*: So mus der Themis schwerd trutz Diamanten glänzen,

*Oslao*: So bebt das halbe rund vor seinen helden Namen.

*Wenzeslaus*: Es untergeh die Pflantz, doch nicht der edle stammen. (abeunt.)

## Actus 3.

### Scena Ima.

Nepomucenus im gefängnuss.

*Nepomucenus*: Willkommen finstrer Orth, willkommen süsse Ketten, ietzt Kan mein froher Fuss auf ross und lilge tretten,

Ihr Fest seid geküst, die ich doch dihen soll,
glückseeliger Nepomuc hier ist der Seelen wohl.
weg stad der welt, weg lust versüste Sorgen
der leeren eitelkeit, weg freudvermumter schmerz
Vergoldes Erdensüess, Verhaster Ehrentraum,
gold, adel, schönheit, Pracht, weg falscher hoffnungs-
schaum.
weg, was die wollust nährt, weg lieb vergifftes scherzen
weg was sein Ewig seyn muss von der Zeit entborgen,
mein geist steigt himmel an, und tritt mit stolzen
Füssen
die stolze nichtigkeit, erschwinckt mit Reu gefüttert
dem adler selbst zu trotz sich an das sternen zelt,
und seufzt, das er sich nicht in dieser Thränen welt
dem gräntz haus aller noth mit ach und weh umgüttert
durch wahre gottes lieb frühzeitiger entrissen.
Tob, rasse immerhin blutdürstiger tyrann
mein gott geweihter Mund wird doch verschwiegen
bleiben
Die Kirche soll mir[1] auf meine lippen schreiben
wer so beständig bleibt, steigt leiblich himmel an.

## Scena 2da.

Ein Engl in der Machina.

Engl: bleib beständig weil zu Ende deine Qual und Marter
laufft
heute noch nach kurzen streitten
wirstu in die glory schreitten
die durch deine treu erkaufft
bleib beständig etc. wie oben.
Leid geduldig, deine schmerzen nähern sich dem
Freuden Zihl
obschon alle welt dich hasset,
dich dein gott doch nicht verlasset
der durch mich dich trösten will.
Leid geduldig etc.
Schau der himmel steht offen und erwartet deine See
ob der Moldau Silberwellen
sie dein leichnamb werden quellen
auf der Wüttrich Mordpfeilen
Schau der himmel etc.

---

[1]) Hier fehlt wohl: „selbst".

*Nepomucenus*: So werd ich heute noch die Marter Cron erwerben?
*Engel*: Ja durch die Marter Cron des himmels wollust erben.
*Nepomucenus*: ach das man diese stundt mich führte zu dem todt!
*Engel*: bleib standhafft wie du bist, ich geh zu meinem gott. (ab.)
*Nepomucenus*: Verzihe holdseeligstes gesichte, und beraube mich nicht so geschwindt deines liebreichen anblickes. Es ist dahin, in meiner Seelen aber hat es einen häuffigen Vorrath des süssesten Trostes hinterlassen. Beglückter Joannes! bricht endlich jene so lang gewünschte Stunde an, in welcher du auf der Moldau blauen wellen gehn himmel schiffen kanst. ô Vergnügter Auspruch! nach dem ich so lange geseuffzet. Wüttrich ich küse den schwarzen staab, den deine mit bluth besprüzten hände über mich brechen werden. Erhalte nur gerechter himmel die Unschuldige Königin, und lase sie nicht so bluthig, wie den Unglückseeligen Mundschencken untergehen. Ihr aber ihr sterblichen saget mir:

Was ist die lust?
nach der ihr Euch so sehnet
und sie der seelen labsall nennet,
Ein liecht, das bald erlöscht, ein wind der bald verfliegt
Ein blum die bald verdort, ein traum der Euch betriegt.
Das ist die Lust.

Was ist die Ehr?
die ihr so theuer kauffet,
ja in den todt umb selbe lauffet.
Ein Dunst, der bald verraucht, ein glass das bald zerfalt
Ein Honig dessen süess mit wermuth ist vergalt.
das ist die Ehr.

Was ist die lieb?
in der ihr Freude gründet,
und offt für Rosen Dörner findet,
Ein Brunnenquell, aus dem mehr gall als Nectar fliesset
Ein gifft, das durch das aug sich in das herz ergiesset.
das ist die lieb.

Weg dann ô welt, lust, Ehr und lieb auss meinem herzen,
ich suche meine lust in schmerzen
Mein leben in dem todt, durch den ich werd erlangen
den Ewig wahren Gott im Himmel zu empfangen. (Ab.)

## Scena 3.

Augusta im Hundsstall.

*Augusta*: Wie lang ô himmel! wie lang wilstu noch dieses herz den blutigen Stahl des Elendes fühlen lassen, hat dann die Wuth eines Unmenschlichen gemahls mehr gewalt, alss deine unumbschränkte Vorsichtigkeit, muss meine Unschuld einen bluthschaumenden tyrannen zu einen blutigen schauspiell dienen; Ach Augusta! Elende Königin! zu hart, ach allzu hart drücket dich die last der all zu bitersten schmerzen, mein leib wird matt, nachdem ihm die gewöhnliche speise gebricht, die Kräffte weichen, indem sie nicht genuchsame Nahrung von dem schwarzen hundsbrodt empfangen. Es ist wunder das ich athmen Kan, da die seele auf denen lippen ruhet, und mit schmerzen erwarttet, wann ihr der höchste erlaubet der Müseeligen welt die lezte gutte Nacht zu sagen. Elender Purpur, der ehedessen meine schulter geziert, du Verwandlest dich in einen blasen sterb Küttl. Eitle Pracht mit der mir edessen die welt geschmeichlet, du vergleichest dich den Äpflen Von Sodoma, die Von aussen das Auge ergötzen, Von innen aber mit staub und aschen gefüllet. Nichtiger thron, auf dem vor diesen mein Fuss geschritten. deine Vortrefflichkeit wird zu einen wohnhause der Würmer. aber ach die Zunge wird mir matt, und verweigert ihren fehrnern dienst; Himmel so es dir gefält, löse auf das bandt meiner schmerzen.

## Scena 4.

Oslao. Zytho. Hernach Wenzl. Ahalibama. Hirschona.

*Oslao*: Der König raset und tobet, ja es scheinet, alss ob er seiner Sinnen nicht mehr mächtig sey.

*Zytho*: Quido hat die Bluthschuld bezahlet, nun wird es Augusten gelten, und mich dünckt ihr Verbrechen grösser alss des Quido zu sein, desswegen solte auch billig die straffe verdopelt werden.

*Oslao*: stille hier kombt der König mit seiner geliebten.

*Ahalibama*: ihr wollet mich bereden leuthseeliger König, das ihr mich liebet; wenn es deme also, so lasset mein Bitten bey Euch statt finden. gebet nicht zu dass Augusta durch die hand des henckers zum Nachtheil der Crone erblase, sondern dass ihr ein langsamer gifftes Safft dass leben raube.

*Wenzeslaus*: ihr habt gesieget ô schönste! und das bereiths abgefaste Bluthurtheil in die sanfftmütigste straffe Verwandlet. Zytho verschaffe, das der auspruch meiner Geliebten vollzogen werde, doch nein, sie lebe, sie lebe zu steter Erinnerung ihres Verbrechens.

*Ahalibama*: ach mein König, so lang Augusta am Leben, wird Unser liebe von schlechten wachstumb sein.

*Wenzeslaus*: So sterbe die treulose. Damit es aber nicht heise, alss ob sie sonder schuld zur straff gezogen worden, so soll Nepomucenus zum lezten mahl des Königs gesicht schauen, weigert er sich die Unthat zu entdecken, so soll der Ungehorsame diese stundt erblasen. Zytho geschwindt das er Vor Unss gebracht werde.

*Augusta*: Er komme zu sterben damit er Ewig lebe.[1])

*Zytho*: Haubtmann Hirschona eillet den Befehl Ihrer Majestät zu Vollziehen.

*Hirschona:* ich gehorsame. (Ab.)

*Wenzeslaus*: man verschliese das hundeloch damit es ohne Unser angesicht verrecke und bleibt Nepomucenus hartneckig so ist der schwarze staab dem halstärigen schon gebrochen. (Wird das Gefängniss geschlossen.)

*Zytho*: durch diese That, wird sich der König den Nahmen eines gerechten bey allem Volcke zu wegen bringen.

*Oslao*: und bei allen Unterthanen eine nützliche Furcht gebähren.

*Zytho*: hier mein König bringet man den gefangenen.

## Scena 5ta.

Nepomucenus. Hirschona.

*Wenzeslaus*: Die stunde deines lebens Nepomucene ] + allbereith den letzten glockenstreich Vollzogen? Nun stehestu zwischen leben und todt. Sage wiltu noch fehrner die leichtfertige that einer Ehbrecherischen gemahlin verschweigen. Rede nichtswürdiger, ist ein König keiner Antwort würdig?

*Nepomucenus*: höre auf wüttrich mein gott gewidmetes herz zu quählen. hastu den staab über mich gebrochen, so lasse deine bluthdiener aufftretten, das Urtheil zu Vollzihen, und zweiffle fehrner nicht, das ich

[1]) Eine von Weiß hier angemerkte Variante steht nicht in der Handschrift.

nicht bereith sey eher 1000mahl den todt ausszustehen, alss mit dem geringsten gedancken deinen Ungerechten Befehl zu gehorsamen.

*Wenzeslaus*: holla! redet man also mit einem König? der, wenn er alss ein anderer Pompejus auf die Erde tritt, drey theile derselben zittern. soll ein Monarch zweyer Königreiche von einen geringen Kirchendiener also verspottet werden. Sage letztlich Bösswicht, ob du gehorsamen wilst oder nicht?

*Nepomucenus*: Du hast den lezten Entschlus gehöret ô tyrann! darumb verzihe nicht deine wuth an mir ausszulassen.

*Wenzeslaus*: geschwind man schleppe diesen Beleidiger der Majestät auf die Brücke und stürtze ihn von der Höhe in die Fluthen der Moldau. Hyrschona das augenblicks unser Befehl vollzogen werde.

*Nepomucenus*: Sanfftmütiger König wiltu so gnädig mit mir verfahren?

*Wenzeslaus*: Der Todt du nichtswürdiger soll dir entsetzlich genug vorkommen. Forth aus Unsern Augen.

*Nepomucenus*: Habe danck ô tyrann! vor dieses gelinde Urtheil. (Wird abgeführt.)

*Wenzeslaus*: Ô verrätherischer Knecht! du wirst deinen Eigensinn aber zu spätt bereuen.

*Ahalibama*: der König schone seiner, damit der allzugrosse Eyffer dem Wollstandt nicht schädlich sey.

*Wenzeslaus*: ihr seyd allzu sorgfältig meine schöne.

*Zytho*: wass bringt D. Babra so eillends.

*Ahalibama*: Er muss etwass besonders im Sinn haben.

## Scena 6.

Dr. Babra in trauer Kleidern.

*Wenzeslaus*: Was soll dieser auffzug D. Babra?

*Dr. Babra*: ich bringe Ew Majestät eine ollapatrie, etwas trauriges und etwas lustiges. etwas trauriges, das die Königin todt, etwas lustiges, das Ew. Majestät ietzo mit der Ahalibama können Hochzeit halten absente impedimento dirimente matrimonium.

*Wenzeslaus*: Augusta todt? Unzeihtige Pottschafft.

*Ahalibama*: Die Königin auss dem wege? Vor mich mehr als beglückte Zeitung!

*Dr. Babra*: En fin, es ist geschehen, der lang schnickete Menschen-Fresser hat dem Herren gevatter ins handwerck

gegriffen, und die 12 fl. vor dem maul weg- 1775
geschnapt, sie ist todt, und ich glaube nicht, das
einer von Uns Capabel ihr das Leben wann auch
von hinten wieder einzublasen.

*Wenzeslaus*: hierdurch ist die lasterhaffte der wohlverdienten Straffe
entronnen. alleine weillen der thron nunmehro 1780
leer ist, so werde ich alsobald durch das gantze
Königreich mit verschiedenen Herolden Kundt
machen lassen, das Ahalibama Unsere gemahlin,
und gecrönte Königin von beyden Reichen sey.

*Oslao*: hierzu wünschet Oslao im Nahmen der gesambten 1785
Ständte seiner neuen Königin heill und die aller-
glückseeligste Regierung.

*Zytho*: und leget zu denen Füssen dieser neu aufgehenden
Pragerischen Sonne die unüberwindliche böhmische
Waffen. 1790

*Dr. Babra*: ich aber im Nahmen und in der Persohn des Dr. Babra
wünsche im Nahmen des löblichen Fress-, Sauff-
und geiger handtwercks Ew. Majestät so viel Glück
alss Käse im Schweitzerland, Mausfallen in Savoyen,
Strickröcke in Franckreich, Banditen in Welsch- 1795
land, Kröpfe in Kärnten und läuse und Flöhe in
alter Weiber Pöltze sein. praeterea recomendire
ich mich unter die Unterste Brandtsohlen ihrer
tantzschue, und verbleibe dero dienstbeflissener
Schuputzer und geringstes Pappier aus der Cantzley 1800
der Heimlichkeit. Dixi.

*Wenzeslaus*: Zytho Veranstalte, das Morgen, sobald Phöbus die
Burg bestrahlet, sich die gantze Hoffstadt zur Ver-
mählung und Crönung der Unvergleichlichen Ahali-
bama gefast, und auf das Prächtigste erscheine. 1805

*Zytho*: Ew. Majestät willen soll in allen nachgelebet werden.

*Wenzeslaus*: Kombt liebste Königin, last unss zur Freude eilen.

*Ahalibama*: Dieweill der Liebes gott verwechslet seine Pfeille.

*Oslao*: }
*Zytho*: } Ahalibama leb des Königs schönste Brauth.

*Dr. Babra*: Es leb die Leber-wurst auf Wencels sauer Krauth (abeunt.) 1810

## Scena 7.

Nepomucenus, Hyrschona, Soldaten auf die Brücke gehendt.

*Nepomucenus*: So gehe Nepomuk beherzt in todt und sterben
denn du kanst durch den todt des himmels wollust
erben,

getrost mein geist getrost, mein Seele unverzagt,
du gehst zum leben ein, drum sey es auch gewagt.
Welt, Erde, gutte Nacht, und du ô edles Praag,
ô das ich deinen Nahm vor schmerzen nennen mag,
wie wirstu doch ô Prag von dem tyrann gedrücket;
doch denke, das dir bald der himmel Rettung schicket.
und bricht das harte joch. ô Freude meiner seelen
nimb meinen leichnamb auf, wann mich die Silber welle
der Moldau nasses schooss dem Ufer anvertraut
Verschmäh die glieder nicht, die man erblaset schaut.
Du aber Wütterich wirst in den Flammen büssen,
und deinen Bluthdurst einst mit Schweffl Kühlen müssen.
Joannes ist Voll trost, voll Hoffnung und Vertrauen
lass heyland meine Seel dein reines Anliz schauen,
das wann sie deine handt zum sterben hat erhoben
Sie dich in Ewigkeit mög in der Glory loben.
Noch einmahl gutte Nacht du hoch bedrängtes Praag
diss sey das lezte wortt, so ich dir sterbendt sag.

*Hyrschona*: mache forth, damit wir auf die Brücke kommen.

*Joannes*: umb auf selber mich mit der glückseeligen Ewigkeit zu vergeselschafften. (Ab.)

*Hyrschona*: meinetwegen magstu fahen wie wilst [so], ich verrichte den Befehl meines Königs.

*Joannes* (auf der Brucken):

Ist hier die glückesstell? mein heyland lase nun
Joannis reinen geist in deinen wunden ruhn,
Ess wollen mir nunmehr erstarren mundt und wortte,
mein heiland öffne mir die süsse lebens Pfortte.
Erhalt im Todte mich, und ihr, ihr Fluten ihr
nembt mich in Euren schooss ich, sterbe — Jesu — — dir.

(Wird gestürzt, und kommen 5 hellglänzende Sterne hervor, alsdann wird eine angenehme Music gehört.)

## Scena 8.

Zytho. Wenzeslaus.

*Wenzeslaus*: Ist das Urtheil vollzogen?

*Zytho*: Ja diesen Augenblick ist es geschehen. aber höre wunder ô König! Kaum wurde der Leichnamb von den wellen umbhüllet, liess sich selbiger mit

5 hellen sternen Liechtern auf dem Wasser schwebendt sehen. Dass Volck bewundert diese Unerhörte geschicht. Die Bürger sind beschäfftiget den Cörper denen wöllen zu rauben. Befiel derowegen ô König! das der Leib dieses Beleidigers der Majestät, so sonder Zweiffl von übernatürlicher Hülffe diesen Glantz entlehnet, dem Nachrichter übergeben, und von demselben an die gehörige Stelle gebracht werde.

*Wenzeslaus*: Seind wir König, oder hat ein Unterthan Macht Unss geseze Vorzuschreiben? wass verweillestu beleidigter Wenceslaus mit dem Donner der bluthdürstigen Rache drein zu schlagen. holla wo ist die leibwache, das die Verbrecher zur Strafe gezogen werden.

## Scena 9.

Dr. Babra. Oslao.

*Oslao*: König vernimb die Unerhörte Begebenheit.

*Zytho*: Ich habe das Ungewöhnliche Schauspiel dem König schon entdecket.

*Oslao*: das Nepomucenus Unschuldig, bezeuget der himmel, indem er seinen Leichnamb mit Sternen Crönet.

*Zytho*: Sage vielmehr, das der Ungehorsame durch die gerechte Rache Unsres höchst beleidigten Monarchen als ein schuldiger Misethäter gefallen.

*Oslao*: Zähme deine Zunge Zytho, und du ô König sey bemühet den auffstandt des Pövels zu stillen, die Bürger lauffen mit gewaffneter handt dem Schloss zu, sie verfluchen deine Tyranney, sie lästern dein Unmenschliches Regiment. König rette deine Persohn, oder wir sind alle verlohren.

*Wenzeslaus*: Wie? bin ich denn nicht der vorige Wenceslaus, vor dessen blosen anblick alle welt erzittern muste, man gebe mir meine waffen, das ich gegen die aufrührer streiten möge.

*Oslao*: Du bemühest dich vergebens ô König! höre das geschreu des Volcks.

*(inwendig)* Man gebe unss den Verräther Zytho, der den König zur grausambkeit reizet.

*Zytho*: Wie ô König! soll ich dem Volk zu einen Versöhnopfer dienen?

*Oslao*: So fehrn die Majestät soll gerettet sein.

*Zytho*: Ô ehender eröffne sich die Erde, und Verschlinge meinen leichnamb. Doch nein, ich weiss ein bessers Mittel mich der Wuth des Pövels zu entziehen. Dieser Stahl ô Wenceslae soll die Brust öffnen, in der nichts alss Treu gegen deine Persohn gewohnet. (Ersticht sich.)

*Wenzeslaus*: halt ein, Zytho halt ein. aber ô hölle! es ist schon geschehen.

*Oslao*: (himmel wie gerecht bistu, aber ach sey gnädig meinen Misshandlungen, so ich Verübet.)

*Wenzeslaus* (gantz verwirth): Mus dann ein gecröntes haupt vor denen Unterthanen Furcht tragen? ist dann meine Macht dahin? sind dann keine hencker mehr die Verbrecher niederzuhauen? holla gevatter!

## Scena 10.

M. Hannss.

*M. Hannss*: Hier bin ich.

*Wenzeslaus*: geschwind nimb tausendt schwerd. 1000 räder und galgen. alle auen zu scheitter hauffen, mezge, versenge, verbrenne alle rebellische hunde. hastu es gehört?

*M. Hannss*: ja Herr gevatter.

*Wenzeslaus*: so gehe das mich donner und blitz zerschlage!

*M. Hanns*: Es ist aber Vergebens wieder so Vielle zu streitten, es hat die raserey des Pövels schon all zu sehr überhandt genohmen.

*Wenzeslaus*: Oh hund! verfluchter gevatter, geh nimb höll und teuffl zu hilff, und verrichte meinen Befehl; gehe, das du den halss zerbrechest.

*M. Hannss*: Ich gehe. (aber mich zu verbergen). (Ab.)

*Oslao*: Euer Majestät retten doch ihre Persohn.

*Wenzeslaus*: hastu hund mir zu auch einzureden[1]) (ergreiffet ihn, und da er ihn schitelt fangt er an zu lachen) wie liebreich sindt nicht Unsere Umarmungen?

*Oslao*: Ich wolte das deine Umarmung in der tieffe des Meeres versencket wäre.

*Wenzeslaus* (weinet): Unglückseeliger und Verlasener König.

*Oslao*: (ich muss mein seiten gewöhr bereith halten mich vor seiner [Wut[2])] zu schützen.)

---

[1]) Das erste „zu“ ist besser zu streichen.

[2]) „Wut“ fehlt in der Handschrift.

*Wenzeslaus*: ha! wass wollen die Elephanten? ô wehe die Moldau sperret ihren nassen schlund auf, und will mein n grabmahl sein. warumb so Vielle 1000 über mich allein. ach ein einziger Nepomucenus ist genug mir den Todtesstreich zu geben. ach Zytho also fallestu in dein Eigenes Eisen.

*Oslao*: König ich gehe diesen Erbärmlichen Fall dem Volck zu Kundt zu thun, Villeicht wird hiedurch der aufruhr gestillet (also komme ich mit schönster Manier von ihm loss). (Ab.)

*Wenzeslaus*: Wo ist deine Kunst Zytho? eille zu Pluto, und Verschaffe das er Secundiere, wo wir anderst nicht wollen verlohren sein. Oslao, wo ist meine Macht. ô wehe! wass ist dieses (fällt zur Erde) ein stich auf mein herz? ô verfluchte Untreu des himmels! soll dann Wenceslaus sterben, der held aller helden also ellend zu grunde gehen. Nein, ich werde nicht sterben, meine Faust soll zeigen, das ich auch wieder den himmel streitten kan. (will aufstehen und fällt wieder zu Boden) aber es ist Umbsonst, ich sterbe, ô meineidiger Himmel! Verflucht ist deine That, so du an mir begangen, ô wehe, es brennet. ich fahre — — zur hölle. (Stirbt.)

## Scena 11.

Oslao. Ahalibama. Dr. Babra.

*Ahalibama*: Erbärmliches schauspiell!

*Oslao*: Betrübter Anblick!

*Ahalibama*: Mein König todt?

*Dr. Babra*: ja Mäuse todt darzu.

*Oslao*: wie ich sehe, so ist der Unglückselige vom schlag gerühret worden.

*Ahalibama*: ô blutiger Streich, der alle Adern durchwallet.

*Oslao*: Verdambt ist Zytho, der den König in seiner grausambkeit und Faulheit gestercket.

*Ahalibama*: Wo ist Zytho.

*Dr. Babra*: hic jacet in Dreco.

*Ahalibama*: Zytho das zeitliche gesegnet.

*Dr. Babra*: er hat sich selbst todt gestochen, und sine lux und crux crepirt.

*Ahalibama*: gerechte Straffe des himmels.

*Oslao*: Unerforschliches Urtheil des allerhöchsten.

*Ahalibama*: Oslao lasset den Erblichenen leichnamb Eurer Sorgfalt anbefohlen sein, das er würdig beygesezet werde.

*Oslao*: dieses heist mich ohnedem meine Pflicht ô Königin!
*Dr. Babra*: Doctor Babra wird bedacht sein ihm eine ruhm würdige grabschrifft zu sezen, die beyläuffig in folgenden bestehen Kann:
hier liegt Herr Wenzl todt, und zwar mit hauth und haar.
bey dem schwerd, strick, und Rad der schönste Zirath war.
mein leser gehe weg. er möcht sich sonsten rächen
und alss ein todter noch die Seele dir durchstechen.
*Ahalibama*: ach mustu wehrter Fürst so kläglich scheiden ab
*Oslao*: ach sind die Cronen nicht befreyt von Sarg und grab,
*Ahalibama*: muss auch des Scepters gold wie sandig glas zerspringen
*Oslao*: ach soll man Vor den wunsch izt grabe-lieder singen,
*Ahalibama*: wohl dem der nicht das recht aus Sinn und Augen sezet
*Oslao*: wohl dem, der nicht das recht im Purpur Kleid verlezet,
*Ahalibama*: wohl diesem, dessen Cron mit Sanfftmuth ist gezieret,
*Oslao*: wohl diesem dessen Herz kein falscher Rath verführet,[1])
*Ahalibama*: Ruh wohl erblaster Schatz auch bey des Unglücks Krachen,
will ich mein König dir im herz ein grabmahl machen.
*Oslao*: Ihr aber sterbliche betracht der tugendt lohn,
denn wahrer Frömmigkeit Verbleibt die Ehren Cron.
hier wird die Unschuld zwar von Wüttrichen gedrücket,
dorth aber alss ein Stern mit himmels glantz erquicket.

## Finis.

Ess eröffhet die Clausur, und zeiget sich der leichnamb des St. Joannis auf einen erhöhten Castro Doloris. Ostreich, die Kirche, Böhmen, und die Stadt Praag in trauer auffzug machen verschiedene traurige Figuren und bitten mit stillen lazzo den Heyl.[2]) umb beystand. der ihnen von einen in der wolcken Machine erscheinenden himlischen Genio zu grösten trost versprochen wird unter stiller Music.[3])

---

[1]) Bis hierher ist die Stichomythie entlehnt aus Hallmanns „Theodoricus“ V, 6 Vers 735ff. (s. o. S. 81).

[2]) natürlich „Heyligen“ (Nepomuck) zu vervollständigen, nicht „Heyland“, wie Weiss es tut.

[3]) Hier folgt in A der in B an den Eingang gerückte „Kurtze Inhalt“, darauf die erst von Weiß so getauften „Schaustücke“ ohne jede Überschrift.

Gesicht: Nun lasse der geschmack / auch sein Befriedigung vernehmen / weil die glorreiche Marter stundt / der Sinnen Freude machet Kund / wirstu dich ebenfahls zu frohem lob bequemen. /

Geschmack: Sehet mit erstaunung an / himmels Nectar zu geniessen / in der Moldau wasser flüssen / diesen grossen wunders Mann.

(NB. hier kommet geschwummen der heylige Joannes illuminiret, den Finger auf dem Mundt, und das Crucifix auf der brust haltendt.)

Gesicht: Wohlan ihr Sinnen höret mich / was unser trost will sagen / kan und soll ich Euch vortragen / die Freude welche innerlich / die unsre Eigenschafft gesencket / Bedencket / dass nun bey dem Moldau Fluss / der Genuss / Vergnügter Sinnen schwebe / säumbt also nicht / das die Pflicht / sich mit gesambter stimm erhebe.

Alle.[1])

Lachet ihr himmel, jauchzet ihr sterne,
Freue dich Erde, frolocke o welt!
Thönt ihr Trompeten, schallet von ferne
Steiget ihr Sinnen zum himmelsgezelt.
dann Joannis wunderschein
will uns zur Beschirmung sein. Da Capo tutti.

eWIg gestIrnte gLorIe Des heYLIgen JoannIs NepoMVCenI.

---

[1]) Hier stehen in der Handschrift noch, vollkommen verwischt, die Worte: „Die vorhin lag im Grab".

Berichtigung:

Seite 7, Anmerkung, Zeile 3 lies: Nr. 581 statt S. 581.
Seite 10, Anmerkung 2, Zeile 2 lies: S. 13 statt S. 16.
Seite 64, Zeile 11 lies: 1755 statt 1775.

PALAESTRA LXII.

UNTERSUCHUNGEN UND TEXTE
AUS DER DEUTSCHEN UND ENGLISCHEN PHILOLOGIE,
herausgegeben von **Alois Brandl**, **Gustav Roethe** und **Erich Schmidt**.

Univer
21
1907

# Stranitzkys Drama vom „Heiligen Nepomuck“

Mit einem Neudruck des Textes.

Von

**Fritz Homeyer.**

BERLIN.
MAYER & MÜLLER.
1907.

Die PHILOLOGUS soll in einer freien Folge von Bänden eine Sammlung bilden, in welcher Arbeiten aus den Gebieten der Klassischen Philologie, der Archäologie und Epigraphik und auch solche wissenschaftlichen Arbeiten aus den Gebieten der deutschen und englischen Philologie aufgenommen werden, die von diesen Kreisen Kenntnisnahme ihrer wissenschaftlichen Bedeutung wegen dauernd empfohlen werden.

Erschienen sind:

1. THE TAMIL OF PT. Eine englische Dichtung des 14. Jahrhunderts nebst ihrer tamulischen Quelle. Herausgegeben von E. Kuhn. M. 6.—
2. Roberts Landgedicht. Beitrag zur Entwicklungsgeschichte des epischen Liedes von E. Engel. M. 2.40
3. Gedichte von Ernst Zahn. M. 3.—
4. Neue Beiträge zur Kenntnis der Indikativform —. Robert Petsch. M. 2.60
5. Über die altgermanischen volksepischen Stoffe von Friedrich Kauffmann. M. 2.60
6. Die altenglische Bearbeitung der Erzählung von Apollonius von Tyrus v. R. Wülcker. M. 1.60
7. Lieder- u. weltlicher Sprichwörter-Vergleich von Th. Pyper. M. 1.80
8. Studien zur Geschichte d. italienischen Dramas von Th. Pyper. M. 4.50
9. Über die Quellen des nordenglischen Gedichtes über Rhys von Rud. Wülker. M. 1.—
10. Richard the Third as in Shakespeare. By C. H. Chamberlain. M. 3.60
11. Die Lautdehnungen von W. Lauffer. M. 1.—
12. Joseph Görres als Herausgeber, Literaturkritiker, Kritiker von Franz Schultz. M. 7.—
13. Die Schlacht von Jarr Tagaist in der englischen Literatur. Von Gustav Becker. M. 1.—
14. Wortbild- und Sprachbetrachtung in Abrahams Wörterbuch. Ein Beitrag zur Geschichte der Wortbild- und Sprachbetrachtung in Abrahams Wörterbuch. Von Max Bittner. M. 2.60
15. Rosamund. Eine englische Romanze des 14. Jahrhunderts. Text von E. Schleich. M. 4.—
16. Schriftgenetik. Von Karl Wülker. M. 1.—
17. General Ferdinand Beust. Studien und Erinnerungen seines Sohnes Graf Hans Heinrich VII. Reuß. M. 10.—
18. Die lustige Person in Shakespeares dramatischen Dramen (bis 1600) von Ed. Eckhardt. M. 6.—
19. The Scottish Court. By Thomas Dekker. Text v. critic. and introd. by A. F. Lange. M. 7.50
20. Quellenstudien zu Robert Burns. (1781—1786). Von Otto Ritter. M. 7.—
21. Goethes Stellung zur bildenden Kunst und ihre Aesthetik. Beiträge zu Belle, zur Kunst- und Literaturgeschichte. Von E. E. Jensen. M. 4.—
22. Das Fürstenbuch von Hektorich Lehrs. M. 2.50
23. Das Fürstenbuch von Hektorich Lehrs. M. 4.50
24. The Constance Saga. By A. B. Gough. M. 4.50
25. Der gefesselte u. befreite Prometheus. Von Lee Wolf. M. 6.60
26. Zur Kunstbetrachtung des XIII. Jahrhunderts. Von Wilhelmine Lu. Wackernagel. M. 4.80
27. Eulenspiegel in England. Von Friedr. Brie. M. 12.50
28. Die griechischen englischen Liederbücher des XVIII. Von Wilh. Bolin. M. 5.—
29. Untersuchungen über die mhd. Dichtung von Grafen Rudolf. Von Julius Bachmann. M. 5.—
30. Das Verbum eines grammatikalischen Subjekts in der deutschen Sprache. Von Karl Held. M. 6.—
31. Schiller und die Bühne. Von Julius Petersen. M. 3.60
32. Caesar in der deutschen Literatur. Von Fr. Gundolfinger. Originalausgabe M. 6.80
33. Über Surrey's Vergilübersetzung, nebst Neuausgabe des vierten Buches nach Tottels Druck und der Hs. Harleian 258. Von G. Fest. M. 3.—
34. The Story of King Lear from Geoffrey of Monmouth to Shakespeare. By Wilfrid Perrett. M. 6.60
35. Thomas Deloney. Von Rich. Klevers. M. 7.60
36. Gretchenfrage in England. Von E. Bill. M. 7.60
37. Die Sage von Macbeth bis zu Shakespeare. Von Ernst Krüger. M. 5.60
38. Dorothea Schlegel als Schriftstellerin im Zusammenhang mit der romantischen Schule. Von Franz Deibel. M. 10.—
41. Bettina von Arnims Briefromane. Von Waldemar Oehlke. M. 12.—
42. Angelsächsische Palaeographie. Die Schrift des Angelsachsen mit besonderer Rücksicht auf die Denkmäler in der Volkssprache. 12 Tafeln nebst Einleitung und Transscriptionen von Wolfgang Keller. M. 7.50
44. Carl Friedr. Cramer bis zu seiner Amtsentsetzung. Von L. Krähe. M. 7.—
45. Das zweigliedrige Wort-Asyndeton in der alt. deutschen Sprache. Von E. Dickhoff. M. 11.—
46. Seneca und das deutsche Renaissancedrama. Von Paul Stachel. M. 4.50
47. Die literar. Vorlagen der Kinder- u. Hausmärchen u. ihre Bearbeitung durch die Brüder Grimm. Von H. Hamann. M. 4.—
49. Lautlehre der älteren Lazamonhandschrift. Von Paul Lucht. M. 3.60
50. Oldcastle-Falstaff in d. engl. Literatur bis zu Shakespeare. Von W. Baeske. M. 15.—
52. Geschichte der Fabeldichtung in England bis zu John Gay (1726). Von Max Plessow. M. 4.50
58. Sir Eglamour. Eine engl. Romanze des 14. Jahrh. Hrsg. v. G. Schleich. M. 8.—
64. Margareta von Anjou vor und bei Shakespeare. Von Karl Schmidt. M. 4.80
65. Die Geister in d. engl. Literatur des 18. Jahrhunderts. Von C. Thürnau. M. 7.60
66. Die Stellung des Verbums in der älteren althochdeutschen Prosa. Von P. Diels. M. 6.80
67. Shanitzkys Drama vom „Heiligen Nepomuck". Von Fr. Homeyer.

Berlin, Dezember 1906.

**Mayer & Müller,**
Verlagsbuchhandlung.

## Inhalt der bisher erschienenen Bände
der
# ACTA GERMANICA.

Band I.

**Heft 1:** Untersuchungen zur Lokasenna von Max Hirschfeld. M. 2,50.

**Heft 2:** Der Ljópahâttr. Eine metrische Untersuchung von Andreas Heusler. M. 2,50.

**Heft 3:** Der Bauer im deutschen Liede. 32 Lieder des 15.—19. Jahrhunderts nebst einem Anhange herausg. von Joh. Bolte. M. 4.

**Heft 4:** Die altnordische Sprache im Dienste des Christentums. Von Bernhard Kahle. I. Teil. Die Prosa. M. 4.

Band II.

**Heft 1:** Die Räthsel des Exeterbuches und ihr Verfasser. Von Georg Herzfeld. M. 2.

**Heft 2:** Geschichte der deutschen Dorfpoesie im 13. Jahrhundert. I. Leben und Dichten Neidharts von Reuenthal. Von Albert Bielschowsky. M. 9,50.

**Heft 3:** Studien zu Hans Sachs. I. Hans Sachs und die Heldensage. Von C. Drescher. M. 3.

Band III.

**Heft 1:** Das Verbum reflexivum und die Superlative im Westnordischen. Von Friedrich Specht. M. 1,80.

**Heft 2:** Die Hvenische Chronik in diplomatischem Abdruck nach der Stockholmer Handschrift nebst den Zeugnissen Vedels und Stephanius und den Hvenischen Volksüberlieferungen herausgegeben von Otto Luitpolt Jiriczek. M. 1,80.

**Heft 3:** Die Teufelliteratur des XVI. Jahrh. Von Max Osborn. M. 7.

**Heft 4:** Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift und der Mönch von Salzburg. Eine Untersuchung zur Litteratur- und Musikgeschichte nebst den zugehörigen Texten aus der Handschrift und mit Anmerkungen von F. Arnold Mayer und Heinrich Rietsch. I. Teil.

Band IV.

Die Mondsee-Wiener Liederhandschrift und der Mönch von Salzburg. Von F. Arnold Mayer und Heinrich Rietsch. II. Teil. Beide Teile, die nur zusammen abgegeben werden, M. 18.

Band V.

**Heft 1:** Der Deutsche S. Christoph. Eine historisch-kritische Untersuchung von Konrad Richter. M. 8.

**Heft 2:** Geschichte der Deutschen Schriftsprache in Augsburg bis zum Jahre 1374 von Friedrich Scholz. M. 8,50.

Band VI.

**Heft 1:** Das Leben des heiligen Alexius von Konrad von Würzburg. Von Rich. Henczynski. M. 3.

**Heft 2:** Die Wormser Geschäftssprache vom 11. bis 13. Jahrhundert. Von Joh. Hoffmann. M. 2,80.

## Verlag von Mayer & Müller in Berlin.

**Acta Germanica.** Organ für deutsche Philologie. Jeder Band Mk. 12,—.
**Böhm,** Joh., Die dramatischen Theorien Pierre Corneilles. 1901. Mk. 4,—.
**Böhnke,** M., Die Flexion des Verbums in Lazamons Brut. 1906. M. 1,80.
**Bökemann,** W., Französischer Euphemismus. 1904. Mk. 4,—.
**Dames,** G., Roger Boyles „Henry V". 1904. Mk. 1,80.
**Droop,** A., Belesenheit Percy Bysshe Shelley's nach den direkten Zeugnissen und den bisherigen Forschungen. 1906. Mk. 2,40.
**Elsner,** P., Percy Bysshe Shelleys Abhängigkeit von William Godwins Political Justice. 1906. Mk. 1,80.
**Englaender,** D., Lord Byron. Eine Studie. 1897. Mk. 2,—.
**Fink,** P., Das Weib im französischen Volksliede. 1904. Mk. 2,80.
**Horovitz,** J., Spuren griechischer Mimen im Orient. 1905. Mk. 2,40.
**Jacob,** Georg, Türkische Volksliteratur. 1901. Mk. 1,50.
— Das Schattenspiel in seiner Wanderung vom Morgenland zum Abendland. M. color. Tafel. 1901. Mk. 1,60.
— Östliche Kulturelemente im Abendland. 1902. Mk. 1,20.
**Jahn,** U., Volkssagen aus Pommern und Rügen. 2. Aufl. 1889. Mk. 6,—.
**Keller,** W., Angelsächsische Palaeographie. Seminar-Ausgabe. Mk. 4,—.
**Lehmann-Filhés,** M., Isländische Volkssagen. Aus der Sammlung von Jón Arnason ausgewählt und übersetzt. 1889. Mk. 3,60.
— Isländische Volkssagen. Neue Folge. 1891. Mk. 4,—.
— Proben Isländischer Lyrik, verdeutscht. 1894. Mk. 1,20.
**Ludwig,** A., Lope de Vegas Dramen aus dem Karolingischen Sagenkreise. 1898. Mk. 3,60.
**Mauntz,** A. v., Heraldik in Diensten der Shakespeare-Forschung. 1903. Mk. 8,—.
**Meyer,** Elard Hugo, Völuspa. Eine Untersuchung. 1889. 6,50.
— Germanische Mythologie. 1891. Mk. 5,—. Geb. Mk. 5,80.
**Meyerfeld,** M., Robert Burns. Studien zu seiner dichterischen Entwicklung. 1899. Mk. 3,—.
— Von Sprach' u. Art der Deutschen u. Engländer. 1903. Mk. 1,50.
**Michael,** O., Der Stil in Thomas Kyds Originaldramen. 1905. Mk. 2,—.
**Pletscher,** Th., Die Märchen Charles Perrault's. Eine literarhist. und literaturvergleichende Studie. 1906. Mk. 1,80.
**Püschel,** K., James Beattie's „Minstrel". 1904. Mk. 1,60.
**Römer,** A., Heiteres und Weiteres von Fritz Reuter. Mit Beiträgen zur plattdeutschen Literatur. 1905. Mk. 4,—. In Leinenband Mk. 4,80.
**Saadis** polit. Gedichte, übers. v. **Friedrich Rückert.** Auf Grund des Nachlasses hrsg. u. mit Einl. vers. von E. A. Bayer. 1894. Mk. 3,60.
**Sarrazin,** Dr. G., Beowulf-Studien. 1888. Mk 5,—.
**Saudé,** E., Die Grundlagen der literarischen Kritik bei Joseph Addison. 1906. Mk. 1,60.
**Schreckhas,** R., Über Entstehungszeit und Verfasser des „Titus Andronicus". 1906. Mk. 1,60.
**Sheïzer,** Jane B., The Ile of Ladies, hersg. nach einer Hs. des Marquis v. Bath. 1903. Mk. 3,—.
**Sprotte,** O., Zum Sprachgebrauch bei John Knox. 1906. Mk. 2,—.
**Swearingen,** G. F., Die engl. Schriftsprache bei Coverdale. 1904. Mk. 1,20.
**Thümen,** F., Die Iphigeniensage in antikem und modernem Gewande. Zweite Auflage. 1895. Mk. 1,—.
**Hugo von Trimberg,** Der Renner. Ein Gedicht aus dem 13. Jahrhundert. 1904. Facsimile-Druck der Ausgabe v. 1833 Mk. 20,—.
Die **Volsungasaga.** Nach Bugges Text mit Einleitung und Glossar herausgegeben von Wilhelm Ranisch. 1891. Mk. 3,60.

Weimar. — Druck von R. Wagner Sohn.

124101
820.5 Palaestra v.62
P153
NAME
DATE
NAME
DATE
NON-CIRCULATING