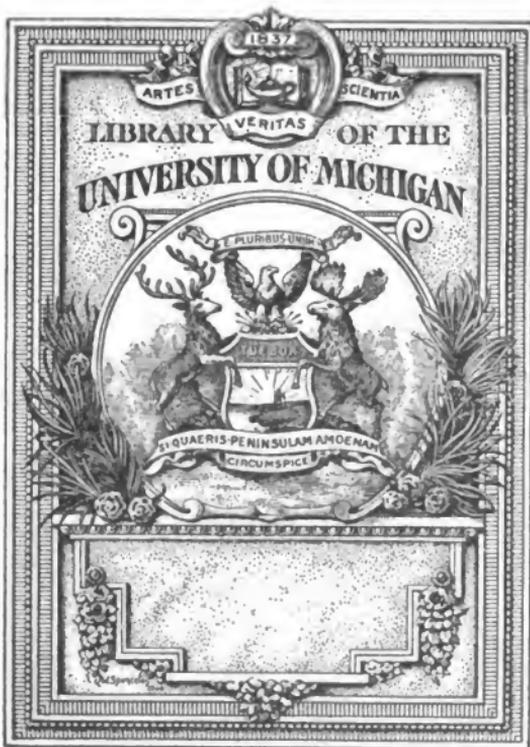


# Platens dramatischer Nachlass

August Platen  
(Graf von), Erich  
Petzet



830,8

D48



Nr 124.

Dritte Folge No. 4.

# Deutsche Litteraturdenkmale

des 18. und 19. Jahrhunderts

herausgegeben von August Sauer

---

## PLATENS

## DRAMATISCHER NACHLASS

AUS DEN HANDSCHRIFTEN  
DER MÜNCHENER HOF- UND STAATSBIBLIOTHEK

HERAUSGEGEBEN

VON

ERICH PETZET



BERLIN W. 35

B. BEHR'S VERLAG

1902

# Inhalt.

	Seite
<u>Einleitung</u> . . . . .	V
<u>I. Übersicht über Platens dramatische Dichtungen</u>	VI
<u>II. Erste Versuche: Beluzi. Charlotte Corday.</u>	
<u>Konradin</u> . . . . .	X
<u>III. Übertragungen französischer Dramen: Horatius.</u>	
<u>Berenice</u> . . . . .	XXII
<u>IV. Platen unter dem Einfluss der Schicksals-</u>	
<u>tragödie: Die Tochter Kadmus</u> . . . . .	XXXVI
<u>V. Platen und die Spanier: Der Hochzeitgast.</u>	
<u>Alearda</u> . . . . .	LIII
<u>VI. Antikisierende Pläne aus Italien: Tristan und</u>	
<u>Isolde. Iphigenie in Aulis</u> . . . . .	LXVI
<u>VII. Gevatter Tod. Platen und die Oper: Lieben</u>	
<u>und Schweigen</u> . . . . .	LXXXV
<u>Zur Textkritik</u> . . . . .	XCVI
<u>Platens dramatischer Nachlass.</u>	
<u>1. Beluzi (1806)</u> . . . . .	3
<u>2. Charlotte Corday. (1812)</u> . . . . .	4
<u>3. Konradin. (1813—1816)</u> . . . . .	14
<u>4. Horatius von Corneille. (1814)</u> . . . . .	34
<u>5. Die Tochter Kadmus. (1816)</u> . . . . .	46
<u>6. Berenice. Nach Racine. (1816)</u> . . . . .	105
<u>7. Der Hochzeitgast. (1816)</u> . . . . .	117
<u>7a. Alearda (1818)</u> . . . . .	162
<u>8. Tristan und Isolde. (1827)</u> . . . . .	175
<u>9. Iphigenie in Aulis. (1827)</u> . . . . .	183
<u>10. Gevatter Tod. (1828)</u> . . . . .	190
<u>11. Lieben und Schweigen. (1828)</u> . . . . .	192
<u>12. Katharina Cornaro (1832)</u> . . . . .	193

## Einleitung.

Als Carl Christian Redlich in den Jahren 1880—1882 seine grundlegende Ausgabe von Platens sämtlichen Werken (3 Bde. Berlin. Gustav Hempel) bearbeitete, galten für die Benutzung des handschriftlichen Nachlasses des Dichters noch manche einengende Bestimmungen, die ein volles Ausschöpfen des in der Münchener k. Hof- und Staatsbibliothek aufbewahrten Materials unmöglich machten. Auch die verdienstliche jüngere Ausgabe von G. A. Wolff und Victor Schweitzer (2 Bde. Leipzig [1895], Bibliographisches Institut) konnte bei ihrer allzu engen Beschränkung auf eine Auswahl diese Lücken nicht ausfüllen. So blieb denn bisher gar manches ungedruckt zurück, was die Beachtung des Forschers wohl verdient, vor allem ein völlig abgeschlossenes Drama des Jünglings „Die Tochter Kadmus“ und eine Reihe dramatischer und epischer Fragmente, die sich als wertvolle Dokumente zur Entwicklungsgeschichte des Dichters erweisen. Wir erhalten in dem dramatischen Nachlass, der vom Jahre 1806 bis 1832 reicht, neue und charakteristische Einblicke in das gesamte Werden und Wachsen des Dramatikers, der nach dem bekannten Ausspruch Goethes „der Mann war, um die beste deutsche Tragödie zu schreiben“: von den kindlichen Märchenstücken der Knabenzeit anfangend über das tönende Jambenpathos nach dem Muster Schillers und der französischen Klassiker hinweg zur Schicksalstragödie mit ihren spanischen Trochäen, von da aus zur Nach-

## VI Übersicht über Platens dramatische Dichtungen.

ahmung Calderons und der beweglichen Freiheit der Romantiker, dann aber wieder, im polemischen Gegensatze dazu, unter der nie ganz verlorenen Einwirkung Goethes zu der erhabenen Formenstrenge der Antike, an deren abgeklärten Schönheitsidealen sein rastlos ringendes Streben schliesslich den festen Richtpunkt findet.

So ist die vorliegende Publikation wie die in Vorbereitung befindliche des epischen Nachlasses Platens eine notwendige Ergänzung zu der unverkürzten Ausgabe der Tagebücher durch G. von Laubmann und L. von Scheffler (2 Bde. Stuttgart. 1896 und 1900. J. G. Cotta Nachf.) und der Sammlung sämtlicher Briefe von und an Platen, die Scheffler in Aussicht gestellt hat. Sie verdankt ihre Entstehung der Anregung des Direktors der Münchener Hof- und Staatsbibliothek, Herrn Geheimrat Dr. G. von Laubmann, der als Nachfolger Halms mit der Publikation der Tagebücher selbst den wichtigsten Schritt zur Erschliessung der ungedruckten Plateniana gethan und ihre uneingeschränkte weitere Bearbeitung in jeder Weise gefördert hat. Ihm möchte ich daher auch an dieser Stelle für die Übertragung dieser Edition an mich, sowie für das mir während der Arbeit bewiesene wohlwollende und thätige Interesse meinen ergebensten Dank aussprechen.

---

### I. Übersicht über Platens dramatische Dichtungen.

Eine vollständige Übersicht von Platens sämtlichen dramatischen Arbeiten und Plänen zeigt, wie ihm seine Bemühungen um das Theater zu jeder Zeit seines Lebens am Herzen lagen und zeitweise unbedingt den ersten Platz unter seinen Hoffnungen und Entwürfen einnahmen. Wie in dem berühmten Buchdeckel Geibels, den Heyse in seinen „Jugenderinnerungen“ (Berlin 1900. S. 227) bezeugt, finden sich auch in Platens Nachlass

## Übersicht über Platens dramatische Dichtungen. VII

zwei Listen grosser Namen, die er sich als zu bearbeitende Bühnenhelden aufgezeichnet hatte, und wenn auch zum grössten Teile selbst die bescheidensten Ansätze zur Ausführung dieser Pläne fehlen, so vervollständigen sie doch das Bild des Dramatikers in charakteristischer Weise. Ich verweise in der folgenden Liste auf die Drucke oder sonstigen Belege der angeführten Dramen in Redlichs Ausgabe (R.), in den Tagebüchern (T.), im „Poetischen und litterarischen Nachlass des Grafen August von Platen. Gesammelt und hgg. von Joh. Minckwitz“, (2 Bde. Leipzig 1853. = M.) und in den Münchener Handschriften (Plat.). Nicht aufgenommen wurde das Lustspiel „Der Schuhflicker und sein Weib“, das F. Reuter in seinen Mitteilungen über die „Drei Wanderjahre Platens in Italien 1826 bis 1829“ (Jahresbericht des historischen Vereins für Mittelfranken. Ansbach 1900. S. 14) nur irrtümlich Platen zuschreibt; „il ciabattino e la sua commare“ ist nach Otto Jessens nicht misszuverstehender Angabe in der Zeitschrift „Der Bär“ (20. Jahrg. 1894. S. 440) „ein neues italienisches Lustspiel“, kein Komödienplan Platens.

1. Ein Schäferspiel. 1803. Vergl. T. I, 5.
  2. Beluzi. 29. Juni 1806. Gedruckt S. 3. Vergl. S. XI.
  3. Parodie der Jungfrau von Orleans. Ungefähr 1808—1809. Vergl. T. I, 28.
  4. Bartholomäusnacht. Ungefähr 1811. Vergl. T. I, 41.
  5. Charlotte Corday. 1812. Gedruckt S. 4—13. Vergl. S. XI—XIII.
  6. Konradin. Dezember 1813 — Dezember 1816. Gedruckt S. 14—33. Vergl. S. XIII—XXII.
  7. Genovefa.
  8. Die eiserne Larve.
  9. Demetrius.
- Um 1814. Vergl. in Plat. 25  
ein undatiertes, unzweifelhaft  
aus dieser Zeit stammendes  
Blatt, auf dem diese drei als  
„Dramen“ aufgeführt sind. S.  
auch T. I, 130.
10. Horatius von Corneille. 1814. Gedruckt T. I, 134 ff. und im Folgenden S. 34—45. Vergl. S. XXIII—XXVIII.

## VIII Übersicht über Platens dramatische Dichtungen.

11. Phädra von Racine. 1815. Gedruckt T. I, 173—176. Vergl. T. I, 144.
12. Calthon und Colmal. 1815. Vergl. T. I, 144.
13. Athamas, identisch mit
- 13a. Die Tochter Kadmus. (1811.) 30. Januar — 3. Februar 1816. Gedruckt S. 46—104. Vergl. S. XXXVI—LIII.
14. Berenice nach Racine. 1815—1816. Gedruckt T. I, 168f. und im Folgenden S. 105—116. Vergl. S. XXVIII—XXXVI.
15. Der Hochzeitgast. 1816. Gedruckt S. 117—161. Vergl. S. LIV—LX.
16. Sieg der Gläubigen. 1817. Gedruckt R. II, 1—29.
17. Alearda. 1818. Umarbeitung des „Hochzeitgast“; s. Nr. 15. Gedruckt S. 162—174. Vergl. S. LX—LXVI.
18. Kleopatra. 1818. Vergl. T. II, 47.
19. Die Pariser Bluthochzeit. Mai 1818. Neugestaltung der „Bartholomäusnacht“; s. Nr. 4. Vergl. T. II, 47.
20. Richard Löwenherz, identisch mit
- 20a. Mathilde von Valois. 1819. Gedruckt R. II, 53—65.
21. Die neuen Propheten. August 1820. Umarbeitung des „Sieg der Gläubigen“; s. Nr. 16. Gedruckt R. II, 31—39.
22. Marats Tod. 9.—10. August 1820. Neugestaltung von „Charlotte Corday“; s. Nr. 5. Gedruckt R. II, 41—52.
23. Der Graf von Savoyen. Vor Ende 1821. Vergl. T. II, 501; 508.
24. Lanval od. das Totenschiff. Vor Ende 1821. Vergl. T. II, 501.
25. Die Mohren in Spanien. Vor Ende 1821. Vergl. T. II, 501.
26. David und Jonathan. 1822. Vergl. T. II, 508.
27. Agnes Bernauer. 1822. Vergl. T. II, 553.
28. Der gläserne Pantoffel. 15.—19. Oktober 1823. Gedruckt R. II, 67—125.
29. Berengar. März bis April 1824. Gedruckt R. II, 127—145.
30. Der steinerne Gast. 1824. Vergl. T. II, 615.
31. Der Schatz des Rampsinit. 13. Juni — 3. Juli 1824. Gedruckt R. II, 147—206.
32. Simson. 1824. Vergl. T. II, 738; 740.
33. Aucassin und Nicolette, identisch mit
- 33a. Treue um Treue. Mai 1824 — 26. April 1825. Gedruckt R. II, 227—284.
34. Der Turm mit sieben (18) Pforten. Januar 1825. Gedruckt R. II, 207—225.
35. Rehabeam. 1825. Vergl. M. I, 212; 214; 216. T. II, 740; 747; 750.

## Übersicht über Platens dramatische Dichtungen. IX

36. Odoaker. 1825. Vergl. T. II, 750.
37. Die Salzburgischen Ausgewanderten 1825. Vergl. T. II, 750.
38. Die verhängnisvolle Gabel. 19. März — 16. April 1826. Gedruckt R. II, 285—344.
39. Tristan u. Isolde. 1825—1827. Gedruckt S. 175—181. Vergl. S. LXIX—LXXII.
40. Iphigenie in Aulis. 1827. Gedruckt S. 182—188. Vergl. S. LXXIIIff.
41. Pan und Apollo. 1826—28. Vergl. T. II, 814, 881.
42. Der romantische Oedipus. September 1827 — 16. Juli 1828. Gedruckt R. II, 345—414.
43. Kaiser Heinrich IV. 1828. Vergl. M. II, 110.
44. Theoderich. 1828. Vergl. M. II, 117f.; 123.
45. Gruelan, identisch mit
- 45a. Lieben u. Schweigen. Ungefähr 1828. Gedruckt S. 192. Vergl. S. LXXXVI.
46. Gevatter Tod. 1828. Gedruckt S. 190—191. Vergl. S. LXXXV.
47. Meleager. Trauerspiel. 1828. Vergl. T. II, 856; 881. M. II, 118.
48. Trilogie aus der Geschichte von Cypern. 1832. Vergl. T. II, 935. Ein Teil davon
- 48a. Katharina Cornaro. Ende Juli 1832. Gedruckt S. 193. Vergl. S. LXXXIII.
49. Die Liga von Cambray. Dezember 1832. Gedruckt R. II, 415—446.
50. Meleager. Oper. 1834. Vergl. T. II, 954. M. II, 300; 301; 307; 311.
- Ferner sind auf einem undatierten Blatt in Plat. 18, das etwa aus den Jahren 1829—1831 stammt, neben anderen schon oben angeführten noch folgende Titel notiert:
51. Die schöne Perserin. Singspiel.
52. Lothar und Maller. "
53. Merlin. "
54. Eudoxia. Trauerspiel.
55. Hermanfried. "
56. Adonis. "
57. Otho. "
58. Aristobulos. "
59. Die Zerstörung Jerusalems. Trauerspiel. (Auch auf einem undatierten Bl. Plat. 25 erwähnt.)
60. Rosamunde. Trauerspiel.
- Schliesslich sind auf einem undatierten, sicher aus Italien (ungefähr 1830) stammenden Blatt in Plat. 25 ohne weitere Erklärung neben anderen schon bekannten folgende Dramentitel aufgezeichnet:

## X Erste Versuche: Beluzi. Charlotte Corday. Konradin.

61. Iphigenie in Delphi.
62. Karl V.
63. Die Maltheser.
64. Die Seleuciden.
65. David und Saul.
66. Harmodius.
67. Pausanias.
68. Catilina.
69. Servius Tullius.
70. Abimelech.
71. Pompejus.
72. Pius II.
73. Heinrich der Löwe.
74. Saad und Saadi.
75. Die Deutschen in Rom.
76. Die drei Wünsche.
77. Amgied und Assad.
78. Barbarossa.
79. Manfred.
80. Carl Zeno.
81. Philipp Strozzi.

---

## II. Erste Versuche: Beluzi. Charlotte Corday. Konradin.

Platens Vorliebe für das Theater reicht in seine früheste Kindheit zurück. Schon auf den ersten Seiten des Vorberichtes, den er seinen eigentlichen Tagebüchern vorangestellt hat, erzählt er (T. I, 5): „Das erste, was ich selbst las, war der ‚Kinderfreund‘ von Weisse, aus dem ich mir besonders die kleinen Komödien heraussuchte, da ich nichts so sehr liebte, als das Theater. So oft ich nur durfte, ging ich ins Schauspielhaus, sobald eine Truppe in Ansbach war. Ich selbst spielte fast nichts als Komödie mit meinen Kameraden. Meine ersten Arbeiten und alles, was ich als Kind schrieb, war dramatisch . . .“ Und nachdem er eines Schäferspiels als ersten dramatischen Versuches Erwähnung gethan, fährt er fort: „Um diese Zeit war die Oper ‚Das Donauweibchen‘ sehr in Schwung und eines meiner Lieblingsstücke. Zugleich

fiel mir Schillers ‚Macbeth‘ in die Hände, von dem ich jedoch nur die Hexenscenen las. Diese Schriften gaben mir Anlass zu einer Reihe von Komödien in Knittelversen, in denen es von Feen, Hexen, Nixen und Zauberern wimmelte . . . Sie waren sehr kurz und versteht sich, ohne allen Plan geschrieben.“

Einen Begriff von diesen kindlichen Phantasieen giebt das Personenverzeichnis von „Beluzi“, das als ältester Beleg für Platens dramatische Bethätigung nicht ohne Interesse ist. Es ist am 29. Juni 1806 geschrieben worden. Am 18. September desselben Jahres verließ Platen Ansbach, um in das Kadettencorps in München einzutreten. Damit war der fröhlichste Teil seiner Kindheit und auch die Zeit der phantastischen Märchenstücke für ihn vorbei; die neuen Eindrücke mussten auch seine poetischen Versuche auf andere Ziele hinlenken.

Im Kadettencorps war den Zöglingen wenig freie Zeit übrig gelassen; trotzdem fehlte es auch hier nicht an Anregungen, die den dramatischen Neigungen Platens neue Nahrung zuführten. Der Besuch des Schauspielhauses, der dann auch dem Pagen reichlich zu gute kam, sowie der Umgang mit Jacobs (T. I, 27) leitete den Geschmack des Knaben aus den kindlichen Sphären allmählich zu höheren Regionen, und wie der sittliche Ernst und Idealismus riss auch die pathetische Sprachgewalt und Bilderfülle Schillers den heranreifenden Jüngling hin: Schiller ist das unverkennbare Muster, nach dem die dramatischen Versuche Platens aus den Jahren 1808—1814, aus dem Kadettencorps und aus der Pagerie, gebildet sind. Erhalten haben sich einige Bruchstücke einer „Charlotte Corday“ und eines „Konradin“. Schon diese Stoffe sind charakteristisch für den ethischen Idealismus, der sich auch in der Ausführung mit naiver Unreife, aber sympathischer Reinheit und Energie ausspricht. Platen selbst, dem die Fragmente später abhanden gekommen waren, meldet in

den Tagebüchern von den „Kinderversuchen“ der „Charlotte Corday“ nicht viel mehr, als dass er zweimal dieses Sujet „in der Manier jenes Alters“ dramatisch zu bewältigen versucht habe (T. I. 42; II, 409 u. 501 f.), bevor er nach langer Zwischenzeit den Einakter „Marats Tod“ verfasste. Er spricht bei diesem Anlass den Glauben aus, „dass alles im späteren Alter ausgeführte schon in der Jugend als Anlage müsse vorhanden gewesen sein“, was wir denn auch wiederholt bei ihm beobachten können. Freilich in der nüchternen Revolutionsscene, die er im August 1820 niederschrieb, finden wir ausser der stofflichen Grundlage keine Gemeinsamkeit mit dem pathetischen Trauerspiel aus dem Jahre 1812, das nicht bloss mit seinen volltönigen, wenn auch natürlich nicht gerade tiefen Sentenzen, sondern auch in der Zeichnung der Charaktere die bedingungslose Abhängigkeit von dem verführerisch erhabenen Vorbilde vor Augen führt. Im ganzen hat der Sechzehnjährige den Ton Schillers äusserlich für sein Alter recht gut getroffen, im Überschwang seiner edelmütigen Gesinnungen und Gefühle aber den Boden der Wirklichkeit unter den Füssen so ziemlich verloren. Aus der Anlage des Stückes und den erhaltenen Proben ersieht man, dass die dramatische Handlung ganz in Reden an die Zuschauer, in breiten Darlegungen der Gefühle und Ansichten der Personen zerflossen wäre. Das Bedürfnis, sich lehrhaft auszusprechen, ist ebenso lebhaft wie das, künstlerisch zu gestalten, und die jugendliche Unreife des Moralisten ist ebenso gross wie die künstlerische Unselbständigkeit des Dichters. Und doch treten uns schon hier die Ideen entgegen, die dem ganzen Leben und Schaffen Platens den entscheidenden, höchst persönlichen Grundzug geben sollten: seine Auffassung der Freundschaft, die in Du Placet eine charakteristische Verkörperung, in seinem Monolog eine echt Platensche Verherrlichung findet. Die Liebe ist auch hier noch wie in den Kinderstücken nicht viel

mehr als „ein theatralischer Ressort“ (T. I, 6); in der Darstellung des Freundespaares aber, dem noch wiederholt ähnliche folgen sollten, sind schon individuelle Töne angeschlagen. Auch in dem Monolog der Charlotte über die Aufgaben des Weibes, der auf ihre spätere heldenhafte Entwicklung vorbereiten soll, spricht sich Platens eigene unreife Anschauung von dem bescheidenen Wirkungskreise der Frau sehr deutlich, lehrhaft und undramatisch aus. Man vergleiche dazu nur den Streit mit Perglas, über den Platen in seinem Tagebuch (T. I, 157) am 22. März 1815 berichtet: „La femme, disais-je, a été créée seulement pour vivre avec l'homme, mais l'homme n'a été pas fait à cause de la femme. Il la choisit, la nourrit, la protège; il peut subsister seul, elle ne peut guères subsister sans lui. Cela lui donne quelque droit. Perglas répétait toujours, que la femme était un être libre, ce que je ne niais pas. Mais je disais, que l'homme devait être maître de la maison ou l'ordre du monde sera détruit. Elle doit se contenter d'être femme, puisqu'elle ne peut jamais parvenir à devenir homme, mais seulement une hommassé. Il faut donc, qu'elle se soumette aux volontés du mari, leur plus beau triomphe étant, de les vaincre par sa condescence. La femme peut être honnête, bonne, fidèle, mais elle a toujours ses faiblesses, ses vanités, ses idées entortillées, ses principes de travers, ce qui regarde l'éducation, et sûrement elle soutiendra toutes ses notions d'autant plus avec opiniâtreté qu'elles sont fausses.“ Bei solchen Anschauungen musste Platen das Bedürfnis fühlen, das Exceptionelle der Zeitumstände zur Rechtfertigung seiner Heldin stark zu betonen, und man kann fast bezweifeln, ob er den Stoff überhaupt ergriffen haben würde, wenn nicht das Vorbild von Schillers „Jungfrau von Orleans“ zur Nachfolge gelockt hätte.

Länger noch als „Charlotte Corday“ beschäftigte Platen die Geschichte Konradins, die er zuerst mit

jugendlicher Begeisterung dramatisch in Angriff nahm, um sie später bei fortgeschrittener Einsicht kritischer zu prüfen und schliesslich selbst für eine epische Behandlung ungeeignet zu finden.

Schon seit dem 16. Jahrhundert hat dieser Stoff unzählige Bearbeiter angelockt, die sämtlich, wie Platen, daran gescheitert sind. Eine Übersicht darüber bietet Alexis Gabriel in seiner Schrift über „Friedrich von Heyden mit besonderer Berücksichtigung der Hohenstaufendichtungen“ (Breslau 1901. S. 22f.), wozu Werner Dęetjen in seiner vortrefflichen Untersuchung von „Karl Immermanns Kaiser Friedrich II.“ (Berlin 1901. Litterarhistorische Forschungen herausgegeben von J. Schick und M. Frhrn. von Waldberg. Heft XXI, S. 7f.) und Artur L. Jellinek (in Max Kochs „Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte“ Berlin 1902. Bd. II, S. 104—106) ausserordentlich reiche Ergänzungen beigebracht haben. Auf Platen haben seine Vorgänger weder warnend noch befruchtend eingewirkt, wie dann auch sein Fragment naturgemäss keine Bedeutung für die spätere Hohenstaufendichtung gewinnen konnte; wo er mit seinen Vorläufern und Nachfolgern zusammentrifft, erklärt sich dies meist ohne Schwierigkeit aus dem Zwange des gleichen Stoffes.

Die erste Beschäftigung mit Konradin berichtet Platen im Dezember 1813 (T. I, 81:) „Das passende Sujet für eine Tragödie wäre gewiss der Tod Konradinos, ob ihn gleich bis jetzt noch keiner mit gutem Glück bearbeitet hat. Das Stück begönne [wie Maximilian Klingers Trauerspiel von 1784, das im übrigen mit seiner männlichen Herbheit der Sentimentalität des jungen Platen fast nichts zu bieten vermochte,] mit der Schlacht bei Taglicazzo und würde bis zum Richtplatz fortgeführt. Die Freundschaft des jungen Friedrichs mit Konradin würde manche schöne Scene ausfüllen, und auch die Rosen der Liebe liessen sich leicht in diesen Kranz flechten. Konradin würde dann

ein geliebtes Mädchen in Deutschland zurückgelassen haben, das ihm heimlich in männlicher Kleidung nach Italien folgt, ihn unentdeckt auf seiner Flucht nach der verlorenen Schlacht durch die Gebirge führt und treu bis ans Ende begleitet. Dies ungefähr würde mein Plan sein.“

Diesem ursprünglichen Plane entsprechen die beiden scenischen Entwürfe, die sich erhalten haben. Wie weit aber die Ausführung gediehen war, als er sie wieder aufgab, wissen wir nicht. Aus dem ersten Quartal 1815 meldet er: „An meinem eigenen Trauerspiel ‚Conradino‘ arbeite ich nicht mehr fort, da ich in Kollision mit dem ‚Egmont‘ kam.“ (T. I, 144.) Ein volles Jahr lässt er die Arbeit liegen und wird zu ihrer Fortführung selbst in Frankreich nicht verlockt, wo er am Grabe der Gemahlin Karls von Anjou in Tonnerre an die alten Pläne zurückdenkt: „Sie sollte auch in meinem Konradin eine Rolle spielen. So sah ich wenigstens das Grab derjenigen, die ich auf den Brettern beleben wollte.“ (T. I, 296. 26. Aug. 1815.) Nach der Heimkehr aus dem Felde aber und nachdem „Die Tochter Kadmus“ seine Lust zum dramatischen Schaffen erhöht hatte, nahm Platen, freilich nicht sehr siegesgewiss, den alten Entwurf nochmals auf: „Auch eine andere Arbeit suchte ich heute wieder vor,“ berichtet er am 7. April 1816, „nämlich etwas am fünften Akte meines Konradin, dessen mein Tagebuch schon öfter Erwähnung that, der aber niemals vollendet werden wird.“ (T. I, 479.) Wir dürfen wohl nach dieser Angabe den im Folgenden mitgetheilten Abschied Konradins von Bertha (V, 4) in den April 1816 verlegen, während die vorangegangenen Scenen im Jahre 1814 und Anfang 1815 entstanden sein mögen — eine Annahme, zu der auch die äussere Beschaffenheit der Handschrift gut passt. So erklärt sich auch der auffällige ästhetische Wertunterschied in den erhaltenen Bruchstücken auf Grund der eigenen Aufzeichnungen

Platens leicht und befriedigend. Man muss anerkennen, dass sich in der letzten ausgeführten Scene eine gereifere Beherrschung von Sprache und Vers bekundet, als vorher. So undramatisch die Situation ist, und so breit sie ausgesponnen wurde, die Verse sind wohl lautend und edel, die Bilder und Sentenzen meist glücklich, die wehmütige und doch würdig ernste Abschiedsstimmung von unleugbarem lyrischem Reiz. Man hört einen Dichter reden, der sich an Schillers und Goethes Vorbild ernsthaft und unablässig geschult hat, während wir in den älteren Partien, besonders dem Prosa-Dialog, recht unbeholfene Schülerversuche vor uns haben. Der endlose Monolog Berthas mit seinen Wiederholungen und seinem geringen Inhalt zeigt gegenüber den Versen der „Charlotte Corday“ keinerlei Fortschritt, wie denn auch die Anlage des Dramas im Vergleiche mit jenem früheren Versuche keine bessere, reifere Einsicht in die Forderungen des Theaters beweist. Wieder sehen wir in dem Entwurf eine Reihe von Monologen und Dialogen vorgesehen, in denen mannigfach wechselnde Stimmungen lyrisch breit ausströmen, edelmütige Gesinnungen moralisierend vorgetragen werden sollten. Grosse Redübungen und Stimmungsbilder hätten aus diesem Entwurf entstehen müssen, niemals ein Drama. Dazu mangelte es vollständig an Handlung und an Charakteren. Soweit solche vorhanden sind, erinnern sie in fataler Weise an ihre litterarischen Vorgänger, und es war nur einsichtig von Platen, wenn er sich durch den „Konflikt mit Egmont“ bestimmen liess, die ganze Arbeit aufzugeben. Was bleibt von Bertha übrig, wenn man ihr die von Clärchen stammenden Züge nimmt? Doch nur eine sehr unglücklich erfundene, ganz unmögliche Figur. Und Konradin selbst, seine Haltung beim Gange zum Schaffot am Schlusse des Dramas — es wirkt leer, sowie man an den Schluss des „Egmont“ denkt. Der entsagende Brackenburg hat für Robert — wie früher schon für Du Placet — Züge hergeben müssen, und kein

wesentliches neues Moment bereichert die Handlung und die Charaktere über das allgemeinste geschichtliche und das von Goethe entlehnte hinaus. Oder soll man die Liebeserklärung Roberts als eine Bereicherung in Anspruch nehmen? Sie wirkt, noch dazu mit solcher Unbeholfenheit vorgetragen, schwächlich und ziemlich abstossend und legt die Vermutung nahe, dass auch hier ein grosser Theatereindruck Platen unbewusst beeinflusst hat: Die berühmte Scene Richards III. an der Leiche Heinrichs VI., in der in einer ähnlichen Situation rücksichtsloses Liebeswerben mit wahrhaft dämonischer Kraft gezeichnet ist („Richard III.“ I. Akt, 2. Sc.). Eine solche Einwirkung Shakespeares ist gerade in den früheren Werken Platens sehr wohl möglich, wenn auch nicht häufig; es sei dabei an die Beobachtungen Carl Heinzes in seiner verdienstlichen Dissertation (Platens romantische Komödien, ihre Komposition, Quellen und Vorbilder. Marburg 1897. S. 53 ff.) erinnert. Den dort angegebenen Parallelen könnte man auch noch die Probe der Liebenden im V. Akte von „Treue und Treue“ und dem „Kaufmann von Venedig“ beifügen, und auch die männliche Verkleidung Berthas im „Konradin“ mag auf das Vorbild Shakespeares zurückgehen, der freilich weislich dergleichen nur im Lustspiel verwendet. Was von Platen für den „Konradin“ frei erfunden wurde, ist recht unglücklich: Die höchst romantisch ungläubhafte Wanderung der verkleideten Geliebten bleibt ohne allen Erfolg, und der Verrat des Hirten gar, der freilich hochbedeutsam ist, weist die entscheidende Handlung des ganzen Trauerspiels einer völlig gleichgültigen Nebenperson zu in ähnlicher Weise wie sie später selbst einem so scharfsinnigen Künstler wie Otto Ludwig in seinem „Erbförster“ verhängnisvoll geworden ist. So ist also der ganze Plan von vorne herein verfehlt und hätte auch bei einer Ausführung mit reiferer Sprach- und Verskunst nicht gelingen können.

Den eigenartigsten Reiz aber, den das Stück hätte trotz alledem gewinnen können, verlor es dadurch, dass die Freundschaft Konradins mit Friedrich von Baden, die von Anfang an für Platen so anziehend war, nicht zu ihrem Rechte gelangte. Unaufgeblüht lag hier der Keim zu einer Dichtung, die im höchsten Grade geeignet gewesen wäre, Platens Freundschaftsbedürfnis auszusprechen und zu verklären. Nichts ist daher natürlicher, als dass der Dichter, in der Pein seiner unerwiderten Neigung zu Federigo (Friedrich von Brandenstein), noch einmal auf den dankbaren Stoff zurückgriff. Am 4. Dezember 1816 setzte er sich in seinem Tagebuch (I, 700 f.) aus Anlass des Buches „Ueber die Weiber“ von Brandes (Leipzig 1787 anonym erschienen) mit seinen eigenen Gefühlen auseinander und „bestärkte sich noch mehr im Gefühl der Rechtlichkeit seiner Neigungen, die er immer als edel erkannte und zum Guten führend“. Und angeregt von solchen Betrachtungen suchte er nach ihrer poetischen Gestaltung. Schon am 6. Dezember 1816 berichtet er: „Die Ideen, die ich vorgestern auseinandersetzte, führten mich auf den Plan einer neuen Bearbeitung meines Trauerspiels ‚Conradino‘, das schon so lange unberührt blieb. Ich will nämlich die Liebe ganz aus dem Spiele lassen, um der Freundschaft eine grössere Rolle zu geben. Nach meiner vorigen Absicht war Friedrich von Baden, den ich der Geschichte wegen unmöglich ganz omittieren konnte, eine völlig unnütze Person geworden. Wenn ich in diesem Stücke den Triumph der Freundschaft darstelle, tritt er an seinen rechten Platz zurück. Welch einen Reiz hat nicht ohne dies dieser Friedrich von Baden für mich, den ich so nachlässig behandelte? Heisst nicht auch mein Federigo Friedrich v. B.? Ich darf die Liebe aus dem ‚Konradin‘ ausschliessen, da sie eine so ausschliessliche Rolle im ‚Hochzeitgast‘ spielt, in dem fast nur von Liebe die Rede ist, da die vier handelnden Personen kein anderes Interesse

als ihre wechselseitigen Neigungen haben. Übrigens wenn mir poetische Stunden kommen, so nütze ich sie lieber für dieses letztere Schauspiel, das ich gern fördern möchte.“ (T. I, 701 f.)

Diese neue Bearbeitung kam nicht zur Ausführung. Aber die Freundschaft Konradins mit Friedrich bleibt für Platen ein so lebendiges Ideal, dass er noch bei seiner Liebe zu Adrast (Schmidlein) im Jahre 1819 den Zurückhaltenden mahnt: „Sei ein Fritz dem Konradine!“ (T. II, 210 und 242.) Mit Begeisterung nimmt er dann das mittelmässige Trauerspiel „Conradin“ von Friedrich von Heyden auf (T. II, 282 und öfter; vergl. auch A. Gabriel a. a. O. S. 1f., 21 ff. und 111 ff.). Für sein eigenes Schaffen aber mochte er bei gereifter kritischer Einsicht den Stoff nicht mehr verwenden; seine dramatischen Schwächen wurden ihm zu deutlich und empfindlich. Aus seiner italienischen Zeit, die ihm noch einmal eindringlich die Geschichte der Hohenstaufen nahe brachte, besitzen wir seine kritische Abrechnung mit dem lange gehegten Stoff. Er schreibt in einem Briefe an Fugger aus Rom, 31. März 1828 (M. II, 110 f.):

„Raumers Hohenstaufen . . . werde ich erst auf der Reise lesen. Übrigens habe ich diesen Winter Schmidts deutsche Geschichte bis zu Conradin durchgelesen, und mich wieder überzeugt, dass eigentlich kaum eine einzige wahre Tragödie aus der ganzen deutschen Geschichte kann gezogen werden. An Charakteren fehlt es nirgend; aber überall an tragischer Handlung . . . . . Den Charakteren zu Liebe habe ich Jahre lang über einen Heinrich IV. nachgedacht, bin aber damit noch immer beim alten Fleck. Alle diese Sachen liefern ein paar Scenen vom höchsten historisch politischen Interesse; das ist aber auch alles. Diese Kaiser waren wirklich unglückselige Geschöpfe, die, wenn sie je einen festen Willen hatten, überzeugt sein konnten, dass sich ihnen Alles widersetzte. Dazu

kommt das Unglück, dass selbst ihre verruchtesten Feinde noch bedeutender erscheinen als sie selbst. So erscheint Gregor VII. gegen Heinrich. Karl von Anjou gegen Conradin. Der Conradin, der so oft bearbeitet worden, gibt vollends niemals eine Tragödie. Die ganze Handlung ist eine empörende Abscheulichkeit, er selbst ein blosses Schlachtopfer, nur durch seine Vorfahren merkwürdig. Immer liegt die eigentliche Aktivität der Handlung ausserhalb der Deutschen, deren Aktivität unaufhörlich von allen Seiten in die Enge getrieben wird . . . . . Aus der Hohenstaufischen Geschichte liesse sich vielleicht eine Art von epischer Trilogie entwickeln, welche das Steigen, Culminieren und Fallen dieses Kaiserhauses darstellte . . . . der Schluss die Vergiftung Konrads IV.; denn mit Conradin ist nichts anzufangen.“ . . .

So erwuchs aus dem Konradin-Drama seiner Jugend der Plan zu dem Epos „Die Hohenstaufen“, der Platen in Italien lange beschäftigte, aber auch nicht zur Ausführung kam. Eine dramatische Behandlung des Stoffes lehnte er damals entschieden ab. „Die Shakespeareaner werden fragen,“ schreibt er (R. III, 246 f.), „warum der Verfasser die Geschichte der Hohenstaufen nicht lieber dramatisch behandelt habe. Er hat es nicht gethan, weil ihm bloss die Alternative geblieben wäre, entweder verfehlte, halbepische, weit-schweifige Dramen daraus zu bilden, die nicht einmal für die jetzige Bühne taugen würden, oder zwar vollkommene Trauerspiele zu schreiben, aber die Geschichte zu verdrehen und nach seinen Zwecken zuzustutzen, wie so viele gethan haben. Zu keiner von beiden Hantierungen hat er Lust gehabt. Shakespeare ist höchstens in den erstgenannten Fehler verfallen, da ihm die Geschichte heilig war; seine deutschen Nachahmer jedoch in alle beide, und zwar auf das allerplumpste. Sie tischen historische Lügen in der ungeschicktesten Form auf.“

So hat also Platen zwar, wie Immermann und so viele andere, in der Jugend dem verführerischen Reiz der Hohenstaufen seinen dramatischen Tribut gezollt, ist aber wie sein grosser Gegner, zu einer kühleren, künstlerisch klareren und treffenderen Wertung der hier gebotenen Stoffe gelangt. Es ist interessant, auch an diesem Beispiele zu sehen, dass der Gegensatz zwischen Platen und Immermann durchaus nicht unvermeidlich in ihrem Wesen begründet lag, sondern dass die Berührungspunkte und Ähnlichkeiten zwischen beiden manchmal ziemlich weit gehen. Es mag daher auch hier stehen, was Immermann in seinen „Erinnerungen an Grabbe“ (1838. Hempelsche Ausg. XVII, 153 f.; vergl. auch W. Deetjen a. a. O. S. 143 ff.) über die Hohenstaufendramen sagt:

„Seitdem Raumer's Buch die Aufmerksamkeit wieder lebendiger nach dem schwäbischen Kaisergeschlecht wandte, ist es Mode geworden, jene Herrscher für dankbare dramatische Figuren zu halten; man hat bei ihnen an die Möglichkeit der so heiss ersehnten Nationaltragödie gedacht, und in Erwartung, dass diese erscheine, ist wenigstens, wie bekannt, eine grosse Bühne unsers Vaterlandes mit Waiblingischen Kaisern und Königen übersät worden. Ich habe selbst einmal vor Jahren einen Friedrich den Zweiten geschrieben und will auf die Gefahr hin, dass man mir eine Kinderfabel von zu hoch hangenden Trauben erzähle, meine Zweifel gegen das legitim-dramatische Blut der Hohenstaufen beibringen. Sie schweben alle in einer unglücklichen Mitte zwischen Sagen- und historischen Gestalten, vertragen daher weder eine mythische, noch eine historische Behandlung. Ihre Kämpfe und Nöthe gehen fast sämmtlich nicht aus den allgemein verständlichen, ewig haltbaren Motiven des Hasses, Zorns, der Rache, Eifersucht, Liebe u. s. w., sondern aus politisch-religiösen Combinationen hervor, die mit unserem Ideenkreise, mit unsern Interessen

und den Zuständen, welche dieselben vorbereitet haben, gar keinen unmittelbaren Zusammenhang mehr haben, vielmehr längst verschollen sind, an denen wir daher nur noch einen gelehrten, theoretischen Anteil nehmen können.“

Die Berührungspunkte mit dem Urtheil des gereiften Platen sind evident. In der Geschichte der Entwicklung beider Dichter aber werden ihre Versuche an Hohenstaufendramen trotz oder vielmehr gerade wegen dieser späteren ablehnenden Beurteilung immer Interesse beanspruchen dürfen.

### III. Übertragungen französischer Dramen: Horatius. Berenice.

Wenn auch Schiller die Kunstanschauung des heranreifenden Pagen am stärksten beeinflusste, so bemühte sich Platen doch schon in dieser frühen Zeit aufs eifrigste, seinen Gesichtskreis zu erweitern und auch von anderer Seite zu lernen. Jede Änderung und jeder Fortschritt seiner dichterischen Production entwickelt sich notwendig aus anhaltender, gewissenhafter Arbeit, die dem Dichter immer neue Vorbilder nahe brachte, immer neue Kunstweisen erschloss. Gegen Ende des Jahres 1813 begann er sich mit den französischen Dramatikern zu befassen und wandte ihnen in den folgenden zwei Jahren viel Aufmerksamkeit zu. Der äussere Grund, sich in der fremden Sprache zu üben, sprach wohl zunächst stark mit; aber diese Übung kam auch Platens Gewandtheit in der eigenen Sprache sehr zu statten, und wir dürfen seinen verschiedenen Übersetzungsversuchen wohl einen wesentlichen Anteil an der Ausbildung seiner Dichtersprache wie seines Versbaus beimessen. Aber auch der durchgehende Zug zum Erhabenen, der der französischen Tragödie eigen ist, wie ihre breite Darstellung der sublimsten Empfindungen konnte nicht anders als

Platen anziehen und in der bereits eingeschlagenen Bahn bestärken.

Welch starken Eindruck ihm die erste Lektüre des „Horace“ von Corneille machte, ersehen wir aus einem Eintrag im Tagebuch vom Januar 1814 (I, 85): „Der ‚Horace‘ des Corneille ist meine beständige Lectüre. Obgleich diesem Trauerspiel die Einheit der Handlung fehlt, so enthält es doch unendlich viel schöne Stellen. Corneilles Alexandriner ist sehr reich an glücklichen Wendungen und liebt die Kürze des Ausdrucks. Der ‚Horace‘ ist ein trefflicher Gegenstand für eine französische Tragödie, wo so viel auf den Prunk der Worte und Reden ankommt, die den abwechselnden Empfindungen, die in dieser Handlung stattfinden, reichlich Stoff bieten.“ Einzelnes erscheint ihm unnatürlich, dafür aber bewundert er um so mehr „die herrliche Rede des alten Horace voll Kraft, voll hoher, begeisternder Suada“ [V, 2]. Und schliesslich meldet er: „Heute habe ich eine Scene aus dem ‚Horatius‘ übersetzt, als dieser nämlich mit seiner Schwester zusammenkommt. [IV, 5 abgedruckt T. I, 134ff.] Es ist ein Versuch in Alexandrinern, also eine undankbare Mühe. Wir können diesem Vers im Deutschen durchaus keinen Wohlklang, keine Abwechslung geben. Die meisten fühlen den Trieb, was sie Schönes in einer fremden Sprache lesen, der ihrigen anzueignen; aber man sollte es billig bleiben lassen. Es führt oft die der Sprache Unkundigen zu falschen Urteilen, und es ist billig, dass die Kundigen für ihre Mühe belohnt werden.“

Wie bei dieser ersten Bemerkung über seinen Übersetzungsversuch sehen wir auch weiterhin das Interesse für die Behandlung von Sprache und Vers vorwiegen und Platen dadurch zu theoretischem Nachdenken veranlasst. Er gelangt darin freilich nicht sehr weit. „Der Abschnitt im Alexandriner,“ meint er (T. I, 83), „den die französische Deklamation genau

beobachtet, ist ihr wesentlich, um einer kraftlosen Sprache etwas mehr Accent und Stärke zu geben, und kraftlos ist die französische Sprache in Betracht mit anderen gewiss, wenn man erwägt, dass selbst bei dem grössten Schreier die Wutscenen, wenn ich sie so nennen darf, woran das französische Theater nicht arm ist, doch jene Stärke nicht erhalten, die ihnen in einer andern Sprache schon die Kraft der Worte gibt. Übrigens bin ich kein blinder Tadler der französischen Dramaturgie:

Es ist ein Reich des Wohllauts und der Schöne,  
In edler Ordnung greifet Glied in Glied.“

Ein anderes Mal schreibt er (T. I, 94f.) ein ironisches Lob des Reims in Alexandrinern nach dem Muster Boileaus nieder, setzt aber gleich hinzu, dass er sich „doch nicht ganz mit dem armen Reim befeinden wolle, der uns manchmal recht nötig wird. Und was den Reim der Franzosen und Italiener betrifft, so ist darüber nicht zu streiten, er erhebt, er verschönt die Poesie, und ist der Sprache gleichsam angeboren“. <sup>1)</sup>

Nachdem er ein Jahr lang eifrig diese Studien betrieben, gelangt er zu folgendem Urteil über die französische Bühne (17. Dezember 1814. T. I, 150): „Sie hat einige Meisterstücke, das ist unleugbar. Phèdre, Berenice, Bajazeth, Zaire, Le Cid, Horace: welch eine Reihe von schönen Werken! Der Wohlklang der Verse, die ‚Heiligkeit der Scene‘, wie es Schiller nennt, die Zartheit der entwickelten Empfindungen, alles dieses fesselt an die Dramaturgie der Franzosen. Sie haben Verstand, Geist, Gefühl, nur Originalität und leider auch Phantasie darf man nicht bei ihnen suchen. Von diesem Standpunkt aus scheint Shakespeare freilich ein Herkules gegen die gallischen Pygmäen. Aber jede Sprache, jede Nation hat ihren besonderen Genius. Lassen wir diesen also gewähren! Oder

<sup>1)</sup> So ist T. I, 95 nach der Handschrift zu berichtigen.

wollen wir vielleicht, dass französische Dichter ihren Landsleuten misfallen sollen, um uns zu gefallen? Was den Alexandriner betrifft, so ist er zwar an sich selbst ein schleppendes Versmass, aber nicht so fast bei den Franzosen. Er scheint ihrer Sprache jene Kraft zu geben, die ihr ausserdem fehlt, und da ihr Rhythmus kein regelmässiges Aufeinanderfolgen kurzer und langer Silben ist, so hat er bei ihnen eine Abwechslung und Verschiedenartigkeit, die ihm im Deutschen durchaus fehlt.“

Man kann sich nicht wundern, dass dieses Urtheil des 18jährigen Dichters nicht so scharfsinnig den ästhetischen Kernpunkt der Sache trifft wie Schillers Brief an Goethe vom 15. Oktober 1799. Trotzdem ist die Unmöglichkeit des Alexandriners für den deutschen Übersetzer klar genug erkannt, um die Proben einer Alexandrinerübertragung aus „Horatius“ (T. I, 134 ff.), „Phädra“ (T. I, 173 ff.) und „Berenice“ (T. I, 168 ff.), die Platen immerhin nicht ohne Geschick versucht hat, als Stilübungen zu charakterisieren, die mehr seine sprachliche Gewandtheit, als seine dramatische Einsicht zu fördern geeignet und bestimmt waren. Und ähnlich verhält es sich auch mit der Horace-Übersetzung in fünffüssige Jamben, die Platen, wieder Schillers und Goethes Beispiel folgend, in den letzten Tagen seines Pagenlebens in Angriff nahm. Er spricht es in seinen Tagebuchaufzeichnungen (I, 98) selbst aus: „Ich fing an, den Horace des Corneille in deutsche Jamben zu übertragen; doch mehr um mich in dieser Versart und in einer echt deutschen Umbildung der französischen Diktion zu üben, was nicht ganz leicht ist, als in der Absicht, dem Originale gleich kommen zu wollen, was grossen Dichtern bei andern französischen Trauerspielen misslungen ist.“

Er hat also bei seinem Versuche seine deutschen Vorgänger bewusst vor Augen, und er hat auch von ihnen — eine nähere Betrachtung zeigt es aufs

deutlichste — manches gelernt. Man kann nicht erwarten, dass er gleich Goethe die Charaktere zu veredeln, die äussere Rhetorik zu mässigen verstehen würde, noch auch, dass er wie Schiller seinem Original eine neue, persönlich ausgeprägte Pracht der Sprache, einen eigenen Stil aufprägen würde; er verhält sich zu Corneille nicht wie Goethe zu Voltaire oder Schiller zu Racine, und wenn der Anstoss zur Beschäftigung mit dem französischen Drama auch darin der gleiche ist, dass er erkennt, der Deutsche habe hier Wertvolles zu lernen Gelegenheit, so sucht Platen doch zunächst vornehmlich die sprachliche Schule, nicht die ästhetische. Mit dieser Beschränkung aber ist er seinen Vorgängern nicht unwürdig nachgefolgt. Streng schliesst er sich der Vorlage an und ringt, stellenweise überraschend erfolgreich, mit all den Übersetzungsschwierigkeiten, die Albert Köster (Schiller als Dramaturg. Berlin 1891. S. 235—281) und Michael Bernays (Der französische und der deutsche Mahomet im 1. Bd. der Schriften zur Kritik und Litteraturgeschichte. Stuttgart 1895) so eindringend und belehrend beleuchtet haben. Um der Antithese des Alexandriners gerecht zu werden, braucht er ja manchmal zwei volle Quinare; z. B. Corneille V. 12 Si l'on fait moins qu'un homme, on fait plus qu'une femme wird bei ihm V. 12/13:

Thut sie gleich minder als des Mannes Stärke,  
Ist sie doch mehr als eines Weibes Kraft.

An anderer Stelle aber bringt er sie doch glücklich in einen einzigen Vers, wobei er öfters, wie Goethe und Schiller (vgl. Köster a. a. O. S. 274), nach dem zweiten Versfuss eine scharfe Cäsur eintreten lässt; z. B. für Corneille V. 94:

Mes larmes aux vaincus, et ma haine aux vainqueurs —  
Platen V. 97:

Dem Sieger Hass, und dem Besiegten Thränen.

Oder Corneille V. 153/154:

Quoiqu' à peine à mes maux je puisse résister,  
J'aime mieux les souffrir que de les mériter —

wird bei Platen V. 158/59:

Trotz meines Jammers Grösse wünscht' ich lieber  
Ihn zu erdulden, als ihn zu verdienen.

Manchmal ist ja der Parallelismus der französischen Verse zerstört, indem seine zwei Teile ungleich zwei Versen zugeteilt sind z. B. V. 179/180:

Der unsre Häuser einend, unsre Fürsten  
Entzweyend — — —

für Corneille V. 174:

Unissant nos maisons, il désunit nos rois.

Weitaus in der Mehrzahl der Fälle ist er aber mit einer Energie festgehalten, die dem Charakter des Originals vortrefflich gerecht wird. Man lese nur z. B. V. 178—185; von den sechs Antithesen des Corneille (V. 173—178) sind vier auch in dem Bau der Verse klar herausgestellt, die beiden andern immerhin nicht verwischt worden. Es ist ein hoher Grad gedrängter Kürze erreicht, eine Verwässerung der Vorlage aufs glücklichste vermieden, und wenn auch in manchen Versen, z. B. gleich den ersten, die Diktion gezwungen wird, ein unpoetisches Übersetzerdeutsch, so bleibt es doch ein Beweis rasch erstarkender Sprachbeherrschung, dass Platen aus den ersten 274 Alexandrinern des französischen Dramas nicht mehr als 282 fünffüssige Jamben gemacht hat.

Es würde wohl zu weit führen, wollten wir hier die Übersetzung noch eingehender mit dem Original vergleichen. Nicht unerwähnt aber darf bleiben, dass nicht bloss die kriegerischen Zeiten Platen gerade den „Horace“ als erstes von den französischen Dramen wertschätzen liessen, sondern ein ganz persönliches Moment, seine eigenen Empfindungen und Ansichten gegenüber

den Ereignissen der Zeit, in denen er sich zeitweilig sehr im Gegensatze zu seiner Umwelt befand, den Waffen des eigenen Landes gleichzeitig Sieg und — aus deutschnationalen Gründen — doch Niederlage wünschend. Als Kadett hatte er den Feldzug der Franzosen und Bayern gegen Österreich mit ähnlich getheilten Empfindungen durchlebt, wie sie die Frauen der Corneilleschen Tragödie in höchster Steigerung durchwühlen. „Ich weiss nicht,“ schreibt er darüber (T. I, 30), „sprach der alte Preusse aus mir oder war es Hass gegen die Franzosen, ich wünschte den kaiserlichen Truppen Heil und Segen und allen Welschen den Untergang, wenn auch die Bayern mit ihnen alliiert waren. Doch durfte ich diese Gedanken nur vor sehr wenigen laut werden lassen. Abneigung gegen den allgemeinen Sieger und einen Mann, der damals auf der höchsten Zinne seiner Macht stand, würde man für Verbrechen gehalten haben.“ Ein Jüngling, der schon als Knabe solche Empfindungen durchlebt hatte, musste mit voller Teilnahme den leidenschaftlichen und hoheitsvollen Versen des französischen Tragikers entgegenkommen und selbst in seine sprachliche Übung daran ein persönliches Moment hineintragen.

Weniger persönliche Beziehungen darf man bei der Beschäftigung mit der „Phädra“ suchen; denn das herbe Keuschheitsideal, durch das der erst im Jahre 1818 gelesene Euripides Platen so sehr sympathisch ansprach (vergl. T. II, 131), ist ja bei Racine gänzlich beseitigt. Es war wohl nur das Vorbild Schillers, das ihn zu diesem Drama führte, und er liess es denn auch bei kurzen Proben daraus bewenden. Dagegen fasste er für Racines „Berenice“ ein tieferes Interesse. Zuerst auch daran sich nur in der Verdeutschung ühend, erhebt er sie zu seinem „Lieblingsbuch“ (T. I, 342), das er sich im Feindeslande selbst, in Troyes, Anfang November 1815 kauft. Dies Buch begleitet ihn also — neben anderen — auf allen seinen Märschen und wird ihm so vertraut, dass er, nach München zurück-

gekehrt, seine drängende Herzensnot an dem Tage, da er mit dem heimlich vergötterten Hauptmann Hornstein die Wache beziehen soll, in Verse Racines ergiesst (8. April 1816 T. I, 480). Ruhiger geworden, freilich in einer Zeit seelischer Depression, die nun folgte, beschäftigte er sich wieder liebevoll mit dem Drama, das in so reichen Tönen den Schmerz der Entsagung verklärt, und vor seiner Abreise in die Schweiz, am 22. Juni 1816, meldet er noch in seinem Tagebuch (I, 550), nachdem er seiner liegen gebliebenen „Epopöe“ gedacht: „Hingegen wurde ein dramatisches Werk begonnen, nämlich eine ganz freie Bearbeitung der Racine'schen ‚Berenice‘ in Jamben. Ich habe dieses unendlich einfache Stück noch mehr vereinfacht, indem ich die geschwätzigen Personagen des Arsaz und der Phenice, sowie auch den Rutilus gänzlich wegliess. Es spielen demnach nur vier Personen, und ich habe freien Spielraum für meine Lieblingsidee. Je einfacher ein Stoff, je erwünschter ist er mir.“

Aus der Schweiz mit neuem Lebensmuth zurückgekehrt, setzte Platen diese Arbeit nicht mehr fort; sein Tagebuch erwähnt sie nicht mehr, und wir dürfen den Grund dafür wohl in gleichem Masse wie in ästhetischen Bedenken in dem Umstande erblicken, dass nun die Schwärmerei für den Hauptmann Hornstein und der Schmerz der Enttäuschung, der ihr folgte und in der Ausführung der „Berenice“ seine befreiende künstlerische Aussprache finden sollte, jetzt glücklich überwunden und somit das Interesse an dem Stoffe erkaltet war. Wir finden den Beweis dafür nicht bloss darin, dass sich Platen einmal (a. a. O. I, 480) der Worte des Antiochus bedient, um eigenen, ähnlich widerstreitenden Empfindungen Ausdruck zu geben, sondern vor allem in den Zusätzen, die er aus der eigenen Erfahrung heraus der ihm so sympathischen Gestalt des entsagenden Königs von Comagen in den Mund legt. Die erste Scene, ein endloser Monolog

des Antiochus entspricht in ganz wenigen Versen nur dem Drama Racines. So reich schon bei diesem der lyrische Gehalt der Trennung von der Geliebten ausgeprägt ist, Platen ist damit noch nicht genug gethan. Eine ganze Reihe neuer Bilder, die bei Racine gar nicht einmal angedeutet sind (V. 9—10; 14—16; 37; 45 ab; 47 a—d; 56 u. a.), wie ganzer Sentenzen (V. 21—28; 39—40; 41—42; 64—67; 84—92; 99—104), denen ebenfalls dort die Vorlage fehlt, sind dem innersten Gefühlsleben des Dichters ebenso naturnotwendig entsprungen wie später so viele seiner lyrischen Gedichte; die äussere Form ist dramatisch, die Träger des Mono- und Dialogs hat das französische Original gegeben, das Ganze aber ist doch die poetische Ausgestaltung eines Herzenserlebnisses des Dichters, ein lyrisches Gelegenheitsgedicht im höchsten Sinne.

Wenn man so diesen einen vollendeten Aufzug seiner Bearbeitung der „Berenice“, in dem der unfreiwillig entsagende König Antiochus völlig im Mittelpunkt des Interesses steht, als Platens ganz individuelle Dichtung auffasst, wird man sich nicht wundern, wie weit er sich darin oft von dem französischen Originale entfernt. Gleichzeitig versucht er aber auch ein ästhetisches Ideal zu erreichen, das ihm gerade durch die Beschäftigung mit dem französischen Theater klar geworden war: die höchste Einfachheit, die er bei seinen verschiedenen dramatischen Versuchen aus jener Zeit anstrebt (vergl. Heinze a. a. O. S. 5f.). Der bedeutsame Fortschritt, den er damit machte, liegt darin, dass er die Bedeutung der dramatischen Gesamtanlage erkannte, dass er nicht mehr naiv drauf los schrieb wie in der Kindheit, sondern den Blick auf das Ganze richtete, kurz, dass er das Organische eines Kunstwerks zu erfassen und selbstthätig zu entwickeln suchte. Und in der Strenge, mit der er sein Ideal aufstellt und anstrebt, prägt sich wieder charakteristisch sein künstlerisches Gewissen, sein hochsinniger Idealis-

mus aus, der mit eiserner Energie gegen alle Schwierigkeiten in unnachsichtiger Selbstzucht, ohne Kompromisse und Halbheiten ankämpfend, ihn nie verlässt und damit seiner herben, oft unliebenswürdigen Persönlichkeit einen Schimmer wirklicher Grösse verleiht. Und in dem einmal erfassten Ideal der Einfachheit war ein Leitstern gefunden, der nach mancherlei Wandlungen zur Antike zurückführen musste, zu dem Ziel- und Endpunkt von Platens ganzer Entwicklung. Wie weit freilich der Weg dorthin noch war, zeigt gerade Platens „Berenice“ sehr deutlich; denn von der Einfachheit, die hier geboten wurde, ist jene, die im Drama erwünscht und zulässig ist, nur allzu sehr verschieden.

Schon Racines Drama musste sich wegen seiner übergrossen Einfachheit manchen Tadel und Spott gefallen lassen und selbst seine Bewunderer, an denen es seit seinem Erscheinen nie gefehlt hat, sind meist geneigt, einzuräumen, dass es mehr eine Elegie ist, als eine Tragödie. (Vergl. Paul Mesnards Notice in seiner Ausgabe der Oeuvres de J. Racine. Paris 1886. T. II, 357.) Racine selbst hielt es für angemessen, gerade über diesen Punkt sich zu rechtfertigen, und seine Préface, die auf Platen den grössten Eindruck machen musste, proklamierte diese Einfachheit als Ideal des antiken Theaters. „Il y avoit longtemps que je voulois essayer si je pourrois faire une tragédie,“ heisst es dort (a. a. O. II, 376), „avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des anciens. Car c'est un des premiers préceptes qu'ils nous ont laissés. Que ce que vous ferez, dit Horace, soit toujours simple et ne soit qu'un. Ils ont admiré l'Ajax de Sophocle, qui n'est autre chose qu'Ajax qui se tue de regret, à cause de la fureur où il étoit tombé après le refus qu'on lui avoit fait des armes d'Achille. Ils ont admiré le Philoctète, dont tout le sujet est Ulysse qui vient pour surprendre les flèches d'Hercule. L'Oedipe même, quoique tout

plein de reconnoissances, est moins chargé de matière que la plus simple tragédie de nos jours.“ Und diese Einfachheit der Handlung, meint Racine weiter, entspreche ja auch am besten der Wahrscheinlichkeit, und der Eindruck, den sie zu erzielen vermöge, beweiße am besten, dass sie keine Schwäche, sondern eine Stärke des Dichters darthue.

Diese Beweisführung lenkt, wie man sieht, von dem eigentlichen Kern der ästhetischen Frage ab und könnte daher auch, ohne den unauslöschlichen lyrischen Reiz der Verse Racines, schwerlich überzeugen. Förderlich aber war dem Interesse von Racines Publikum an der „*Berenice*“ der interessante Wettstreit mit dem grossen Corneille und der pikante Reiz, der in der Parallele zwischen den Helden der Tragödie und dem Jugendroman des gefeierten *roi soleil* lag. Diese beiden Punkte kamen für Platen natürlich völlig in Wegfall; ihn lockte es, möglichst rein und voll jene „*tristesse majestueuse qui fait tout le plaisir de la tragédie*“ (Racine a. a. O. II, 376), die hier so reich und mächtig ausströmt, selbständig zu erfassen und auszusprechen. Noch mehr als Racine lässt er die Gestaltung hinter der Empfindung zurücktreten so, dass sogar die dialogische Form sich in lyrische Ergüsse zu verflüchtigen droht. Er wagt es, die Personen des Arsace, Rutile und der Phénice, die dazu gedient hatten, durch den Wechsel der redenden Personen das Fehlen einer dramatischen Handlung etwas zu verschleiern, ganz zu streichen, indem er sie mit wenig Recht „geschwätzig“ nennt, da doch nun seine Haupthelden selbst einer unerschöpflichen Redseligkeit verfallen. Er gewinnt damit an Knappheit gar nichts; obwohl dadurch etwa 81 Verse Racines in Wegfall kamen, hat der I. Akt bei Platen doch 330 Verse gegen 326 der Vorlage. Dabei sind aber nun nicht etwa dieselben Reden einfach anderen Personen in den Mund gelegt, sondern die eigenen Zuthaten Platens sind es, die so stark

überwuchern. Indem er die Notwendigkeit dramatischer Handlung unterschätzt, kommt er dazu, sein Ideal der Einfachheit durch Übertreibung zu vernichten; was Racine mit vollendeter Kunst zu verhüllen verstanden, tritt jetzt mit naiver Offenheit anspruchsvoll zu Tage; das Drama löst sich auf in die dürftig dialogisierte Elegie.

So weit sich nun Platen hierin von Schiller entfernt hat, so sehr schliesst er sich in anderer Hinsicht diesem früh gewonnenen Vorbilde an. Vornehmlich Schiller ist es, der Platens Sprache und Versbau bei diesem Versuche beherrscht, und wenn gelegentlich noch der Antithesenbau des französischen Alexandriners nachklingt, so hat er auch dies mit Schillers Phädra-Übersetzung gemein. Ja, wir begegnen manchmal Antithesen, die im Französischen nicht so scharf ausgeprägt sind wie im Deutschen, und in einem solchen Falle nähert sich Platen, ziemlich glücklich, einem berühmten Verse des Euripides, den Racine nicht erreicht hat (Hippolytos, V. 612 in Euripidis Tragoediae ex recensione Aug. Nauckii. Lipsiae 1881. I, 434):

*ἢ γλῶσσο' ἀμώμοζ', ἢ δὲ φρήν ἀνώμοτος.*

Racine (V. 206/7) lässt den Antiochus weit umständlicher sagen:

Lorsque vous m'arrachiez cette injuste promesse,  
Mon coeur faisoit serment de vous aimer sans cesse.

Hier gelingt Platen, dem übrigens der griechische Vers noch unbekannt war, eine schärfere Fassung (V. 196/197):

Ich schwor Dir mein Entsagen laut, zugleich  
Schwor ich im Stillen unbegrenzte Liebe.

Nicht immer aber ist die Übersetzung so glücklich, ja sogar verbessernd gelungen. Gegen Ende des Gespräches zwischen Antiochus und Berenice, wo die Ablehnung Platens an die französische Vorlage am stärksten wird, ist wiederholt durch geringe Ab-

weichungen eine beträchtliche Abschwächung eingetreten, z. B. Racine V. 271/2:

Cent fois je me suis fait une douceur extrême  
D'entretenir Titus dans un autre lui-même

wird bei Platen V. 289/90:

Wie oft entzückt' es mich mit dem Geliebten  
Mich zu versteh'n in seines Freundes Bild.

Oder noch übler Racine V. 277/278:

. . . . Je fais des yeux distraits,  
Qui me voyant toujours, ne me voyoient jamais

lautet bei Platen (V. 294/295):

Zerstreute Augen flieh' ich, welche mich  
Niemals erblickten, und mich immer sah'n.

Dagegen hören wir auch hier aus Berenices wie vorher aus des Antiochus Munde Sentenzen, die dem französischen Original ganz fremd sind, bei Platen aber der Nachahmung Schillers und Goethes entsprangen. Gerade zu einer Zeit, wo er das Individuelle der Personen des Dramas so vernachlässigte, legte er doppelten Wert darauf, das allgemein Gültige, das ihm am Herzen lag, auch in so allgemein gültiger Fassung auszuprägen, wie er es bei jenen beiden so oft aufs glücklichste und zwangloseste gefunden hatte. Wohl ist er sich theoretisch darüber klar: „Die allzu häufigen Sentenzen sind auf dem Theater ganz unpassend, wo man die Menschen handeln und nicht will philosophieren sehen, um sich die Moral selbst aus ihren Handlungen zu ziehen“ (T. I, 507). Doch trotz solcher Bedenken „bezaubert“ ihn der „Torquato Tasso“, und ebenso die „unvergleichliche Iphigenie auf Tauris“ (T. II, 547), und so ist es kein Wunder, dass die kurz vorhergegangene Beschäftigung mit diesen Dramen ihn verleitet, der eingeborenen Neigung zur Reflexion sich frei zu überlassen. Seine Berenice darf sich nicht, wie die Racines, damit begnügen, ihr Erstaunen über das Bekenntnis des Antiochus auszusprechen; sie reflektiert sofort (V. 279/280):

Kein Mann vermag im Stillen zu entsagen,  
Verschwieg'ne Leiden kennt das Weib allein.

Ja, sie geht sogar nicht wie Racines liebeerfüllte Heldin nach dem Abgang des entsagenden Freundes rasch zu den Gedanken an das ihr bevorstehende Glück über, sondern betrachtet wehmütig das harte Los der liebenden Menschen (V. 304ff.):

Unsinnig wütend schweift der Gott der Liebe,  
Mit seinem vollen Köcher durch die Welt;  
Zu treffen liebt er, zu beglücken nicht. — —  
Was sind der Menschen Lebenstage anders,  
Als eine Reihe von Entsagungen? u. s. w.<sup>1)</sup>

Platen bemerkt gar nicht, wie von Grund aus er mit solchen Versen in dieser Situation den Charakter der Berenice verändert. Der kurze glückliche Aufschwung am Ende (V. 326/330) kann den Eindruck nicht verwischen, dass diese melancholisch deutsche Berenice ganz anders zur Entsagung gestimmt und vorherbestimmt ist als die feurige französische. Und die Ursache davon liegt hauptsächlich in dem Charakter und der Seelenverfassung des deutschen Dichters, der eben dem entsagenden Antiochus viel grössere Sympathie und Verständnis entgegenbrachte als der liebedurstigen, so schwer zur Entsagung gelangenden Berenice; aber doch auch in einer missbräuchlichen Nachahmung Schillers und Goethes, die sich nicht bewusst wird, dass sie oft nur deren Gedanken in wenig veränderter, meist weniger prägnanter Form wiederholt. Man nehme z. B. Verse wie 208/9:

Leicht spricht die Zunge manches schwere Wort,  
Schwer, wenn's in Thaten sich gestalten soll.

Sie sind nicht „entlehnt“ im strengen Sinne; aber sie sagen dem nichts Neues, Eigentümliches, der an den gerade damals von Platen so oft citierten „Wallenstein“ denkt:

<sup>1)</sup> Vgl. dazu Platens Exklamation T. I, 469: „O Du gewaltiger Amor“ u. s. f.

„Schnell fertig ist die Jugend mit dem Wort,  
Das schwer sich handhabt wie des Messers Schneide“

und

„Leicht bei einander wohnen die Gedanken,  
Doch hart im Raume stossen sich die Sachen.“

Was Platen so in Sentenzen an Lebensweisheit giebt, ist weit überwiegend nachempfunden, mehr oder minder unbewusst aus seinen klassischen Meistern erinnert oder entnommen, nur in wenigen Zügen individuell und eigentümlich, ebenso wie der Vers und die Sprache im wesentlichen der Schule Schillers und Goethes gehört. Aber auf seinem Entwicklungsgange, „die Kunst zu lernen“, war die Arbeit an der „Berenice“ doch nicht unfruchtbar, indem sie nicht bloss seine Sprachgewandtheit als Übersetzer und selbständig schaffender Dichter beträchtlich förderte, sondern vor allem sein Augenmerk auf die Aufgaben dramatischer Komposition richtete und zur Einfachheit, Geschlossenheit, Stilreinheit hinführte.

---

#### IV. Platen unter dem Einfluss der Schicksals- tragödie: Die Tochter Kadmus.

Noch bevor Platen mit seiner freien Bearbeitung der „Berenice“ die Schule, die er bei dem französischen Theater fand, abschloss, hatte er zum erstenmale ein eigenes Trauerspiel rasch zu Ende geführt. Die militärische Wanderung durch Frankreich, die er ohne wirkliche Kriegseindrücke dreiviertel Jahr hindurch mitzumachen hatte, war von ihm zwar nicht ungenützt für seine litterarische Bildung geblieben, hatte aber doch die ruhige Sammlung unmöglich gemacht, deren der Dichter zu einem grösseren Werke bedurfte. Mit Begierde sehnte sich Platen daher nach seiner ruhigen Existenz in München, und schon am 12. Dezember 1815, am Tage nach dem Einzuge daheim, blättert er mit Vergnügen in seinen alten Schriften und schwelgt im

Gedanken an seine Bibliothek und seine Studien, denen er sich nun wieder ganz widmen will.

Auch die eigene Produktion sollte jetzt wieder in Musse und mit grösseren Zielen als bisher gepflegt werden; das Jahr ging nicht zu Ende, ohne den Plan eines grossen Epos „Gustav Wasa“ gezeitigt zu haben. Der 2. Januar 1816 aber brachte dem suchenden Dichter einen so übermächtigen neuen Eindruck, dass alles andere dahinter zunächst zurücktrat, und er sich erst nachschaffend wieder davon befreien musste, ehe er seine eigenen Bahnen weiter verfolgen konnte. Es war eine Aufführung von Müllners „Schuld“, über die sich Platen in seinem Tagebuch noch an demselben Abend ausspricht: „Für jetzt nur so viel: Müllner verdient in der That den hohen Ruf, den er sich durch diese Tragödie erworben; er erregt die grössten Erwartungen; allein das Siegel gediegener Vollendung trägt die Stirn seiner Melpomene noch nicht. Es giebt keinen zweiten Schiller. Der Verfasser der ‚Schuld‘ würde vielleicht besser gethan haben, sein Trauerspiel in die Schillersche Form zu kleiden, die in Deutschland als die beste anerkannt wird. Schiller, Shakespeare und Werner sind's, denen er wechselseitig nachstrebt. Die Endkatastrophe entspricht dem Ganzen nicht.“

Zwei Tage später führt Platen sein Urteil über die „Schuld“ noch eingehender aus: „Wem die Form des Müllnerschen Trauerspiels gefällt, dem mag so ziemlich das Ganze gefallen. Es ist nach Art der spanischen Stücke in Trochäen und fast ganz gereimt. Aber der Reim ist oft eine Klippe für den Schauspieler. Die Verse sind zuweilen fliessend und äusserst melodisch, zuweilen aber wird der Sprache Gewalt angethan. Die Diktion steigt oft zur höchsten Würde, oft sinkt sie wieder zu tief herab. Fremde Worte, z. B.: ‚logieren‘, ‚Fanfare‘, ‚Bureau‘, ‚Domestiken‘ in dem feierlichen Tone einer Tragödie zu hören, ist unerträglich, und

es ist sehr zu verwundern, dass der Verfasser dies nicht gefühlt hat. Verse wie folgende:

Alles kennt er in Tortosa,  
Und beschrieben hat er mir  
Meine Tante, Donna Rosa,  
Wie sie leibt und lebt und — schmält etc.

klingen wie das monotone Lied eines Schattenspielsavoyarden. Man wird durch dies Schauspiel an den ‚Macbeth‘, an die ‚Braut von Messina‘ und an Werners ‚Vierundzwanzigsten Februar‘ erinnert. Da das Ganze sehr mystisch eingehüllt wird, so bleibt die Aufmerksamkeit bis zum letzten Auftritte gespannt, und dies Stück ist von grösstem Effekt auf der Bühne, vor allem aber der 3. Akt, den ich für ein Meisterwerk halte. Die Entdeckung des Brudermords ist trefflich herbeigeführt. Jedes Gemüt fühlt sich bei dieser Stelle tief erschüttert . . . . . Auch die Beschreibung, wie er (Hugo) den Karlos im Walde erschossen hat, ist meisterhaft. Der 4. Akt kömmt seinem Vorgänger nicht gleich; der Ausgang ist fast zu einfach für das verwickelte Ganze. Es scheint übrigens das Werk eines kurzen Zeitraums zu sein; aber dennoch liegt so viel Tiefe darin . . . . . Das Stück lässt einen wahrhaft grässlichen, schaudervollen Eindruck zurück.“

Dieser Eindruck war so nachhaltig wie selten bei Platen. Es ist eine charakteristische Eigentümlichkeit seiner Tagebücher, wie rasch die Gegenstände seines litterarischen Interesses wechseln, und wie selten sie zu wiederholter Erörterung wieder aufgenommen werden, wenn er sich einmal mit ihnen auseinandergesetzt hat. Die „Schuld“ aber taucht in seinen Aufzeichnungen während des ganzen Jahres 1816, ja sogar auch später noch immer wieder auf. Zwar wird er sehr bald (am 7. Jan. 1816) durch einen scharfen Aufsatz in der „Zeitung für die elegante Welt“ auf die unheilbaren Grundmängel der Schicksalstragödie hingewiesen; trotzdem zieht es ihn schon nach 3 Wochen wieder ins

Theater, „um die Müllnersche ‚Schuld‘ noch einmal zu sehen“ (23. Jan. 1816), und wieder macht sie einen grossen Effekt und steigt noch in seiner Gunst, trotz voller Einsicht in die Unhaltbarkeit des 4. Aktes. In seinen Gesprächen kommt er immer wieder darauf zurück (26. Jan. 1816), und so ist es nicht verwunderlich, dass wir auch in der ersten Dichtung, die er jetzt vornahm, ihrer Einwirkung begegnen.

Sein Tagebuch meldet am 3. Februar 1816: „Eine Arbeit, die mich bisher, das heisst einige Tage, an jeder anderen Beschäftigung hinderte, ist nun, und zu meiner eigenen Verwunderung, vollendet worden in sehr kurzer Zeit. Es ist eine dramatische Dichtung unter dem Titel: ‚Die Tochter Kadmus‘. Sie ist in Versen und zwar in fast ganz gereimten Trochäen geschrieben, und hat drei Akte. Die Zahl der Verse beläuft sich auf 1515. Teils wegen der grossen Neuheit dieser Arbeit, teils wegen Zeitmangel kann ich in diesem Augenblicke nichts darüber sagen, doch behalte ich mir es für ein andermal vor. Soeben habe ich die letzten Zeilen davon niedergeschrieben“ (T. I, 420).

Wenige Tage später liest Platen das neue Stück seinem Freunde Fritz Fugger vor, der ihm seinen Beifall giebt, und nun legt sich der Dichter noch einmal selbst darüber Rechenschaft ab (8. Febr. 1816; T. I, 426f.): „Der oberflächliche Plan zu diesem Schauspiel ward schon 1811, also vor fünf Jahren gemacht, und damals ward auch ein Akt davon vollendet und zwar in schleppenden Jamben. Erst da ich durch Müllners ‚Schuld‘ inne wurde, wie gut die Trochäen sich auf der Bühne ausnehmen, griff ich wieder zu der langversäumten Arbeit, die gleichsam dazu gemacht schien, trochäisch bearbeitet zu werden. In fünf Tagen hatte ich das Ganze vollendet. Der Stoff ist keineswegs ein untauglicher und matter für dramatische Behandlung. Er ist ziemlich verwickelt, anziehend und voll schöner

und nicht ganz gewöhnlicher Situationen. Ich rechne hieher den Schwur des Athamas, seine Unterredung mit Kallistros, das Zusammentreffen der beiden verstossenen Frauen des Athamas und die Scene zwischen Athamas und Arethusien. Ich verflocht auch viele mythologische Erzählungen, und ich glaube nicht ungeschicklich, in das Ganze. Die gelungenste von ihnen scheint mir bei weitem die Geschichte des Aktäon, zu deren Verschönerung der Versfall am meisten beiträgt. Die historische Wahrheit habe ich wenig geachtet, da das Ganze ohnehin in einer fabelhaften Zeit spielt. Auch dergleichen Anachronismen habe ich für erlaubt gehalten: daher von Orpheus, Amphion u. s. w. geredet wird, die gleichwohl später gelebt haben. Das Ganze zerfällt fast in seiner natürlichen Einteilung in drei Akte. Der erste entfaltet die Verhältnisse des Landes und der Personen und schliesst mit dem Entschluss des Athamas, seinen eigenen Sohn für Thebens Wohlfahrt hinzugeben, aus Furcht, seinen Schwur zu brechen, welches im zweiten Akte, der die Verwicklung enthält, Arethusien bewegt, ihre Kinder wegzusenden, wodurch es Demodiceu gelingt, einen falschen Verdacht auf Ino zu werfen, der sie zu Grunde richtet. Der zweite Akt endet jedoch ohne Ahnung der endlichen Auflösung. Diese wird im dritten in einer Reihe von stets wechselnden Empfindungen herbeigeführt. Das Stück schliesst mit einer Apotheose, die ich dem fabelhaften Wesen des Ganzen nicht nur für angemessen, sondern notwendig für dasselbe hielt, da es dasselbe gleichsam krönt; denn wenn Athamas' Monolog die letzte Scene wäre, so wäre dies nichts weniger als ein genügender Schluss. So aber sieht man, wie es in dem letzten Auftritt heisst, das Laster und Verbrechen in den selbstgeschaffenen Wehen untergehen und die Duldung zum Himmel schweben. Auch sind vielleicht die lyrischen Strophen in der Endscene nicht ganz verwerflich, und ihre ruhige, musikalische Tendenz

sticht nicht ohne Wirkung von der ruhelosen Verzweiflung des Königs ab. Und so fühlt man den Unterschied zwischen Erde und Himmel, Menschen und Göttern. Ich weiss nicht, ob der Schwur des Athamas gelungen ist; ich ziehe ihm die Schlusscene des ersten Aktes vor, die ohnehin die einflussreichste von allen ist.“

Nach dieser eingehenden kritischen Analyse des eigenen Werkes finden wir es aber in den Tagebüchern nur selten mehr und ganz nebenbei erwähnt (vergl. I, 516; 662; 714), zum letztenmale am 8. November 1821 (II, 501), wo Platen das Stück, das er hier „Athamas“ nennt, noch einmal durchblättert. Wir dürfen daher wohl eine weitere eingehende Beschäftigung Platens mit seinem Drama für ausgeschlossen betrachten. Auch die Beschaffenheit des Manuskripts, das er schön in braunes Leder binden liess, lässt darauf schliessen. Es ist wenig darin gestrichen und verbessert, und die geringe Anzahl der Korrekturen, deren weit überwiegende Mehrzahl offenbar schon während der Niederschrift und nur einige wenige später, sicher aber auch nach ganz kurzer Zeit vorgenommen wurden, giebt eine deutliche Vorstellung, wie glatt und mühelos dem Dichter die Verse aus der Feder flossen. Nur eine Reihe von Bleistiftstrichen legt die Annahme nahe, dass Platen nach längerer Pause dies Jugendwerk noch einmal vorgenommen und auf seine Druckfähigkeit geprüft hat. Wir gehen kaum fehl, wenn wir diese Nachprüfung vielleicht in den November 1821 (s. o.), jedenfalls aber noch vor die Zeiten ansetzen, die Platen als nachsichtslosen Angreifer der Schicksalstragödie sahen; immerhin war damals sein Urteil schon gereift genug, um die Notwendigkeit einer vollen Umgestaltung zu erkennen und darauf vernünftigerweise zu verzichten. Wir dürfen daher „Die Tochter Kadmus“, wie sie uns vorliegt, als ein ganz unverfälschtes Dokument der poetischen Leistungsfähigkeit des 19jährigen Dichters, zugleich aber als einen wertvollen Beitrag zur Kenntnis

der tiefgehenden Wirkung der Schicksalstragödie in Deutschland betrachten.

Uneingeschränkt ist überraschenderweise Müllners Vorbild für den Vers massgebend. Ende 1813 waren die Trochäen Platen bis „in den Tod zuwider“ (T. I, 78), und noch am 2. Januar 1816 (s. o.) hatte er die Schillersche Form als die beste bezeichnet, die auch Müllner lieber hätte wählen sollen. Jetzt aber, nur einen Monat später, ist von den früheren Anfängen seiner Kadmustochter in fünffüssigen Jamben jede Spur getilgt, und ohne die Nachricht des Tagebuches könnte wohl sicher niemand aus dem vorliegenden I. Akte seine frühere Form, von der uns auch nichts erhalten ist, erschliessen. Dagegen sind alle Freiheiten des Müllnerschen Verses, namentlich die eindrucksvolle Verkürzung der Zeile an pathetischen Stellen, mit erstaunlichem Geschick angewendet. Die Monotonie des vierfüssigen Trochäus wird dadurch oft sehr glücklich belebt, und besonders die grossen Monologe des Athamas erhalten durch diesen mit feinem Formgefühl angewendeten technischen Kunstgriff manche wirkliche Schönheit. Andererseits ist Platen auch den Gefahren des geschwätzig dahinsprudelnden Metrums durchaus nicht immer entgangen. Der Zwang des Reimes, der übrigens stellenweise doch versagt und öfters auffallend unrein gehandhabt ist, verführt nicht nur zu manchen unnatürlichen Redewendungen, sondern auch zu einer Breite und Umständlichkeit, die meist der inneren Notwendigkeit entbehrt. Auch triviale Wendungen, die er an Müllner so lebhaft tadelt, hat Platen selbst durchaus nicht immer zu vermeiden gewusst (z. B. V. 467, 489 u. a. m.). Nicht über das Mass des Geschmackvollen geht er dagegen hinaus in der Anwendung der Wiederholung des gleichen Versanfangs dicht nach einander, eines dramatisch eindrucksvollen Mittels, das ja erst in der Entdeckung des Räubers Jaromir sein meistcitiertes typisches Beispiel

gefunden hat, das aber im Wesen des vierfüßigen Trochäus viel zu tief begründet ist, als dass es nicht oft schon bei Müllner angewendet worden wäre. Nach den metrischen Eigentümlichkeiten der „Tochter Kadmus“ muss man Platen also bedingungslos als Schüler Müllners anerkennen, und auch sprachlich ist er begreiflicherweise trotz redlicher Bemühung nicht über sein Vorbild hinausgekommen, ja teilweise sogar unter ihm geblieben.

Viel selbständiger erscheint Platens dichterische Persönlichkeit hinsichtlich dessen, was er zu sagen hat; die teilweise unbewussten, teilweise aber auch klar gewollten Abweichungen von dem typischen Schema der Schicksalstragödie, wie es in der „Schuld“ ausgebildet war, zeigen deutlich gegenüber Müllners berechnendem Verstande trotz aller Unreife den echten Dichter. Freilich der Anfang schlägt in Phryxus' Unheil ahnendem Monologe durchaus bekannte Töne an, die denn auch in dem ganzen Verlauf des Stückes weiter klingen; Arethusias Vision vom Untergang der Helle (V. 601) verrät selbst in den Eingangsworten das Vorbild von Elvirens angstvollen Hallucinationen (V. 109 ff.), ebenso wie Hugos wahnsinnige Phantasieen (V. 2045 ff.) auf den rasenden Athamas abgefärbt haben. An die Stelle freien Gefühlsergusses treten hier wie dort häufig Reflexionen oder Bilder und Vergleiche, die sich bei Platen bis zu ganzen mythologischen Erzählungen auswachsen. Die Freude an Monologen und Bravourstücken der Erzählung in der „Tochter Kadmus“ stammt nicht so sehr von Schiller, von den Franzosen oder gar aus der antiken Tragödie, die gerade damals in Platens Aufzeichnungen gar nicht weiter erwähnt wird; sie geht vielmehr direkt auf Müllner zurück, der freilich seinerseits diesen starken Effekt Schiller abgesehen hatte. Der ganze Vorstellungskreis Platens ist wesentlich von Ausgeburten der Schicksalstragödie durchsetzt; nicht nur die beliebten Hyperbeln von Schwertern und Dolchen im Herzen, vom Tiger

(V. 1342) als dem Inbegriff blutdürstiger Wildheit, von der Hölle, die öfter fast als der Orkus angerufen wird, auch zartere Gegenstände wie das besänftigende Saitenspiel (V. 1320) gehen aus dem Apparat Müllners wenigstens in den Wortschatz Platen über. In der Tötung des eigenen kleinen Sohnes hatte ebenfalls Müllner schon das Scheusslichste zum Ereignis gemacht, und Platen mildert dies Motiv, das der Zeit schon geläufig war, mit richtigem Takt. In dem Eintreten Arethusias aber für ihre unglückliche Rivalin nimmt er minder glücklich die sentimental unwahrsten Edelmütigkeiten Houwalds voraus. Fatalistisch wird mehrfach das Walten der übelwollenden Götter als Schuld an allem Unheil bezeichnet, und höchst wirkungsvoll ist die tragische Ironie, wenn Athamas gerade in dem Augenblick, da er am schlimmsten betrogen ist, ausruft (V. 956f.):

„Weh mir, dass ich klarer sehe  
Und nicht mehr betrogen bin!“

Es wäre nahe liegend, auch des Athamas unbegründete Eifersucht in Parallele zu setzen mit der Eifersucht Elvirens, als sie hört, dass Ierta nicht Hugos Schwester ist, und so liessen sich im einzelnen noch manche weitere Anklänge an Müllners „Schuld“ aufzeigen. Aber all das darf uns nicht übersehen lassen, wie weit sich Platen in anderen, sehr charakteristischen Punkten von seinem Vorbilde entfernt hat. Es ist ein schönes Zeichen von Platens künstlerischem Empfinden, dass er selbst unter dem unmittelbaren Eindruck der Müllnerschen Theatereffekte seinerseits auf all die äusserlichen Mittel verzichtet, die uns in der Schicksalstragödie gruseln machen sollen. An keinen verhängnisvollen Gegenstand und an keinen dies fatalis ist hier das Schicksal gebunden, und wenn von Anfang an eine unheilahnende Stimmung sich kundgibt, so liegt sie doch nur in den Personen und bedient sich nicht nächtlichen Sturmes und ähnlicher Äusserlichkeiten.

Und die ganze Handlung ist nicht wie in der Schicksals-  
tragödie *κατ' ἐξοχήν* bloss die Abwicklung von Thaten,  
die vor Beginn des Stückes geschehen sind, sondern  
sie schreitet durch menschliche Leidenschaften gelenkt  
energisch fort und schliesst einen ebenmässigen Auf-  
und Abstieg in sich. Nicht ein blindes Fatum, sondern  
die Rachsucht der Demodice führt die verhängnisvollen  
Verwickelungen herbei, denen Ino und Athamas erliegen;  
man wird die Anlage der Handlung richtiger zu  
„Othello“ als zur „Schuld“ in Parallele setzen dürfen.  
Darüber dürfen uns auch die fatalistischen Bemerkungen  
von Athamas nicht täuschen. Es ist richtig, dass die  
Personen alle mit Ausnahme der Demodice einen  
ziemlich passiven Zug tragen, der aus der Schicksals-  
tragödie stammt, und dass die einzig Handelnde,  
Demodice, recht flüchtig gezeichnet und durchaus nicht  
in den Mittelpunkt des Interesses gestellt ist. Aber  
wie man Unrecht thut, die griechische Tragödie  
schlechthin als Schicksalstragödie im Sinne der Müllner  
und Konsorten in Anspruch zu nehmen — Aug. Rosikat  
hat nach Bellermanns Vorgang in einem Königsberger  
Programm 1891/92 einsichtsvoll die Ausnahmestellung  
des „König Ödipus“ dargethan —, so würde man auch  
dem jungen Platen Unrecht thun, wenn man ihn einer  
rein mechanistischen Anschauung beschuldigen wollte.  
In den „selbstgeschaffenen“ Wehen, nicht nach einem  
düsteren Schicksalsspruch, sollen Laster und Verbrechen  
untergehen, und die bedrängte Unschuld erfährt die  
höchste Verklärung.

Hierbei kam es Platen wesentlich zu statten, dass  
er seinen Stoff nicht frei erfand, sondern einen älteren  
Entwurf aufnahm, den er sich längst vor dem Auf-  
treten der Schicksalstragödie auf Grund antiker mytho-  
logischer Überlieferungen zurecht gelegt hatte. Hätte  
er erst jetzt seinen Plan zu entwerfen gehabt, so wäre  
wohl kaum der Hass der Hera, der wie ein unentrinn-  
bares Verhängnis Ino und Athamas verfolgt und ihren

Wahnsinn herbeiführt, so vollständig in den Hintergrund gedrängt worden; die Sage ist in ihren sämtlichen Fassungen der Überlieferung fatalistischer als bei Platen.

Wie kam nun Platen zu seiner Gestaltung des alten Mythos? Bei Creuzer (*Symbolik und Mythologie der alten Völker*. Lpz. 1812), bei Voss (*Mythologische Briefe*. Königsberg 1794), bei Kanne (*Mythologie der Griechen* 1805) finden wir keinen Anknüpfungspunkt und auch Martin Gottfried Herrmanns „*Handbuch der Mythologie*“ (1787/90, 2. Aufl. 1800) bietet nur dürftige Angaben darüber. Wir müssen also auf die alten Autoren selbst zurückgehen, dabei aber stets im Auge behalten, dass wir es noch nicht mit der unendlichen Belesenheit und Gelehrsamkeit des gereiften Platen, sondern mit den Liebhabereien eines 15jährigen Pagen, bezw. 19jährigen Leutnants zu thun haben. Am nächsten liegt der Gedanke an Ovids *Metamorphosen*, und in der That finden wir hier im 3. und 4. Buche so viele von den bei Platen verwendeten und eingeflochtenen Mythen beisammen (Kadmus, Actäon, Semele, Pentheus, Athamas und Ino), dass an seiner Kenntnis dieser Erzählungen kein Zweifel sein kann. Ovid berichtet aber von der Liebe der Demodike zu Phryxus kein Wort; Demodike fehlt bei ihm ganz. Dagegen hegt Juno unversöhnlichen Hass gegen Ino wegen der Errettung des Semelekinde Dionysos und verhängt über sie und Athamas den Wahnsinn, in dem Athamas seinen einen Sohn Learchos, ihn für einen jungen Löwen haltend, tötet, während Ino mit dem zweiten, Melikertes, auf dem Arme in die rettenden Fluten springt und nun die Apotheose erfährt, die schon in der *Odyssee* (V, 333/335) angedeutet ist. Ovid bietet also selbst die äusseren Begebnisse nicht unwesentlich von Platen abweichend; in dem letzten Monolog des Athamas aber sind Spuren von seiner Schilderung der Erinnyen nicht zu verkennen.

Die dramatischen Bearbeitungen der Inosage, von denen uns aus dem Altertum Kunde erhalten ist, führen uns näher zu der Gestaltung Platens hin. Zwar die V. der Fabulae des Hyginus bietet knapp nur dasselbe wie Ovid, Fab. I, III und IV ganz andere, für Platen gar nicht in Betracht kommende Fassungen. In Fab. II aber finden wir die Anfrage beim Orakel in Delphi wegen des Misswachses und die nicht vom Gotte gegebene, sondern durch Intrigue untergeschobene Antwort, die des Phryxus Tod fordert. Im übrigen weicht aber auch hier der ganze Verlauf vollkommen von Platen ab, Ino selbst stellt hier dem Phryxus nach und verfällt also durchaus nicht schuldlos ihrem Verhängnis. Ausser diesen Berichten haben wir auch noch in Hygins Opus astronomicon poeticon eine Erzählung über das Sternbild des Widders, die wohl sicher einer Tragödie entnommen ist, wobei es für unseren Zweck nicht von Belang ist, ob mit Welcker (Die griechischen Tragödien. Bonn 1839. I, 317 ff.) Sophokles oder mit Ribbeck (Die römische Tragödie. Lpz. 1875. S. 526—528) Accius als Vorlage anzunehmen ist. Hygin berichtet hier (II, 20 p. 60 der Ausgabe B. Bunte. Lipsiae 1875): Crethea autem (der Bruder des Athamas) habuisse Demodicen uxorem, quam alii Biadicen dixerunt. Hanc autem Phryxi, Athamantis filii, corpore inductam in amorem incidisse: neque ab eo, ut sibi copiam faceret, impetrare potuisse: itaque necessario coactam criminari eum ad Crethea coepisse, quod diceret, ab eo vim sibi pene adlatam, et horum similia mulierum consuetudine dixisse. Quo facto Crethea, ut uxoris adamantem et regem decebat, permotum, Athamanti, ut de eo supplicium sumeret, persuasisse. Nubem autem (die Mutter von Phryxus und Helle) intervenisse et ereptum Phryxum et Hellen ejus sororem in ariete imposuisse et per Hellespontum quam longissime possent, profugere jussisse.

Hier haben wir die nach der älteren Hippolytossage

gestaltete Fassung des Mythos, die Platen noch durch Übertragung der Motive des Hasses gegen Ino von Juno auf Demodike zu verstärken suchte. Es ergibt sich also, dass Platen keiner Überlieferung sklavisch gefolgt ist, sondern die verschiedenen Motive in der Richtung einheitlich zu verschmelzen suchte, dass nach Möglichkeit die ganze Handlung aus dem Gebiete des Sagenhaften in das Bereich menschlicher Leidenschaften und Handlungen übertragen werden sollte. Dem dient auch die Einführung der rein menschlichen Arethusia an Stelle der göttlichen Nephele (Nebula) als Mutter von Phryxus und Helle, wobei ich freilich für die Wahl dieses Namens an Stelle der sonst noch vorkommenden Themisto keine litterarische Ursache entdecken konnte. Der Name Hermione statt Harmonia als Mutter der Ino stammt wohl aus Schillers „Semele“, die überhaupt für die Stoffwahl Platens sicher nicht ohne Bedeutung gewesen ist. Bei der Schlusscene, der Apotheose, ist aber noch ein weiteres modernes Vorbild unverkennbar, die Kantate „Ino“ von Ramler. Im Ideengange wie in der Form hat Platen hier massgebende Anregungen erhalten, und wenn er auch auf die lyrischen Ergüsse der Verklärten selbst, wie sie dort ertönen, verzichtet, so hören wir doch in dem Chorgesang deutlich Ramlers Verse nachklingen:

Gott Palämon, sey willkommen!  
Sey gegrüsst, Leukothea!

Wenn wir also Platens Vorlagen nachprüfen, so finden wir sie mit grosser Umsicht und Selbständigkeit geschickt verschmolzen, ohne störendes Vordrängen der Einflüsse der Schicksalstragödie. Erfreulich ist dabei der ausgesprochene Sinn für Einfachheit und Klarheit, und wenn auch Charaktere wie Ino in ihrer allzu ungetrübten Einseitigkeit grösster Reinheit und Edelsinns an Interesse verloren haben, so hat dafür der äussere Aufbau durch die Vereinfachung, z. B. die Einführung des einen Melicertes an Stelle der zwei Kinder Learchos und Melicertes nur gewonnen.

Hier zeigt bereits die Schulung an den Franzosen ihren günstigen Einfluss; freilich in der Charakteristik, die an Stelle von lebensvollen Individuen ganz nach französischem Muster personifizierte Eigenschaften zu geben geneigt ist, auch ihre starken Schwächen. Die Abrechnung von Schuld und Sühne am Schlusse entspricht durchaus nicht der poetischen Gerechtigkeit, die der Dichter in seiner kritischen Betrachtung (s. o. S. XL) sich gerne zusprechen möchte; hierin täuscht sich Platen selbst etwas vor, denn der triumphierende Abgang der Demodice wird durch des Athamas Leiden und der Ino Apotheose doch keineswegs wett gemacht. Und unleugbar sind auch im einzelnen so viele Züge von Unreife und Unbehilflichkeit, dass man nicht in Versuchung kommen kann, die Talentprobe bereits für ein Meisterwerk auszugeben. Nicht bloss fehlt alle Motivierung des Auftretens und Abgehens der Personen — sie kommen und gehen einfach ganz nach dem Bedarf des Dichters —; auch die psychologische Zeichnung erscheint gelegentlich geradezu naiv. Der unreife Dichter versteht noch nicht die einzelnen Motive, die er richtig erfasst hat, auch an die rechte Stelle zu setzen und überrascht z. B. höchlichst durch Inos Mutterliebe, da er durch nichts darauf vorbereitet hat und des Melicertes Existenz erst mit der Nachricht von seinem tragischen Tode erwähnt. So kann Inos Mutterschmerz nicht tief auf uns wirken, da wir diese verwundbare Stelle an ihr nicht rechtzeitig kennen gelernt haben und ausserdem auch noch so rasch über diese Episode hinweggegangen wird, dass erst ein neues, wenig einleuchtendes Eingreifen der Demodice Ino zur vollen Verzweiflung treibt. Ebenso wirkt der Wechsel der Stimmungen Arethusias, die zuerst mit Befriedigung und Schadenfreude ihrer unglücklichen Rivalin mit der Nachricht von des Melicertes Ende den Todespfeil zusendet, um dann sofort ihr teilnehmend und selbstlos beizustehen, ganz unwahr, weil er zu plötzlich ist. Geradezu auf den

Kopf gestellt sind die Motive in der ersten Scene zwischen Phryxus und Demodice. Würde Demodice zuerst um Rache an Ino bitten und dann ihre Liebe enthüllen, so ergäbe sich eine naturgemässe wirksame Steigerung und Begründung ihres aus der Abweisung entspringenden Hasses gegen Phryxus; durch die umgekehrte Reihenfolge aber ergibt sich eine ganz unmögliche Scene, deren Entschuldigung höchstens in einer freien Variation von Vers 170/171 gegeben werden kann:

Ach was kann der Jüngling sagen  
Von dem liebeglüh'nden Weibe?

Platen hatte im Jahre 1815 Racines „Phädra“ nicht nur gelesen, sondern gerade die entscheidende Scene mit Phädras Liebesbekenntnis in vortrefflichen Alexandrinern übersetzt. Aber er hatte nichts daraus gelernt, und ein tieferes Erfassen und Darstellen des weiblichen Seelenlebens war ihm nicht gegeben, so wohl er sich im Kreise verständnisvoller, edler und gebildeter Damen fühlte. Seine Frauencharaktere sind alle ziemlich schemenhaft angelegt, soweit nicht Arethusia Züge von seiner hochverehrten Mutter erhalten hat. Auch den Männern kann man scharfe Charakteristik nicht nachrühmen: Kalistros, der sich wohl hätte interessant gestalten lassen, wird nur als Maschine verwendet, Athamas überschreitet in seiner unendlichen inneren Haltlosigkeit denn doch die Grenze des Glaubhaften, und nur Phryxus erscheint wahr, wenn auch nicht sehr geschickt; er hat manche Züge von dem scheuen Dichter selbst erhalten. So werden wir dazu gedrängt, abgesehen von der wohlbedachten Gliederung der Handlung die Vorzüge des Dramas hauptsächlich in lyrischen Eigenschaften zu suchen, die auch die dramatisch recht bedenklichen zahllosen Monologe und mythologischen Exkurse erklären und entschuldigen müssen. Und zu rühmen ist denn auch die lyrische Auflösung des Ganzen in der Apotheose am Schlusse, die wirklich vortrefflich zu dem Vorangegangenen kontrastiert und

es versöhnend abschliesst. Rühmlich ist sie aber auch durch ihre Abkehr von Müllners trostlosem Ignoramus, und wir dürfen wohl aus dem Inhalt wie aus der Form der Nereidenchöre eine Rückkehr zu Schiller heraushören, der dem Dichter dauerndere und gesündere Einflüsse zuführte als der Verfasser der „Schuld“.

Immerhin sollte noch eine geraume Zeit vergehen, bis Platen, von dem Treiben der Schicksalsdichter angewidert, ihnen eine geläuterte und gereifte Kunsteinsicht entgegenzustellen vermochte. Im Laufe des Jahres 1816 besucht er noch zweimal Aufführungen der „Schuld“ und bespricht sie mit längeren Ausführungen (T. I, 511 f. und 655 ff.), die immer neue Schönheiten und neue Mängel des Trauerspiels hervorheben, es aber gleichmässig als ein ausgezeichnetes Stück rühmen. Ein kritischer Artikel gegen Werners „24. Februar“, worin die „Schuld“ „ein wertloses Produkt heisst, bloss durch den jetzigen verdorbenen romantischen Geschmack so sehr erhoben“, (vergl. Zeitung für die elegante Welt 1815, Nr. 252 und T. I, 395) regt ihn wohl an, kann ihn aber vorläufig noch nicht von den neuen Eindrücken befreien. Und noch im Jahre 1818, als er sich mit dem Gedanken an ein Drama „Kleopatra“ trägt, schweben ihm „pompeöse Trochäen“ vor (vergl. II, 47), die ja auch das Versmass der „Alearda“ werden sollten. Doch vollzog sich gerade in diesem Jahre die entscheidende Abkehr von Müllner. Nachdem er in Würzburg sich die „Schuld“ wieder angesehen, schreibt er am 16. Mai 1818 (T. II, 52) in sein Tagebuch: „Hier, von ziemlich schlechten Schauspielern dargestellt, fielen mir ihre Fehler recht lebendig in die Augen. Es ist keine Naturwahrheit in diesem Stück, die stete Erwähnung von Teufel und Hölle lächerlich, der Kontrast von Norden und Süden schief und häufig sehr übel angebracht, wie z. B. im Fluch des Don Valeros. Die Sterndeuterei Hugos wird durch gar nichts motiviert.

Wie ganz anders ist dies im „Wallenstein“. Einen unbekanntem Bruder zu morden, wird als ein ungleich grösseres Verbrechen behandelt, als einen Busenfreund meuchlerisch zu töten. Als wenn es nicht schon genug gewesen wäre, dass er seinen Freund ermordet hatte, als wenn es noch sein Bruder hätte sein müssen, um ihn über seine That in Verzweiflung zu bringen. Der vierte Akt ist ganz vergebens.“

Zu dieser Erkenntnis hat aber vor allem auch Müllners Jambendrama „Yngurd“ wesentlich beigetragen, „wodurch er in der That bewies, dass er kein Genie ist“ (T. II, 51). Einem Poeten wie Zacharias Werner lässt Platen auch später noch gerne Gerechtigkeit widerfahren und seinen „24. Februar“ nennt er noch im Jahre 1820 (T. II, 355) ein „Meisterstück“, während er sich Grillparzers „Ahnfrau“ gegenüber von Anfang an ablehnend verhielt (T. II, 16). Der raffinierten äusserlichen Mache Müllners aber setzt er sich, nachdem er ihr Wesen erkannt hat, bald auch polemisch entgegen. In seinem handschriftlichen Nachlass befinden sich zwei hübsche Bändchen „Lyrische Gedichte“ in säuberlicher Reinschrift (Plat. 9 und 10), deren zweites den Ertrag der Jahre 1818—1820 in Auswahl enthält. Darin finden wir (Bl. 89) folgende Epigramme:

#### Müllners Yngurd.

1.

Ziehe nur, klägliches Held, von Bühne zu Bühne, den Kenner  
Treu' von dannen, wie dort bellend in Weimar der Hund.

2.

Rühre dich, Advokat! denn widernatürlicher Sünden  
Klagen mit sterbendem Mund Oskar und Asla dich an.

3.

Max und Thekla, sie scheinen euch wol zu tragisch? o seht  
hier  
Oskar und Asla, da gibt's Stoff zu Gelächter und Witz.

**Müllners 29ter Februar.**

„Scheltet mich nicht, ich komme nur alle vier Jahre, der  
Schalttag.“

Nimm's nicht übel, du stehst nicht im Kalender der Kunst.

Nach dieser Wandlung konnte Platen, bewusst oder unbewusst, eine Anregung verarbeiten, die zuerst ohne tiefere Bedeutung bleiben zu sollen schien; jener oben erwähnte Aufsatz in der „Zeitung für die elegante Welt“ schliesst mit den Worten (1815, Sp. 2013): „Das beste Mittel, solche Scheinproducte trügerischer Afterkunst in ihrer ganzen Blösse und Nichtigkeit darzustellen, wären humoristische Parodien, die zugleich verdienstlich und ergötzlich sind, indess Travestien, da sie das Hohe ins Niedrige herabziehen, zunächst nur dem gemeinen, vorzüglich für das Possenhafte empfänglichen Sinne zusagen, und wären sie auch so witzig und originell wie die Äneide von Blumauer.“ Hier war die Aufgabe gestellt. Und 10 Jahre nach der „Tochter Kadmus“ wurde sie gelöst in der „Verhängnisvollen Gabel“.

---

## V. Platen und die Spanier: Der Hochzeitstag. Alcarda.

Bei den grossen und wechselnden Gemütsregungen, die das Jahr 1816 für den herangereiften Jüngling brachte, war „andauernde Beschäftigung“ (vergl. T. I, 515 und 704) das Heilmittel, das seine Gemütsstimmung bei allen aufregenden Hoffnungen und niederschlagenden Enttäuschungen beruhigen und klären musste. Dabei waren mehrere litterarische Eindrücke so stark, dass sie den strebenden Dichter zur höchsten Anspannung aneifern mussten: neben Schiller tritt für kurze Zeit übermächtig Müllner, von dessen Einfluss die „Tochter Kadmus“ noch nicht volle Befreiung bringt; die Schulung an den Franzosen findet in der „Berenice“ ihren Abschluss; daneben aber vertieft sich das Ver-

hältnis zu Goethe merklich, wenn auch noch nicht entscheidend, und all diese verschiedenen Einwirkungen machen sich bemerkbar bei dem dritten dramatischen Unternehmen des Jahres 1816, dem „Hochzeitstag“. Am 5. Mai meldet Platen in seinem Tagebuche (I, 515f.):

„Diesen Morgen entwarf ich den Plan und das Scenarium eines Schauspiels, mit dem ich mich schon seit geraumer Zeit umhertrage. Es soll den Titel ‚Der Hochzeitstag‘ haben, und eines meiner Gedichte, das ebenso überschrieben ist (vergl. Der letzte Gast R. I, 26), steht auch wirklich in einiger Verbindung damit. Die Handlung fällt in die Zeit der Kreuzzüge und ist ganz Fiktion. Ich habe denselben Stoff schon in allerlei Formen gezwängt. Er sollte einst eine Ballade geben. In Nitry hatte ich angefangen, ihn als einen Roman zu bearbeiten unter dem Titel: ‚Hinterlassene Papiere einer Nonne‘. Nun warf ich ihm ein dramatisches Kleid um, das ihm, wie mir scheint, allerdings anzupassen scheint. Das Stück ist in drei Akte geteilt, und dies scheint mir die natürlichste und bequemste Einteilung. Es soll, wie die ‚Tochter Kadmus‘, in Trochäen geschrieben werden, denn an Jamben wag’ ich mich noch nicht. Wer möchte noch andere Jamben lesen oder schreiben, der die Schillerschen kennt? Im ganzen Schauspiel sind eigentlich nur vier handelnde Personen, und ich habe vermieden, noch mehrere einzuflechten, wiewohl es anfangs meine Absicht war. Das Gerüst ist nun zwar fertig, Gott gnade dem Haus!“

So sehr es nun Platen lockte, bald an die Ausführung zu gehen (vergl. T. I, 521), so verstrich doch noch geraume Zeit, bis er den ersten Vers niederschrieb, und zwar wich er nun im Aufbau des Ganzen wie im Versmass von der ursprünglichen Absicht ab.

„Der gestrige Tag,“ schreibt er am 20. September 1816 (T. I, 658), „ist mir noch insofern bemerkenswert, als ich die ersten Scenen meines

Trauerspiels ‚Der Hochzeitstag‘ niederschrieb, das schon lang im Plane unberührt vor mir lag. Es sollte anfangs in Trochäen, nach spanischer Art, gebracht werden, nun aber hab' ich mich für Jamben entschlossen. Ich habe das Ganze zur möglichsten Einfachheit reduziert und lasse nur vier handelnde Personen auftreten, und das heißt so wenig als nur immer möglich in einem Schauspiel von fünf Akten. Die Handlung ist übrigens verschlungen genug, um Interesse zu haben, und lässt mir zugleich Raum, meine Lieblingsideen zu entwickeln.“

Einige Tage schreitet dann die Arbeit gut vorwärts (vergl. T. I, 659), stockt aber bald, und an Platens 20. Geburtstage, den er in Ansbach verlebt, sind „erst drei Szenen davon auf dem Papier“ (T. I, 672). Unter dem Drucke einer andauernden Schläffheit und Neigung zur Träumerei, die er mit aller Energie bekämpfen muss, kann er nicht die siegesgewisse Schöpferfreudigkeit gewinnen, die für ein rascheres Fortschreiten so wünschenswert wäre, und mit aller Kraft seines Herzens an seinem Dichterberufe hängend, hat er doch immer wieder mit Zweifeln an seiner Begabung zu kämpfen. „Ich arbeite wieder an meinem Trauerspiele,“ notiert er am 25. November 1816 (T. I, 696). „Der erste Akt ist bis auf mehrere Korrekturen, die die Ausfeilung der Jamben betreffen, vollendet. Aber was ist vielleicht diese Vollendung! Es fehlt mir nicht an Strenge gegen mich selbst, allein ich kann nun einmal nicht höher fliegen, als meine Kraft reicht. Es wäre sehr traurig, auch dem einzigen Trost noch entsagen zu müssen, jemals als Dichter etwas zu leisten. Am Ende wird es doch noch dahin kommen.“

Anfang Dezember lockte ihn auf kurze Zeit der alte „Konradin“-stoff von seinem neuen Drama ab (s. o. S. XVIII f.); doch entstehen noch vor Jahresende die beiden ersten Szenen des II. Aktes (vergl. T. I, 715). Damit war aber seine Thätigkeit an dem Jambendrama

„Der Hochzeitstag“ zu Ende. Wohl liegt es ihm auch weiterhin noch am Herzen (vergl. T. I, 722), aber erst über anderthalb Jahre später waren neue litterarische Eindrücke stark genug, um ihn zur Wiederaufnahme und veränderten Fortführung des Fragmentes zu veranlassen. Immerhin ermöglicht das erhaltene Scenarium zu erkennen, was Platen wollte, und was ihn so lange liebevoll diesen Plan hegen und immer wieder aufnehmen liess.

Die Romanze „Der letzte Gast“ vom Jahre 1813 (R. I, 26) ist bekannt; in wenigen Strophen ist hier eine Situation, die in dem Drama den Höhepunkt bezeichnet haben würde, in kräftigen Strichen hingestellt, klar in der Charakteristik der beiden sprechenden Personen, wie des Brautpaares im Schlosse. Von diesen lebensvollen Gestalten lässt sich eine dramatische Handlung erwarten; doch anstatt sie energisch auszubauen, hat Platen in seinem Drama ihre Energie abgeschwächt und anstatt der dramatischen die lyrischen Elemente verstärkt. Schon das in den Münchener Plateniana Nr. 24 erhaltene dürftige Romanzenfragment „Aus den hinterlassenen Papieren einer Nonne“ zeigt die Auflösung des Epischen ins Lyrische. Doch würde das hier ja angehen, da die rückblickende Erzählung Klotildes (diese ist wohl die Nonne) von ihrem Weltleben mit psychologischem Rechte auf einen wehmütigen lyrischen Grundton gestimmt sein durfte. Aber im Drama ist diese Grundstimmung ein unheilbarer Mangel, obwohl gerade sie mit ihren sentimentalischen Reflexionen über Liebe, Treue und Ent-sagung zu jenen „Lieblingsideen“ gehörte, denen Platen so gerne Raum gab. Sie ist gerade das Allerpersönlichste, was der Dichter in dieser Dichtung auszusprechen hatte, und sie beherrscht die ganze Charakteristik der Personen, die nun alle Fähigkeit zum Handeln einbüßen, und damit zugleich die ganze Handlung, die vielmehr ein Leiden als ein Thun ist. Warum versucht Alcarda gar keinen Widerstand gegen

die verhasste Vermählung? Warum weiss Arthur nichts besseres zu thun als zu klagen und höchstens einmal in unklugem Edelsinn am unrechten Fleck Moral zu predigen? Doch nur, weil eben Platen selbst in Träumerei und Schläfheit versunken sich nirgends nachhaltig energisch aufraffen kann und in sentimentaler Melancholie dahielebt. „Zuweilen sprühen noch einzelne Funken einer verglühten Sehnsucht aus der Asche. Sie kommen zum mindesten dem Trauerspiel zu statten, an dem ich noch fortwährend schreibe. Wer wollte etwas mit kaltem Herzen zu stande bringen?“ (T. I, 659.) So urteilt er selbst über sein Verhältnis zu dem Gedicht, und so konnte auch Philibert kein derber, fester Bösewicht werden, sondern erhielt reichlich von der Liebessehnsucht Platens seinen Anteil, wie Klotilde selbst in der höchsten Bitterkeit nur die Enttäuschungen Platens ausspricht. Von verschiedenen Gesichtspunkten aus verfolgen alle vier Personen nur das eine Interesse Platens, sein unbefriedigtes Liebesbedürfnis, und ihre Verse strömen alle in vollen Tönen und reichen Abstufungen Sehnsucht und Entsagung, Begehren und Ergebung, Schmerz und Seligkeit, Bitterkeit und Süsse glücklicher und unglücklicher Liebe aus. Platen verfährt dabei um so unbefangener, als er damit nur fortführt, was er mit der „Berenice“ begonnen, und als er ähnliches auch in Goethes „Torquato Tasso“ zu beobachten glaubt. Freilich sagt er hier als Kritiker (T. I, 507): „Man bringt kein warmes Herz für ein Schauspiel mit, von dem man sieht, dass ihm eine moralische oder philosophische Idee zu Grunde liegt, zu deren Ausführung wir sich die Menschen wie Marionetten willenlos bewegen sehen.“ Aber trotzdem lässt er sich gerne bezaubern und ruft aus: „Wie sehr entschädigt uns aber Goethe für diese Mängel durch die zarte und sinnige Ausführung des ganzen Stückes!“ Einfachheit ist schon seit längerer Zeit ein dramatisches Ideal Platens; er findet sie bei Goethe im höchsten Masse,

und nun auch persönlich im tiefsten Innern angesprochen von Tassos Verhältnis zu Antonio unterliegt er auf lange Zeit diesem mächtigen Eindruck, der sogar Schiller in den Hintergrund stellt. „Das Goethesche Talent ist nicht so blendend als das Schillersche,“ meint er im April 1816 (T. I, 506f.); „allein je näher man es betrachtet, desto mehr fühlt man sich dafür eingenommen.“ Und er versenkt sich in den nächsten Monaten liebevoll darein; die Citate aus Goethe werden häufiger, und am 6. Oktober (T. I, 660f.) spricht er nochmals seine Einkehr zu Goethe entzückt aus: „Welch ein Schatz von Lebensweisheit, Menschenkenntnis, in diesen drei Werken („Faust“, „Tasso“ und der „natürlichen Tochter“)! In den letzten beiden welch eine Gediegenheit! Es ist wahr, dass in allen Schillerschen Werken das Gefühl vorherrscht. Bleibt denn aber in den Goetheschen das Gefühl ohne Nahrung? Wird es nicht vielmehr aufgeregt aus allen Tiefen der Seele? Ich suche alles hervor, was mich ehemals an Schiller entzückt hatte, allein es kann mich nicht mehr verblenden gegen Goethes Verdienst. Die Hippokrene, aus der Schiller trank, ist ein wilder geschwollener Strom mit stolzen Wellen, der schätzbeladene Schiffe dem Meere zuführt. Das Wasser, aus dem die Goethesche Muse schöpft, ist ein reizend umbuschter Bach, von spielenden Fischen bevölkert, von Vögeln überflattert, dessen klare und reine Flut den köstlichen Goldsand des Grundes durchschimmern lässt.“

Diese sanftere Muse, wie sie Antonio dem Ariost nachrühmt, sprach damals Platen tiefer zum Herzen und ihrem Vorbilde schloss er sich gerne an. Auch er wagt es, sich selbst in seiner Dichtung zu objektivieren, und der träumerische Minnesänger entspricht so ganz seinem eigenen Wesen, dass seine Verse noch ein Jahr später (T. I, 828) Platens Sehnsucht nach Selbständigkeit in der Fremde aussprechen konnten:

Um keinem unterthan zu sein und dankbar,  
Und durch mich selbst zu werden, was ich bin (V. 12f.).

Auch an anderer Stelle (T. I, 722) citiert sich Platen selbst, um seine trügerischen Liebesträume zu kennzeichnen :

Die Liebe schaukelt dich von Wahn zu Wahn. (V. 708.)

Immer aber fühlt man trotz dieser allerpersönlichsten Aussprache auch das Vorbild des weltfremden Sängers des „Befreiten Jerusalem“ in diesem sangeskundigen, doch thatenlosen Helden Arthur durch. Selbst der Charakter des Verses hat sich gegenüber den früheren Versuchen geändert; er ist weniger rhetorisch und glanzvoll, dafür weicher und einfacher. Man denkt an Platens Urteil (T. I, 507): „Goethes Jamben strömen nicht wie die Schillerschen; doch gleiten sie lieblich vorüber. Nur selten stösst man auf Härten,“ und man kann es so ziemlich auch auf die Jamben des „Hochzeitstag“ anwenden. Nur die Freiheit, zuweilen Daktylen einzumischen, die er bei der „Iphigenie“ tadelt (T. I, 548), erlaubt er sich nicht. Dagegen weht uns auch in den Sentenzen, die übrigens gegen früher reifer und gehaltvoller erscheinen, manchmal ein Hauch aus dem „Tasso“ entgegen. Natürlich sind durch den überwiegenden Einfluss von „Tasso“ und „Iphigenie“ die anderen alten Vorbilder durchaus nicht eliminiert worden. Der willenlose Fatalismus Aleardas steht ganz unter dem Einfluss der Schicksalstragödie, viel mehr als die „Tochter Kadmus“. In manchen Versen aber, wie z. B. 378/379 oder 397—401, hören wir direkt antike Nachklänge, die uns, da Platen damals noch nicht tief in das antike Drama eingedrungen war, nur erklärlich werden, wenn wir neben der „Iphigenie“ und der „Braut von Messina“ auch an die griechischen Epen denken, deren Vorbild in den Fragen nach Stamm und Namen (V. 60ff.) oder in einer Einleitung wie V. 396 (vergl. Odyssee IX, 14) ganz unverhüllt zu Tage tritt. Aber auch andere

Eindrücke haben ihre Spuren hinterlassen: man stelle sich das Bühnenbild der Balkonszene im III. Akte, oder der Schlusszene des V. Aktes lebhaft vor Augen, und man kann das Vorbild in Shakespeares „Romeo und Julia“ und in Goethes letzter Weislingen-Szene im „Götz“ nicht verkennen. In Klotilde wiederholt Platen teilweise seine Arethusia, jetzt mit viel besserer Motivierung und echtem Leben — wobei freilich der Gedanke an die Orsina und mehr noch die Eboli nicht ganz abgelehnt werden kann. Und so ergiebt sich der näheren Betrachtung eine solche Fülle bekannter Züge und Erinnerungen, dass man in Gefahr gerät, dem ganzen Drama ein eigenes Verdienst abzuspochen. In der That ist die Erfindung nicht Platens Stärke, und auch die Form lernt er stets zuerst an fremden Meistern und Mustern. Aber die Echtheit und Tiefe der Empfindung, mit der er die schon vorhandenen Stoffe oder Motive aufgreift und verarbeitet, und der Ernst und die Strenge, mit der er sich zum Meister der gewählten Form macht, geben schliesslich doch der ganzen Dichtung ein so individuelles Gepräge, wie sie ein platter Nachahmer ohne eigenen dichterischen Funken nie hätte erreichen können. Es ist ein höchst interessantes Dokument der Unentschiedenheit und doch des energischen Ringens des werdenden Dichters, der noch manche Schule durchmachen sollte, ehe er zu zielbewusster Klarheit gelangen konnte.

Die nächste Stufe in dieser Entwicklung erklimmt er durch das Studium des spanischen Dramas. Müller mit seinen Trochäen hatte eindrucksvoll darauf hingeleitet, wie denn auch der „Hochzeitstag“ gleich anfangs in Trochäen geplant war, und so setzte sich Platen für den Sommer 1817 die Aufgabe, die spanische Sprache zu erlernen. Allein die Ungeduld lässt ihn nicht ruhen; schon im März beginnt er die Arbeit (T. I, 749), die vor allem bei dem viermonatigen Sommeraufenthalt in Schliersee eifrig gefördert wird.

Genussreiche Beschäftigung mit den Homerischen Epen geht nebenher, deren Spur wir dann in Bildern wie „Hyazinthen seine Locken“ (Alearda V. 271; vergl. Odyssee VI, 231 und XXIII, 158) u. dergl. noch beobachten können. Das Erlernen des Portugiesischen folgt bald nach, während das französische Drama rasch an Aussehen und Einfluss verliert (vergl. T. I, 853; II, 93, 103, 221 und öfter), obwohl noch viel davon gelesen wird. Eine Zeitlang drängt sich noch die Beschäftigung mit englischer und italienischer Litteratur vor; doch im Herbst 1818, in Würzburg, wird Calderon vorgenommen, und nun regt sich auch wieder die Lust, die fremde Form durch eigene Dichtung zu gewinnen und beherrschen zu lernen.

„Ich habe mein altes Trauerspiel ‚Alearda oder der Hochzeitgast‘ wieder vorgenommen“ notiert Platen am 6. Oktober 1818 (T. II, 115f.), „und einen Teil des dritten Akts in regelmässigen Redondillen ausgearbeitet. Die Idee, die ich früher hier aussprach, ein antikes Trauerspiel in Redondillas zu schreiben, habe ich nun auf jenes übertragen. Die Erscheinung wäre neu und selbst im Spanischen unerhört, wenn ich es durchführte. Calderon hat mich nun auch gelehrt, dass die Redondillas sich auch zu einer tragischen Konversationssprache schicken und keineswegs beständig lyrischen Schwung fordern. Cervantes gebraucht sie anders als Calderon. Eine andere Frage ist aber, wie sich vom deutschen Theater ein Stück in so regelmässig gereimten Trochäen ausnehmen würde. Doch könnte ich's ja auch bloss dem Druck übergeben.“

Wie schon dieser Eintrag verrät, ist es im wesentlichen die Form, die Platen zur Nachbildung reizt. Aber gerade diese war für lyrische Ergüsse besser geeignet als für dramatische Wechselrede, und so formen sich die auf- und niederwogenden Empfindungen Platens in jener Zeit gerne in Redondillen, wie das Tagebuch zeigt, während das Drama geringe Fort-

schritte machte. Das Trauerspiel war aber auch, wie es einmal geplant war, jetzt nicht mehr geeignet, den neuen Seelenzustand, in den Platen durch seine Liebe zu Adrast versetzt war, befriedigend, befreiend darzustellen und zu gestalten, und ohne diesen inneren Drang musste die Freude an der Dichtung rasch erkalten. Schon am 23. Oktober hören wir daher deutlich Platens Unbefriedigung an seiner nachahmenden Dichtung aus den Worten des Tagebuchs (II, 122): „Was am ‚Odoakar‘ und der ‚Alearda‘ geschrieben wurde, ist zu sehr fragmentarisch. Überhaupt stehe ich auf dem Punkte, an meinem Talent ganz zu verzweifeln. Dies Gefühl, das mich seit Jahren begleitet, muss wohl das rechte sein. Hätte ich nie Dichter gelesen, würde ich schwerlich einer haben werden wollen. Versifikation ist mein einziges Verdienst.“ Und so ist es nicht verwunderlich, wenn wir schon unterm 16. Dezember 1818 (T. II, 160) lesen: „Auch das Trauerspiel Alearda habe ich keine Lust fortzusetzen.“ In dem letzten Viertel des Jahres 1818 sind also die im Folgenden mitgeteilten Trochäen-Bruchstücke des nun „Alearda“ betitelten Dramas sämtlich entstanden.

Nicht mit Unrecht hat Platen die Anregung durch das fremde Vorbild und sein Verdienst der Versifikation betont. Für die Geschichte seiner Metrik, deren Entwicklung so reich und vielseitig ist wie nicht leicht bei einem anderen Dichter, ist der hier vorliegende Übergang vom Jambus zum Trochäus von hohem Interesse. Die Frage nach seinen dramatischen Versformen, die Heinze (a. a. O. S. 56) streift, gehört zu den ergiebigsten, die Platens fortschreitende Entwicklung am klarsten beleuchten. Welcher Unterschied zwischen den Trochäen der „Tochter Kadmus“ und denen der „Alearda“! Freilich die übertriebene Forderung, die Platen im September 1816 (T. I, 656) aufstellen möchte, dass das „trochäische Versmass keine

männlichen Ausgänge haben sollte“, ist hier so wenig erfüllt wie dort; die andere bestimmtere, dass es „durchaus keine zwei männlichen Reime hintereinander“ dulde, bereits dort, mit der einzigen Ausnahme von V. 269—271, so gut eingehalten wie hier. Aber die reichlichen willkürlichen Freiheiten, die in dem früheren Stücke nach Müllners Vorgang die strenge Struktur der Verse immer wieder durchbrachen, fehlen jetzt gänzlich, und an ihre Stelle tritt die strengste Form der Reimstellung, die in solch unbegrenzter Ausdehnung selbst Calderon nicht durchgeführt hat. Platen liebt es nicht, sich die Arbeit irgendwie zu erleichtern, wenn ihm ein Ideal vorschwebt, und so bleibt er auch hier seiner Natur treu, indem er bedingungslos die mit Liebe ergriffene Form durchzuführen versucht. Schon im Mai 1818 (T. II, 48) erklärt er die Redondille, die vierzeilige trochäische Strophe mit der Reimstellung abba, für „das schönste spanische Metrum“, und der Tagebucheintrag über des Cervantes „Numancia“ (T. II, 74) aus dem Juni zeigt diese Vorliebe befestigt. Sie soll nun Platens ganzes Drama beherrschen, unbekümmert darum, ob sie das denn auch wirklich leisten könne, und Platen versucht sie mit jedem Wohllaut auszustatten, der ihm nur irgend erreichbar ist. Es genügt ihm nicht der Reim, auch die Alliteration muss den sinnlichen Reiz des Verses erhöhen (z. B. V. 3/4; 6/7; 30; 234 und öfter; vor allem aber bei den Umdichtungen von V. 513—517 und 723ff. des „Hochzeitgastes“), und selbst Binnenreime dienen zur Steigerung des Vollklangs (vergl. V. 169—173). Dabei wird die Fülle südlicher Bilderpracht in reichen Gaben ausgegossen; es duftet von Rosen und Jasmin, es flötet von Nachtigallen und gurrt von Turteltauben in diesen Versen wie nur irgend in den zartesten Szenen Calderons. Hat so das lyrische Element wieder am meisten gewonnen, so fehlt es doch auch nicht an kraftvollen Antithesen und Sentenzen

(z. B. V. 28; 104ff.; 203f.), die ganz im Sinne der ritterlichen Romantik der Spanier gesprochen sind. Und auch zu dem künstlichen Wechselgesang zu zweien in der Nacht, wie man die 1. Scene des III. Actes nennen kann, lassen sich bei Calderon Vorbilder nachweisen, z. B. in „Über allen Zauber Liebe“ (Schlegels spanisches Theater, 2. Aufl. Lpz. 1845. Bd. I, S. 67f.) oder noch komplizierter auf zwei Paare verteilt, die sich gegenseitig nicht bemerken, im „Weiblichen Joseph“ (I. Akt, 3. Scene). Kurz, wir sehen eine Kunst der Versifikation entwickelt, die weit über das bisher von Platen Erreichte hinausgeht, durchaus im Anschluss an die Spanier; aber das Beste, was Platen von Calderon für sein Drama hätte lernen können, hat er noch nicht erfasst oder sich zu Nutze gemacht, das eigentlich Dramatische des spanischen Meisters. Der männliche Charakter des Trochäus kann nicht darüber hinwegtäuschen, dass Platens Dichtung auch in der neuen Form gerade so lyrisch weich geblieben ist oder wäre wie in der alten, jambischen; hat der Dichter ja doch auch gerade die Strophenform gewählt, welche Calderon „vorzugsweise für reflectierende Momente, für zärtliche oder tändelnde Stellen und für Antithesenspiele“ bevorzugte (vergl. Schack, Geschichte der dramatischen Litteratur und Kunst in Spanien II, 84). So hat er denn auch gar nicht die Anlage seines Dramas geändert, der Aufbau ist so schwach geblieben wie er zwei Jahre früher entworfen worden war. „In der dramatischen Composition, wie Calderon sie aufgefasst hatte, musste eine stete innerliche Bewegung, ein wirksames Eingreifen jeder Scene in den Gang der Hauptaction Statt finden; aus einer Entwicklung musste sich stets die andere entspinnen, in dem Früheren immer schon die Andeutung des Folgenden liegen und alles Einzelne sich in nothwendiger Verknüpfung zu einem harmonischen Ganzen zusammenfügen“ (Schack a. a. O. III, 64). Von solch dramatischem Drängen

und Vorwärtstreiben ist bei Platen nichts zu spüren. Gerade die Ruhepunkte der Handlung haben ihn zuerst zur Ausführung gelockt, das Lyrische ist noch immer sein eigentliches Element. Trotzdem ist wohl hier der Ausgangspunkt für die Richtung zu suchen, die nun auf Jahre hinaus sein dramatisches Schaffen beherrschen sollte. „Alearda“ ist das erste von den romantischen Dramen Platens, die, mögen auch andere Einflüsse bei ihnen mitsprechen, zunächst doch dem spanischen Vorbilde nachstreben. Und so wird man wohl, auf dies Dokument gestützt, eine Revision von Heinzes Urteil (a. a. O. S. 53), der dem Calderon keinen wesentlichen Einfluss auf Platen zuerkennt, für angezeigt halten. Durch dies Fragment, das uns Platens volle Abhängigkeit von dem Meister, von dem er lernt, unverhüllt darthut, erhält Schacks Urteil über die romantischen Komödien Platens, die ihn, der Schule entwachsen, in eigener Meisterschaft zeigen, einen neuen, wertvollen Halt, aber auch eine Erweiterung auf das ernste Drama: Platen „kannte und studierte die Spanier, und man erkennt in seinem ‚Schatz des Rhampsinit‘ und ‚Gläsernen Pantoffel‘ die Anregung, die er von dieser Seite zu dem Versuche einer Wiederbelebung des höheren Lustspiels empfing.“ Doch gilt für die „Alearda“ nicht, was Schack weiter ausführt: „aber er hielt sich nicht sklavisch an das Formelle, er suchte in freier Weise den Geist der spanischen Komödie zu reproduzieren und bereicherte so unsere an Erzeugnissen der komischen Muse so arme Bühne mit einigen wahrhaft trefflichen Werken dieser Gattung“ (a. a. O. Bd. III, S. X.) In der „Alearda“ hält er sich noch vornehmlich an das Formelle; erst in der „Mathilde von Valois“ erweitert sich in Form und Gehalt seine Leistungsfähigkeit und nur über

diese beiden Vorstufen gelangt er zu der zielbewussten Sicherheit und individuellen Freiheit, die ihn jene Dramen schaffen liessen, mit denen er zuerst vor das Publikum trat.

---

## VI. Antikisierende Pläne aus Italien: Tristan und Isolde. Iphigenie in Aulis.

Neben der Beschäftigung mit den Spaniern in Schliersee (1817) geht ein genussreiches Sichversenken in die antiken Dichter nebenher und dauert mit geringen Unterbrechungen an, um nie mehr ganz aus Platens Leben zu verschwinden. Langsam und stetig wächst ihr Einfluss. Schon am 23. Februar 1817 heisst es (T. I, 743): „Meine Ehrfurcht und Liebe zu den Alten vermehrt sich täglich, und so sinkt mir auch die romantische Poesie allmählich tiefer im Wert.“ Im Mai 1818 wird ein antiker, oft bearbeiteter Stoff, Kleopatra überdacht, und für „pompöse Trochäen“ geeignet gefunden, „doch übrigens im Geschmack der Alten mit einem Chore“ beabsichtigt (T. II, 47). In den Fragmenten der „Mathilde von Valois“ (1819) (R. II, 53 ff.) tritt neben die modernen lyrischen Strophen der Chöre und neben die spanischen dramatischen Metren der Redondillen und Ottave Rime der antike Trimeter. Trotz all dieser Anzeichen aber dauerte es doch noch lange, bis Platen sich wirklich ganz den antiken Vorbildern zuwandte. Er musste erst eine völlige Abkehr von Goethe und Rückkehr zu ihm durchleben, er musste erst noch der Romantik seinen Tribut zahlen und im Orient die reichste Ausbildung seiner formalen Gewandtheit gewinnen, kurz er musste, unersättlich im Kennenlernen und Beherrschenslernen, erst beinahe die ganze Weltliteratur als Schule durchlaufen, ehe er, nun mit der sicheren Überzeugung des Kenners, die letzte entscheidende Wahl

traf, wo der beste Richtpunkt aller wahren Poesie zu suchen sei.

Was Platen in dieser Übergangszeit und danach in Italien gedichtet hat, wurde von ihm mit wachsendem Selbstgefühl herausgegeben; die romantischen Dramen haben von Heinze, die Litteratur-Komödien neuerdings von Oskar Greulich (Platens Litteratur-Komödien. Inaug.-Diss. Bern 1901) eingehende Untersuchung und Beleuchtung erfahren. Theoretisch hat sich Platen, wenigstens in den Grundzügen, in seinem Aufsätze über das „Theater als ein National-Institut betrachtet“ (1825) ausgesprochen, bevor er noch nach Italien ging. Was er aber weiter als schaffender Künstler erstrebte, darüber hat er in seinen Parabasen und seinen Briefen wiederholt die grössten Versprechungen und Ankündigungen gegeben, ohne dass ihnen die Ausführung gefolgt wäre.

Warum nun aus all seinen Anläufen kein Trauerspiel entstand, sucht Platen in einem Briefe an Gustav Schwab aus Neapel vom 5. Mai 1837 (M. II, 27) zu erklären: „Wenn einmal meine erste Tragödie von Stapel gelaufen sein wird, so werden die andern schnell folgen; es fehlt mir nur an der Form, an Stoff und Gehalt ist vorerst noch Überfluss.“ Die Form der wahren Tragödie ist es, die er mit heissem Bemühen zu finden sucht, über die er fortgesetzt theoretisch nachsinnt, und deren Schwierigkeit ihn immer wieder lockt und doch schreckt. Seine Forderungen an sich sind aufs Höchste gespannt, mit Mittelmässigem kann er sich nicht zufrieden geben und des Ideals, das ihm vorschwebt, ist er trotz all seines Selbstgefühls durchaus nicht sicher. Seine Hoffnungen sind da oft, wie an Sylvester 1827 (T. II, 848) „ziemlich kleinlaut“; das Tagebuch, in dem er mit sich allein spricht, ist wiederholt weniger zuversichtlich als die Briefe, in denen sich sein Selbstgefühl bald durch die Bewunderung, bald durch die Verständnislosigkeit

dessen, an den er schreibt, aufgestachelt und erregt ausspricht.

„Was meine Tragödien betrifft“ schreibt er aus Rom an Fugger (31. III. 1827. M. II, 19) „so werden sie gewiss, wenn sie zu Stande kommen, ganz für das Theater geschrieben sein und unfehlbar wirken, aber deswegen doch nicht aufgeführt werden. Von Schillers Weise denke ich freilich ganz abzuweichen, jene historische Breite werde ich vermeiden, mich immer auf wenige Personen beschränken und sogar, wenn es möglich ist, die drei Einheiten beibehalten, um Alles auf's Höchste zu concentrieren und meine ganze Kunst zu zeigen.“ Weniger schaffensfreudig aber und bitterer klingt es, wenn es in einem anderen Briefe an Fugger vom 2. Januar 1828 (M. II, 63 f.) heisst: „Ein Trauerspiel für die lieben Deutschen zu schreiben, ist eine Aufgabe, die das non plus ultra von Kunst erfordert, um am Ende doch zu mislingen. Nichts ist leichter als ein Stück zu schreiben, das ihnen gefällt, da sogar der ganz ohnmächtige Houwald dergleichen vermag; aber wer wird seinen Rücken zu einem solchen Brandmal hergeben, wie der Beifall des deutschen Publikums ist? Dennoch hat der dramatische Dichter den Beifall des Publikums unmittelbar nötig. Die Deutschen sind noch nicht einmal an Tragödien überhaupt gewöhnt, d. h. an Productionen, die die ruhige und gleichmässige Entwicklung einer einzigen Handlung enthielten; denn selbst die Schillerschen Stücke sind ein Accumulat.“ . . .

Ähnlich umschreibt Platen das Wesen und die Aufgabe der Tragödie in einem Briefe an seine Mutter aus Neapel vom 12. Juni 1827 (Plat. 85): „Il ne reste pas d'autre moyen pour réussir vraiment que la tragédie régulière, non pas parceque les Grecs l'ont traité ainsi; mais parcequ'elle est la plus simple et la plus conforme au but de l'art. Ni les tragédies de Shakespeare, ni même celles de Schiller ne se donnent plus sur le théâtre comme elles sont écrites, parcequ'elles conti-

ennent des longueurs et du superflu; et c'est par cela que la tragédie de Mr. Uechtritz n'a plus fait l'effet, qu'elle aurait fait peut-être encore aux temps de Schiller. Mais il semble que pour plaire aux hommes vraiment éclairés de ce siècle, il faut une tragédie plus concentrée et plus accomplie dans l'exécution. Tieck lui-même ne sait pas bien se rendre compte des principes de la tragédie et il se trouve dans l'embarras entre Sophocle et Shakespeare; mais quelque mérite qu'eut ce dernier, il a pourtant vécu parmi un peuple qui ce qui regarde le théâtre et les beaux arts, était infiniment inférieur aux Grecs dans le temps de Sophocle. J'espère de prouver encore par le fait qu'est ce que c'est qu'une tragédie.“

Das alte Ideal reinster Simplizität, das unter romantischem Einfluss etwas verdunkelt worden war, steht jetzt also Platen wieder vor Augen wie zur Zeit seiner „Berenice“, aber abgeklärt und bereichert durch den Begriff der „ruhigen und gleichmässigen Entwicklung einer einzigen Handlung“, die sich weder zersplittern noch undramatisch stille stehen darf. Die Konzentrierung in allen äusseren Dingen, in Ort und Zeit, Personenanzahl und allen Mitteln der Sceneführung, soll nur Ausdruck innerer zwingender Notwendigkeit, organischer Entwicklung sein, und so muss alles romantische Beiwerk, das noch in „Treue um Treue“, wenn auch gemässigt, zur Geltung kam, wegfallen. „Tristan und Isolde wird nicht so romantisch behandelt werden als Du vielleicht glaubst,“ schreibt Platen an Fugger (M. II, 42), trotz des Stoffes, der der Romantik so kongenial war. Keine Willkür des Scenenwechsels soll mehr stattfinden, auch keine Willkür in der Abwechselung von Vers und Prosa. „Bei Treue um Treue ist dieser Wechsel schon ganz geregelt,“ schreibt Platen schon in Erlangen am 8. Januar 1826 an Gustav Schwab (M. I, 233), „und ins Künftige kommt er gar nicht mehr vor, da ich die Unzulänglichkeit und Halbheit

des fünffüssigen Jambus eingesehen, und schon Tristan und Isolde (wiewohl noch nicht vollendet), in Trimetern geschrieben ist, ein Mass, das dem Tragischen ebenso angemessen ist als dem Komischen.“

Wie über die Romantik ist Platen jetzt also auch über Schiller hinausgewachsen; wie seine „historische Breite“ wird auch sein früher so sehr bewunderter Vers abgelehnt. Ja, im April 1828 geht Platen so weit, an Fugger zu schreiben (M. II, 111): „Dass der fünffüssige Jambus eigentlich gar kein Vers ist, sondern eher Prosa, ist mir wieder recht klar geworden.“ Aber auch der Trimeter allein würde Platen nicht mehr genügt haben, wie seine weitere Entwicklung beweist. Und so ist es nicht verwunderlich, dass unter all diesen Erwägungen und Wandlungen ein Stoff, der noch unter dem überwiegenden Einfluss der Romantik konzipiert war, nicht zu einer befriedigenden, überzeugenden Gestaltung gelangen konnte, so lange sich auch Platen damit abmühte.

Platen hatte die Idee zu „Tristan und Isolde“, worin er sich wieder mit Immermann berührte, noch aus Deutschland mitgebracht. Schon im Januar 1825 entstand das Lied „Tristan“, das zu einem künftigen Drama gehört, wie Platen seinem Freund Fugger meldet (M. I, 209; vergl. T. II, 747). Am Ende desselben Monats aber schiebt er die Bearbeitung von Tristan und Isolde hinaus (M. I, 212); doch schwebt sie ihm auch noch weiterhin vor (T. II, 750). Endlich am 3. Januar 1826 kann er in seinem Tagebuch berichten (II, 789): „Ich war einige Tage in Nürnberg, wo ich am Neujahrstag anfang, eine Tragödie ‚Tristan und Isolde‘ zu schreiben, die mir lange genug im Kopfe herumging . . . Sie ist in Trimetern und stimmt einen weit höheren Ton an als alles mein Bisheriges.“ (Vergl. auch M. I, 233).

Leider ist von diesem Versuche nichts erhalten; er genügte Platen offenbar nicht, als nach langer Pause

im Oktober 1826 in Florenz die Lust zur Tragödie wieder erwachte und als erste „Tristan und Isolde“ zur Ausführung kommen sollte (T. II, 814). Im März 1827 wird ein neuer Plan zu dem Drama gemacht, doch erst im Juni wirklich niedergeschrieben (T. II, 830 und 835); allein die Ausführung bleibt immer noch aus, da einerseits der Zustand seiner Gesundheit, der ihm keine Exaltation erlaubt (vergl. auch M. II, 18 und 27), andererseits der Gedanke an so viel ungedruckte Arbeiten in Deutschland den Dichter behindert. Im August 1827 denkt er daran, vielleicht lieber die „Iphigenie auf Aulis“ voranzuschieben (M. II, 42 f.), und nach dem 1. Januar 1828, wo die kurze Eingangsscene in Prosa entstand, ist das Drama „Tristan und Isolde“ ganz aufgegeben worden, um in einen epischen Entwurf verwandelt zu werden, der aber auch nicht bis zur Ausführung gedieh.

Diese Rückkehr zu der epischen Form, die der Stoff schon von den früheren Dichtern erhalten hatte, zeigt am besten, dass Platen dramatisch damit nicht fertig zu werden vermochte. Er hat in der Stilisierung des romantischen Stoffes, in dem Bestreben, in grosszügiger Einfachheit den Kern der mittelalterlichen Vorlagen in wenigen dramatischen Situationen zusammenzufassen und für die moderne Bühne zu gewinnen, unzweifelhaft die Bahn zu eröffnen gesucht, die später Richard Wagner, unterstützt durch die Macht der Musik, mit durchdringender Energie betreten sollte; sein Entwurf zu dem Operntexte „Lieben und Schweigen“ zeigt dies noch deutlicher. Nach der theatralischen Seite ist aber der Versuch Platens ziemlich dürftig ausgefallen.

Dramatisch war die Handlung noch nicht geworden, solange die wichtigsten Grundlagen des Dramas nur erzählt, nicht wie bei Wagner, auf die Bühne gebracht wurden; ferner wenn die tödliche Verwundung Tristans losgelöst von der Entdeckung seiner Liebe, erst nach-

träglich durch Meuchelmord, ohne irgend eine Aktion seinerseits stattfand. Die ganze Anlage hat nichts dramatisch vorwärts Drängendes, Held und Heldin leiden mehr als sie thun. Wohl ist die Grundstimmung nicht so sentimental und weich wie in der *Berenice*, aber melancholisch ist sie doch, und nicht die inneren Konflikte sind es, die sich in Thaten umsetzen, sondern Intriguen gewöhnlichster Art. Aucrat, der im Grunde die ganze Handlung leitet, erinnert ausserordentlich stark an die Rolle, die Demodize in der „*Tochter Kadmus*“ zu spielen hat. Keine Vertiefung oder originelle Züge dieses Charakters entschädigen für die Armut der Erfindung, die sich auch in Einzelheiten verrät. So erhält z. B. der Intriguant genau in derselben Weise Gelegenheit zur Verleumdung (II, 3), wie in dem älteren Jugenddrama (II, 4—5), indem die Heldin beim Auftreten des Gegners aus Abneigung gegen ihn die Bühne verlässt. Sehr unglücklich ist die neue Erfindung, den Mörder selbst auch noch die Kunde von dem schwarzen Segel bringen zu lassen; dramatisch völlig zwecklos, nur lyrisch ansprechend die Einführung des Einsiedlers. Der Gesamteindruck des vorliegenden Scenars ist nicht der einer organisch von Innen heraus erwachsenen tragischen Handlung, sondern einer künstlich bis zu 5 Akten ausgedehnten, etwas dürftigen Intrigue, die zwar eine Kette äusserer Begebenheiten, doch keine notwendige innere Entwicklung zur Folge hat.

Wollte Platen auf dem Wege, den er als den rechten erkannt, wirklich sein Ideal erreichen, so musste er auch einen Stoff wählen, dem die antike Einfachheit natürlich, gleichsam angeboren war, der aber auch den Seelenkämpfen des Dichters und dem herben, schwer sich selbst abgerungenen Siege entsprechenden Ausdruck geben könnte. Dem überwiegend lyrisch angelegten, etwas leeren „*Tristan und Isolde*“ tritt in „*Iphigenie in Aulis*“ ein zweiter Plan zur Seite, der den bekannten Ausspruch Goethes von der

„besten deutschen Tragödie“, die Platen zu schreiben berufen gewesen wäre, besser rechtfertigt.

Vom 5. Juni 1827 ist das Scenarium datiert; am 19. desselben Monats wird es im Tagebuche (II, 834) erwähnt mit dem Zusatz: „doch fehlt mir der Mut zur Ausführung.“ An Fugger berichtet Platen davon am 11. Juni 1827 (M. II, 31): „Die Musen sind mir in Neapel noch nicht günstig gewesen; jedoch habe ich den Plan zu einer „Iphigenie in Aulis“ niedergeschrieben, der vielleicht diesen Sommer zur Ausführung kommen wird. Das Thema ist freilich schon von Euripides und Racine behandelt; aber der letztere Nebenbuhler, in dessen Tragödie ein verliebter Achill und eine eifersüchtige Iphigenie, die zuletzt mit heiler Haut davon kommt, auftreten, ist nicht sehr zu fürchten.“ Am 13. August schreibt er an denselben Freund (M. II, 42), er beabsichtige, seine „Iphigenie“ noch vor dem „Tristan“ auszuführen, und am 21. und 22. desselben Monats werden dann auch die beiden Eröffnungsszenen niedergeschrieben. Dann aber erschläft wieder die Schaffenskraft des Dichters. „Die poetische Unfruchtbarkeit, die mich in Italien bisher begleitet hat, dauert fort,“ lesen wir im Tagebuch vom 20. September 1827 (II, 840). „Die ‚Iphigenie‘ habe ich zwar angefangen; aber ich fühlte, dass ich den Trimeter noch nicht so bemeistern konnte, wie ich wünschte. Nun brüte ich über einer Komödie, die mich dem Trauerspiel näher bringen soll. Sie heisst der ‚romantische Ödipus‘.“ Ist es nicht wie eine Antwort auf diese Worte, wenn Goethe (am 11. Februar 1831) zu Eckermann sagt: „nachdem er (Platen) in gedachtem Stück die tragischen Motive parodistisch gebraucht hat, wie will er jetzt noch in allem Ernst eine Tragödie machen!“ Goethe hat nur zu richtig geurteilt; in dem „Romantischen Ödipus“ ist Platens „Iphigenie“ untergegangen, und es berührt einen wie Ironie, dass er gerade durch diese Dichtung der Tragödie näher

zu kommen hofft und sein Scheitern einer mangelhaften Beherrschung des Verses zuschreiben zu sollen glaubt — er, der Meister der Verstechnik! Über diesem, wie die erhaltenen Bruchstücke zeigen, wenig gerechtfertigten Bedenken hat Platen den rechten Moment verpasst. Nach dem „Romantischen Ödipus“ konnte er sich nicht mehr zu dem alten Plane und der alten Stimmung zurückfinden. Mit dem Jahre 1828 schliesst für Platen die Möglichkeit ab, sich als Tragiker zu entwickeln.

Es ist das um so mehr zu beklagen, als Platen den glücklich gewählten Stoff sich schon so zurecht gelegt hatte, dass er sicher zu vollem, reichem Leben erstanden wäre. Denn wie bei früheren Versuchen Platens finden wir auch hier die Aussprache seines ganz persönlichen Seelenlebens. Die weiche Sentimentalität, die dem Entsagen des Jünglings anhaftet, ist einer männlichen Herbheit gewichen; das ideale Pflichtgefühl aber und die schmerzliche Wonne der Resignation bleibt. Entsagung ist das Motto von Platens Leben, und in den verschiedensten Einkleidungen kehrt sie in all seinen grösseren Dichtungen wieder. Nirgends aber ist der Sieg über sich selbst, die Selbstaufopferung für ein Ideal so rein ausgebildet wie in der „Iphigenie“. Nicht wie im „Hochzeitstag“ sprechen alle Personen Gedanken und Gefühle der Entsagung aus, und nicht bloss auf Wünsche der Liebe ist die Resignation hier eingeschränkt. Die ganze Existenz mit all ihren reichen Hoffnungen und Beziehungen nach den verschiedenen Seiten des menschlichen Lebens soll hingegeben werden, und in wundervollem Kontrast werden die beiden Hauptpersonen die entgegengesetzte innere Entwicklung geführt, während die anderen drei Personen scharf die widerstreitenden Forderungen vertreten, ohne in ihrer kalten Energie oder lodernden Leidenschaft irgend zu wanken. Alles Verschwommene, Theoretische fehlt; was in dem Dichter lebte, hat sich in lebensvolle

Gestalten umgesetzt, die durch ihr Handeln, nicht durch lyrische Reflexionen eindringlich und unmittelbar zu uns sprechen. Wenn da aus solchem Widerstreit, in dem alle menschliche Grösse und Schwachheit, Kraft und Zartheit, Hass und Liebe zu Worte kommen musste, schliesslich Iphigeniens freiwilliger Entschluss sich entwickelt, sich aufzuopfern, so musste diese untergehende Iphigenie in gleichem Masse erheben wie die siegende, wenn man so sagen kann, Goethes.

In Goethe aber erkennen wir auch hier wieder den Genius, der Platen zum Höchsten hinanleitet. Nicht die Antike allein hätte ihm einen Plan wie seine „Iphigenie in Aulis“ ermöglicht; ihre grösste Vertiefung und Verinnerlichung empfing er von Goethe. Stand der „Hochzeitstag“ — doch in wie weitem Abstände! — unter dem Zeichen des „Torquato Tasso“, so ist hier Goethes „Iphigenie auf Tauris“ das Vorbild, dem der Epigone diesmal wirklich nahe zu kommen, ja das er in der Form zu übertreffen versprach. Der Kern der Dichtung liegt hier wie dort in der psychologischen Entwicklung, und dabei ist der äussere Konflikt hier fast reicher und kraftvoller mit den inneren Seelenkämpfen verknüpft. Diese letzteren aber sind die Hauptsache und führen zu einer inneren Läuterung, die in der alten Fabel den tiefen Gehalt reiner Menschlichkeit nicht unwürdig des Goetheschen Vorbildes ins hellste Licht stellen muss.

Platen hatte sehr recht, wenn er glaubte, die Racinesche „Iphigenie“ nicht fürchten und was er dort etwa neues fand, verschmähen zu müssen. Mit dem französischen Edelmut, der dort herrscht, ist für eine höhere Humanität nichts anzufangen: Agamemnon ist hier nicht nur schwach und schwankend in dem furchtbaren Kampfe der Vater- und der Feldherrnpflicht, er bessert diese üble Situation nicht durch seinen echt französischen Heroismus, der über l'honneur alle Menschlichkeit vergisst; Achilles ist ein galanter Lieb-

haber; Iphigenie eine eifersüchtige Liebhaberin, die aber doch ganz brav die Kindespflicht ihrer Liebe, beides aber ihrer Liebe zum Leben vorgehen lässt; Menelaus wird durch Ulysses vertreten, wodurch die menschlichen Motive dieser treibenden Persönlichkeit abgeschwächt werden, — die einfach menschlichen Gefühle der Eltern- und Kindesliebe und der Liebe zum Leben treten zurück hinter chevaleresken Ehrbegriffen und künstlichen Motiven, die ihre Krönung darin finden, dass die ganze Handlung zum Schlusse durch eine andere Deutung des Orakels nicht aufgelöst, sondern vielmehr als unnötig erwiesen wird. Diese Lösung ist gar nicht zu vergleichen mit der bei Goethe; bei diesem räumt die neue, richtige Erkenntnis des Orakels nur noch ein kleines, äusseres Hindernis hinweg und lässt das Resultat der ganzen inneren und fast der ganzen äusseren Handlung, deren Vorbedingung das Orakel war, unberührt. Was aber ergiebt sich bei Racine? Wenn hier die überraschende Substituierung der vorher unerkannten „anderen“ Iphigenie erfolgt, kann man nur fragen: ja wozu dann der ganze Lärm? was ist durch die ganze Handlung innerlich und äusserlich erreicht worden, was nicht schon vorher da war und bei sofortiger richtiger Interpretation des Götterspruchs zu erreichen gewesen war? Kalchas, der seine Sache so schlecht verstanden und alle so unnütz aufgeregt hat, verdiente durch eine geeignetere Persönlichkeit in seinem Amte ersetzt zu werden: das ist, nüchtern betrachtet, das dürftige Ergebnis dieser Handlung, und die schönen, volltönenden Verse Racines konnten den gereiften Platen nicht mehr wie zur Zeit der „Berenice“ darüber hinwegtäuschen. Er ging mit Recht zu dem antiken Urquell selbst zurück.

Erfindung ist, wie wir wiederholt zu betonen Anlass hatten, nicht Platens Stärke; aber wie er den ihm gebotenen Stoff zu meistern und durch unablässige Arbeit zum individuellen Eigentum zu machen verstand,

hat sich auch wiederholt gezeigt, mit am schönsten in seinem Entwurf einer „Iphigenie“. Euripides bot den mythischen Stoff bereits in einer Fassung, die auch dem modernen Empfinden sehr nahe steht. Meisterlich weiss er alle Leidenschaften in ihrer Tiefe aufzuwühlen und nicht bloss den mächtigsten Ausbrüchen, sondern auch den feinsten Regungen der Seele gerecht zu werden. Keine Konvention hält ihn ab, auch menschliche Schwäche beim Heroengeschlecht zu zeigen, und als sicherer Seelenkündiger weiss er, dass vorübergehende Schwäche nicht unwürdig und unfähig zu Heldenthaten macht. So erhebt sich auch seine Iphigenie nicht leicht und kampflös, sondern unter dem Drucke der Notwendigkeit, zu der Seelengrösse, die sie zu freiwilliger Selbstaufopferung befähigt. Ihr freiwilliger Abgang zum Opferaltar beschliesst, wie Schiller sagt, die dramatische Handlung; nebensächlich ist demgegenüber die Art ihrer Errettung, und Schiller durfte, wie I. A. Hartung (Euripides' Werke. Lpz. 1851. Bd. 14, S. 270) mit Recht rühmt, vom Standpunkte des Dichters aus ruhig hiermit seine Übersetzung abbrechen.

Auch Platen hat in der gleichen Weise sein Drama mit der Vollendung der psychologischen Entwicklung abschliessen wollen. Darin liegt freilich für den modernen Dichter eine unleugbare Schwäche; denn er hat es nicht verstanden, die Auflösung in der Art Goethes von dem Eingreifen einer *dea ex machina* zu befreien. Trotzdem berührt dieser Mangel nicht den Kern dessen, was Platen wollte; die Opferung Iphigeniens bleibt bestehen, gleichviel ob sie getötet oder bloss ihrer bisherigen glückverheissenden Existenz mit all ihren Hoffnungen entrissen und bei den Barbaren dem Dienste der Göttin geweiht wird. Sie wird nicht errettet im Sinne Racines, der ihr bloss einen bösen Aufschub der Hochzeit bereitet, sondern ihre freiwillige Entsagung muss sich im vollen Ernste des Opfers bewähren. Nur

das Grässliche ist beseitigt, die Wucht des tragischen Schicksals bleibt unvermindert.

Dabei folgt Platen, wie gesagt einem Winke Schillers. Ein tieferer Einfluss desselben ist aber bei Platens „Iphigenie“ nicht anzunehmen. Eine Modernisierung der Antike im Sinne der „Braut von Messina“ lag nicht in Platens Sinne, und mit seiner Übersetzung konnte Schiller ihm die antike Form gar nicht vermitteln, indem er, wie P. Rudolf Schmidtmayer nachgewiesen hat (Programm des Staatsgymnasiums in Budweis 1890—1892), im wesentlichen nicht nach dem Original, sondern nach der lateinischen Übersetzung des Josua Barnes sein Stück gefertigt hat. Wo Platens Plan also von Euripides abweicht, haben wir eine selbständige Umbildung der Vorlage, und unschwer erkennen wir dabei die Tendenz, im Geiste einer reinen Humanität, im Geiste Goethes die Gestalten der Dichtung und damit ihren ganzen Gehalt zu heben und zu adeln. Am meisten ist dies dem Agamemnon zu gute gekommen. Bei Euripides, wie bei Racine, beginnt das Stück damit, dass der Griechenfeldherr nach in Seelenkämpfen durchwachter Nacht einen treuen alten Sklaven mit einem Briefe absendet, der die dem Vorgeben nach zur Hochzeit, in Wirklichkeit zum Opfer herbeigerufene Iphigenie im letzten Momente zur Umkehr nach Hause auffordert, bevor sie das Lager betreten hat. Diesen Brief fängt dann Menelaus auf — bei Racine trifft der Bote die Gesuchten nicht —, verhindert die rechtzeitige Warnung der Frauen und führt den weich gewordenen Vater zu seiner Feldherrnpflicht zurück. Auch Platen eröffnet das Drama mit einem Monolog Agamemnons, der die Situation des Heeres in Aulis schildert und die bevorstehende Ankunft Iphigeniens verkündet. Aber nicht zum Scheine hat Agamemnon die Tochter hergelockt, sondern zu ihrer wirklich geplanten Vermählung mit Achilles, ohne eine Ahnung, welche Prüfung ihm die Götter verhängt haben. Erst

nach dieser ruhigen Exposition sollte die Verkündung des Orakels folgen und Agamemnon, nach seinem ersten Zorn, von dem Bruder dem Entschlusse des Opfers nahe gebracht werden. Im II. Aufzuge aber sollte Klytämnestra gleich mit Iphigenie da sein; der ganze Versuch, sie im letzten Momente entgegen dem schon gegebenen Versprechen fern zu halten, sollte wegfallen und ersetzt werden durch die Darstellung der ersten Einwirkungen auf Agamemnon. Dieser gewann dadurch wesentlich an Grösse, ein hinterlistiger Wortbruch blieb ihm erspart und die Gründe, wie er überhaupt zu der Unmenschlichkeit gegen seine Tochter gelangen konnte, stellten sich nun unmittelbarer und kräftiger dar. Aber nicht nur dieser Charakter, auch die Handlung gewann im Sinne einer organischen Entwicklung; die wichtigste Vorbedingung des ganzen Dramas, der Orakelspruch und seine Aufnahme durch Agamemnon, die bisher nur erzählt worden war, wurde nun auf der Bühne selbst vor Augen gebracht; an Stelle einer unnötigen Schwankung trat das notwendige erste Glied in der Entwicklung der Handlung, zugleich sie vereinfachend und doch bereichernd.

Ein zweiter tiefer Eingriff in die antike Vorlage ist die Streichung des Achilles. Auch sie erklärt sich aus Platens Streben nach höchster Einfachheit und Klarheit nicht bloss der äusseren Handlung, sondern der psychologischen Entwicklung auf Grund rein menschlicher Empfindungen. Ein Liebhaber nach Racines Muster musste von der herben Grösse des Konfliktes ablenken. Ein kaltgesinnter Held, der zwar aus verletztem Ehrgefühl zu ritterlichem Schutz der bedrohten Unschuld, aber auch aus Vaterlandsliebe und Thaten- und Ruhmbegierde bereit ist, sie opfern zu lassen, wenn sie selbst dazu erbötig ist, dieser kaltsinnige Held des Euripides ist für Griechen erfreulicher, als für den modern Empfindenden — jedenfalls musste er die Liebe bei Iphigenie verkürzen und der vollen Ent-

faltung ihrer natürlichen Empfindung Eintrag thun; vor allem aber machte er die Motivierung der inneren Wandlung Agamemnons komplizierter und schwieriger, während Platen einfache, klare Gefühle und Motive darstellen wollte. Was lyrisch berechtigt dem Verhältnis zu Achilles entblühen konnte, dem war wohl in Iphigeniens Monolog am Ende des II. Aktes genügender Raum gewährt, der Hauptkonflikt aber wurde durch den Wegfall Achills entlastet. Der II. und III. Akt entspricht im wesentlichen dem Euripides, wobei aber Agamemnon weislich von energischen Eingriffen, die dem Menelaus zugeteilt werden, freigehalten wird. So kann nun im IV. Akte durch rein menschliche, natürliche Erweckung und Belebung seiner Vaterliebe seine Umkehr bis zu dem Entschluss, das Opfer nicht zu vollbringen, geführt werden. Je grösser die Vereinfachung der äusseren Handlung, um so tiefer musste die Verinnerlichung der psychologischen Darstellung werden. Nun übernimmt Agamemnon, frei von Wortbruch und unwürdiger Schwachheit, im V. Akte die Rolle des Euripideischen Achilles, und wie in der Goetheschen „Iphigenie auf Tauris“ schlichtet die edle Selbstüberwindung Iphigeniens den drohenden Streit und verklärt, wie dort die Macht der Wahrheit, hier die wehmütigere, schmerzlichere Pflicht der Entsagung.

Welch gewaltigen Weg zeigt uns dieser Entwurf zurückgelegt gegenüber den Jugendversuchen! Wie anders als in der „Tochter Kadmus“ ist hier die Aufopferung des eigenen Kindes behandelt — wieder ein Motiv, das Platen durch sein ganzes Leben begleitet! Das Ideal der Einfachheit bei grösstem inneren Reichtum, der drei Einheiten ohne gezwungene Künstelei, der intensivsten Verinnerlichung bei spannender und organischer äusserer Handlung: es scheint erreicht, soweit es nur je einem der Grössten erreichbar war. Und dieser Plan sollte in seiner Ausführung eine Form erhalten, die eine reiche Frucht der Keime gewesen

wäre, die in Goethes „Iphigenie“ nur schüchtern sich regten. Im Juni 1816 (T. I, 548; s. v. S. LIX) hatten Platen in Goethes Drama „die Daktylen nicht gefallen, die zuweilen mit den schönen Jamben abwechseln; unsere Sprache ist eigentlich zu hart dafür“. Über die jambischen Trimeter, die sich gelegentlich eingeschlichen haben, und über die freien Rhythmen, zu denen sich Iphigenie dreimal erhebt, äussert sich Platen nicht. Als er aber im Jahre 1827 seine dramatischen Pläne erwog, hatte er schon längst die deutsche Sprache so bemeistert, dass sie sich ihm bei keiner noch so kunstvollen Form, mochte sie aus dem Orient oder den romanischen Ländern oder der Antike stammen, zu hart und unhandsam erwies. Jetzt konnte es ihm kein Zweifel sein, dass durch sparsamen und sinnvollen Gebrauch von Daktylen und Spondeen der jambische Vers des Dramas nur belebt werden kann. Und nicht nur bei den alten Dichtern, auch bei Goethe fand er ja den Trimeter schon angewendet, der die Grundlage seines gereiften Dramas werden sollte. Die Helena-Tragödie erschien zwar erst 1827, aber schon „Paläophron und Neoterpe“ und vor allem „Pandora“ (vergl. T. II, 307) zeigte neben antiken Gestalten auch antike Formen wieder belebt; auch Schiller hatte in der „Jungfrau von Orleans“ den Trimeter, wenn auch nur episodisch, auf die Bühne zurückgeführt. Es war also möglich, trotz Romantik und Schicksalsdrama, in den hoheitsvollen Versen des griechischen Dramas auch jetzt noch von der Bühne herab zu sprechen — was Goethe und Schiller nur versuchsweise angewandt hatten, das auszubauen, die strenge Durchbildung des antiken tragischen Stils für das deutsche Drama, auch in der Metrik, das setzte sich Platen zur Aufgabe. Es war natürlich, dass er sich dabei dem modernsten, freiesten und formenreichsten der griechischen Tragiker anschloss. Wie für Stoff und Aufbau des Dramas musste auch für die Versform Euripides das Muster geben:

Trimeter als Grundform des Dialogs, trochäische Tetrameter für lebhaft erregte Szenen, namentlich Kampfszenen, Anapäste für einen lyrischen Aufschwung. So hat Platen die Metra mit feinem Gefühl für ihren Charakter in seinem Scenar vorgesehen, ganz in der Weise wie Euripides, ja sogar strenger als dieser, der gelegentlich auch — in der Scene zwischen Agamemnon und dem alten Sklaven (V. 64—155) — die Anapästen ohne zwingenden Grund benützt. Von Stichomythien, die Platen auch früher schon wiederholt gebildet, ist uns hier eine treffliche Probe erhalten, und jedenfalls würden auch grosse Reden nach antikem Muster nicht gefehlt haben — der IV. Akt mit dem Flehen Iphigeniens wäre sicher der grossen Vorlage nicht unwürdig geworden.

Je mehr wir den Andeutungen nachsinnen, die uns leider so dürftig nur über Platens „Iphigenie“ erhalten sind, um so mehr verstärkt sich der Eindruck, dass er hier thatsächlich das Grösste geplant hat, was ihm, ja was in antikem Stile zu seiner Zeit überhaupt möglich war. Selbst die spärlichen Fragmente bezeugen: er war nicht nur ein prahlerischer Grosssprecher, er hatte wirklich die Anwartschaft auf unsterbliche Dichtungen. Warum sie nicht zur Ausführung gelangten, erklärt nur eine psychologische Geschichte seines persönlichen Lebens (vergl. Euphorion VII, 621 ff.). Seine Spannkraft war durch die tiefen inneren Kämpfe vor der Zeit verbraucht; der „Überfluss an Stoff und Gehalt,“ dessen er sich rühmt (s. S. LXVII), war bei ihm thatsächlich nie sehr gross und bestand fast immer in der persönlichen Aneignung und Verarbeitung litterarischer Vorlagen. Seine schöpferische Freudigkeit, vorher immer lebendig erhalten und angestachelt durch den Ehrgeiz und die Begierde, dem eigenen Geiste alle möglichen neuen Gebiete dichterischen Formens und Gestaltens anzueignen, erlahmte dicht vor dem Ziele, über das hinaus er nichts Neues, Unerreichtes mehr locken sah. So

konnte er am 14. Juli 1830 müde in sein Tagebuch schreiben (II, 921): „Hie und da gäbe es wohl [in Gibbons römischer Geschichte] einen Stoff zur Tragödie; aber das Theater habe ich ganz aufgegeben.“

Manchmal freilich flammte, wenigstens vorübergehend, der alte Geist wieder auf und spielte mit dramatischen Plänen, ohne sie aber zur Ausführung zu bringen. Einzig die „Liga von Cambrai“ wurde im Dezember 1832 vollendet; aber sie gehört mehr dem Historiker als dem Dichter an. Von den grossen Absichten hinsichtlich einer Tragödie, die ihn in den ersten italienischen Jahren so nachhaltig und tief beschäftigt hatten, ist hier kaum ein Hauch zu spüren. Und ebenso ist es bei dem Fragment einer „Katharina Cornaro,“ das sich zwischen den venetianischen Epigrammen aus dem August 1832 (R. I, 310–313) in Nummer 19 der Plateniana erhalten hat, offenbar nur die grosse historische Situation, die Platen sich pathetisch vor Augen zu stellen suchte, ohne dass er den mindesten Versuch gemacht hätte, sie zum Drama auszugestalten. Vergessen scheint, was er nur drei Jahre vorher sich hinsichtlich der Stoffe aus der Geschichte der Hohenstaufen klar gemacht und nachdrücklich ausgesprochen hatte (vergl. R. III, 246f.). Die Geschichte ist ihm jetzt so gross und heilig, dass er, ohne ihr viel zuzusetzen oder an ihr zu ändern, halbpesische Dramen bildet, wie er es dort als Shakespeares Fehler rügt. In der Geschichte des Dramatikers Platen dokumentiert die „Liga von Cambrai“ einen völligen Verzicht auf das Ziel, dem er in der „Iphigenie“ so nahe gekommen war.

Die „Katharina Cornaro“ bildet einen Vorläufer der „Liga von Cambrai“. Am 1. Juli 1832 hatte Platen nach Vollendung seiner „Geschichten des Königreichs Neapel“ diese Stadt verlassen, und Venedig wurde wie sein nächstes Reiseziel, so auch der Gegenstand seiner historischen Studien, die er denn auch im

folgenden Jahre, von dem Besuche bei seiner Mutter in Deutschland zurückgekehrt, mit grossem Nachdruck fortsetzte. Auf der Reise nach Venedig aber im Juli 1832 beschäftigten ihn Loredanos Historie de' Re' Lusignani (zuerst unter dem Pseudonym Henrico Giblet in Bologna 1647, dann wiederholt, auch unter dem wahren Namen des Verfassers erschienen), „die mannigfache historischpoetische Plane in mir erweckten. Gegenwärtig denke ich an eine dramatische Behandlung, an eine Art von Trilogie aus der Geschichte von Cypern“. (T. II, 935). Als einen Teil dieser Trilogie, wohl als ihren letzten, haben wir uns offenbar „Katharina Cornaro“ zu denken. Ihre Geschichte fand Platen bei Loredano a. a. O. am Schlusse des letzten, 11. Buches, doch nur bis zum Tode ihres Sohnes, nicht bis zu ihrer Abdankung zu Gunsten ihrer Vaterstadt, als deren Tochter, figliuola della Repubblica, sie ihren Einzug in Famagusta gehalten hatte. Diese Situation aber drängte sich Platen unter dem nie versagenden, überwältigenden Eindruck Venedigs selbst machtvoll auf, und die besten Verse, die er dafür fand (V. 11—18), sind dann auch in die „Liga von Cambrai“ (R. II, 436f.) übergegangen, deren Motto die letzten Worte der Katharina sein könnten: „Venedig nur sei mein Gebet!“ und die Antwort Mocenigos: „Es giebt kein grösseres.“ Durch diese Herkunft der Verse erklärt sich auch das in der „Liga“ auffallende „sobald“, das in der Situation dort dicht vor dem Eintritt in die Markuskirche gezwungen erscheint, während es bei der Abdankung auf Cypern, wo der gastfreundliche Empfang Venedigs noch in der Zukunft liegt, vollständig richtig und verständlich ist (V. 15). So liefert das kleine Fragment wenigstens einen Beitrag zur Erklärung einer bekannten Dichtung Platens, wenn es auch dem Bilde des Dramatikers keinen neuen Zug hinzufügt und das Urtheil nicht umstossen kann, dass Platens letzte Tragödie doch seine „Iphigenie in Aulis“ geblieben ist.

## VII. Gevatter Tod. Platen und die Oper: Lieben und Schweigen.

Bei der Zusammenstellung der bisher noch nicht gedruckten Reste von Platens dramatischer Dichtung schufen zwei Bleistiftskizzen, die sich in einem Quartbändchen (Plat. 19) befinden, einige Schwierigkeit. Das Heft wurde von Platen in den Jahren 1828—1832 zu allerhand Entwürfen und Skizzen benutzt; aber alles ist mit Tinte geschrieben mit Ausnahme jener zwei nun stark verwischten Seiten. Das Scenar zu einem Singspiel „Lieben und Schweigen“ erweist sich bei näherer Prüfung als klar und ziemlich weit durchdacht, wohl wert einer näheren Untersuchung. Anders verhält es sich mit den Notizen auf der Rückseite des Blattes 25, auf dessen Vorderseite „Gevatter Tod. Lustspiel in drei Akten“ mit Tinte geschrieben steht. Es ist nicht sicher, ob dieser Titel wirklich zu den folgenden Aufschreibungen gehört, die ihrerseits eine verschwommene Mischung von Personen- und Motiven-Übersicht bilden und keine Verarbeitung der alten Volkssagen vom Tode erkennen lassen. Was Platen hier eigentlich beabsichtigt hat, bleibt unklar, wenn man auch wohl in der Parallele der Rache des Ehemannes im ersten und der Gattin im zweiten Teil den Kern des geplanten Lustspiels wird suchen dürfen. Aber zu einem wirklichen Plan, der zu Platens künstlerischer Charakteristik etwas beitrüge, ist die Idee hier nicht geformt. In seinem Tagebuche spricht Platen nur einmal von dem Gegenstande am 20. August 1828: „Ebenfalls habe ich über ein paar Komödien nachgedacht, die jedoch nicht satirisch sind. Die eine enthält ein Feenmärchen aus dem Le Grand, und die andre eine Verschmelzung mehrerer Volkssagen unter dem Titel ‚Gevatter Tod‘.“ (So ist die Stelle T. II, 873 nach der Handschrift zu berichtigen.) Die Anregung zu letzterem dürfte wohl in Kopischs Brief an Platen vom 11. Oktober 1827 zu suchen sein, den

Otto Jessen im „Bär“ (1894 S. 440ff.) mitgeteilt hat. Dieser reizende Brief entwickelt sehr lebendig und frisch eine Idee Kopischs zu einem Lustspiele, worin die Volksmärchen vom Gevatter Tod, wie sie die Brüder Grimm in ihren „Kinder- und Hausmärchen“ (Berlin 1812. S. 193ff.) neu dargeboten hatten, voller Humor ihre dramatische Urständ feiern sollten. Kopisch war es also, der den Stoff fand; Platen folgte bei seinem späteren Plane offenbar bloss dem Vorgange des jüngeren Freundes. Ob die Verse des Zwiegesprächs zwischen dem Tod und Willibald hierher bezogen werden dürfen, erscheint freilich zweifelhaft; die Bleistiftskizze wenigstens gewährt nicht den mindesten Anhalt dafür. Aber der gehobene Ton dieser trochäischen Tetrameter und jambischen Trimeter, die offenbar aus der reifsten Zeit des Dichters stammen, widerspricht nicht unbedingt dieser Annahme, wenn man Platens aristophanische Komödien und die Proben von Kopischs Lustspiel in Betracht zieht. Jedenfalls habe ich in Ermangelung eines geeigneten anderen Platzes diese Verse, die der Erhaltung wohl wert erscheinen und die ich der Vollständigkeit halber nicht weglassen durfte, an ihre jetzige Stelle gerückt. Sie stammen aus dem Konvolut loser Blätter, das die Nummer 24 der Plateniana bildet. Den ersten Chorgesang hierzu, den Platen nach einer Übersicht seiner Arbeiten in Plat. 25 im September 1828 gedichtet hat, habe ich leider nicht aufgefunden.

Das Scenar von „Lieben und Schweigen“ führt uns bis in die Erlanger, ja sogar bis in die Münchener Zeit Platens zurück, wiewohl es offenbar erst i. J. 1828 niedergeschrieben worden ist. Im Jahre 1824 las Platen mit Eifer die „Fabliaux ou Contes du XII<sup>e</sup> et du XIII<sup>e</sup> siècle“ von Le Grand (Paris 1781 und öfter), die eine von ihm eifrig benutzte Fundgrube romantischer Dramen lieferten (vergl. Heinze a. a. O. S. 28—51). „Berengar“ und „Treue um Treue“

wurden ausgeführt; aber noch weitere Absichten gehen auf diese Quelle zurück. „Ein paar Pläne zu neuen Komödien stehen ziemlich lebendig vor mir, deren Stoff ich aus Legrands Fabliaux ou Contes schöpfte; aber es fehlt mir die Gunst des Augenblicks, sie auszuführen,“ schreibt Platen am 28. März 1824 (T. II, 609). Und anderthalb Monate später, am 13. Mai, heisst es (T. II, 615): „Ich habe nun drei dramatische Pläne ziemlich in mir ausgebildet; das eine soll ein paar verflochtene Märchen aus der Zeit König Artus enthalten und ist aus Legrand entlehnt, das zweite gleichfalls aus Legrands Fabliaux du treizième siècle ist die Geschichte von Aucassin und Nicolette. Das dritte ist das bekannte Märchen des Steinernen Gastes. . . .“ Im Dezember 1824 sucht er einiges im Le Grand nach (T. II, 740), und vielleicht geht auch die erste Beschäftigung mit Tristan und Isolde auf diese Quelle zurück. Bei dem oben (S. LXXXV) citierten Tagebucheintrag vom August 1828 aber, der auch den „Gevatter Tod“ erwähnt, ist wohl unzweifelhaft an „Lieben und Schweigen“ zu denken, womit der in Plat. 25 unter den Dramen angeführte „Gruelan“ sicher, das in Plat. 18 genannte Singspiel „Merlin“ vielleicht identisch ist. Ob der erste der drei im Mai 1824 erwähnten Pläne ebenfalls schon denselben Stoff behandelte, ist weniger gewiss, aber nicht unwahrscheinlich, wenn man an Platens Eigentümlichkeit denkt, gerne einen Stoff Jahrelang zu überdenken und immer wieder, auch nach langer Zwischenzeit, darauf zurückzukommen. Jedenfalls zeigt das Scenar eine so kunstvolle Verschlingung mehrerer Erzählungen Le Grands, dass wir trotz der flüchtigen Niederschrift eine längere Beschäftigung des Dichters mit diesem Gegenstande annehmen müssen. Und in der That können wir seine Bekanntschaft mit dem Stoffe schon im Jahre 1816 nachweisen, wo er ihn in Friedr. Ludw. Ferdinand von Dobenecks von Jean Paul

herausgegebenem Buche „Des deutschen Mittelalters Volksglauben und Heroensagen“ (Berlin 1815. I, 2—6; vergl. T. I, 681) fand, freilich ohne sofort an eine eigene Bearbeitung desselben zu denken. Damals begnügte er sich mit einem allgemeineren Interesse an den mittelalterlichen Sagen, das sich in der Aufzeichnung manches poetischen Zuges zu gelegentlicher Verwendung dokumentierte. Wir besitzen noch jetzt in seinem Nachlass (Plat. 25) ein Blatt mit einigen derartigen Notizen:

„Die bey Menschen wohnenden Nixen kennt man nur am nassen Saum des Kleids. [Vergl. Dobereck I, 45.]

Böse Geister toben oft auf Zauberbrücken, die unter den Füßen einbrechen.

Sobald ein Mensch ertrinken wird, tauzen die Nixen auf dem Wasser. [Vergl. a. a. O. I, 96.]

Hother. Danamond. [Vergl. a. a. O. I, 77.]

Ungewisses Ende Arthurs. Eber von Cornwallis. [Vergl. a. a. O. I, 209.]

Merlin soll von des Königs Demetias Tochter, welche Nonne ward, aus der Umarmung eines Incuben geboren seyn. Er machte den brittischen König Vortigern die kristl. Rel. ausbreiten. Eröffnete ihm auch, dass unter dem Grunde, wo ein Thurm nicht gebaut werden konnte, ein See sey und unter dem See zwey Drachen verborgen lägen, deren einer, der rothe, das Brittenvolk andeute, der andere weiss das Sachsenvolk bezeichne. [Vergl. a. a. O. I, 208f.]

Merlins Zauberkunst, mit der er dem König Arthur diente, und ihm in seiner Residenz Cramalot die Tafelrunde von Carduel schuf, auf deren 12ten und letztem Sitz (des Judas Sitz) niemand, ohne in Flammenabgrund zu versinken, sitzen konnte, war ihm todbringend. Er war in die junge schöne Viviane verliebt, lehrte ihr seine Künste, vorzüglich die, um die Menschen einzuschläfern, und einzusperrern. Von jener machte sie Gebrauch, so oft er um Liebesgenuss bat, mit dieser sperrte sie ihn in einen Wald oder in ein Grab, wo er starb. Sein Geist und seine Stimme sind noch dort. [Vergl. a. a. O. I, 209f.]

Schaurig ist der britt. Walliser Glaube, dass vor dem Tode des Todtkranken vom Ort, wo er sterben wird, ein

Funke aufsteige, der bey seinen langsamen Fluge nach der fernen Grabstätte dieselben Bewegungen und Krümmungen voraus macht, die der Wagen mit der Leiche auf seinem Zuge nach dem Kirchhof machen wird. [Vergl. a. a. O. II, 70.]

---

Der Scharfrichter Schwerdter bewegen sich schon vorher von selbst, wenn einer hingerichtet werden soll.“ [Vergl. a. a. O. II, 69.]

Wir sehen hier Platen ganz im Banne der romantischen Poesie bemüht, sich mit ihren mittelalterlichen Stoffen, ihrer Empfindungsweise und ihrem Vorstellungskreis vertraut zu machen. Wie weit er sich darin einzuleben vermochte, zeigen uns die Dramen, die vor seinem Abschied von Deutschland entstanden sind, und auch „Lieben und Schweigen“ giebt eine weitere Probe davon. Neu ist bei diesem Entwurfe aber die Absicht, mit der Musik in Verbindung zu treten, einen Operntext zu schaffen. Die fortschreitende Stilisierung der dramatischen Form von „Treue um Treue“ zu „Tristan und Isolde“ ergab einen Gegensatz zwischen dem romantischen Stoff und der erstrebten antiken Form, die zum Aufgeben des für Platen formale Ziele ungeeigneten Stoffgebietes führen musste. Um so besser eigneten sich die anmutigen Fabliaux für das Singspiel, dem unter Wahrung seiner lockeren, den wechselnden musikalisch-lyrischen Stimmungen sich nachgiebig anschmiegenden metrischen Freiheit ein festeres dramatisches Gefüge zu geben wohl einen Dichter reizen konnte. Hatte es doch selbst Goethe nicht verschmäht, sich mit Singspieltexten zu befassen, und konnten diese auch nicht zur Nachahmung anspornen, eindrucklos, wie sie auf Platen geblieben waren (vergl. T. I, 508; II, 406, 447), so war doch der Gedanke um so verlockender, dass hierin Goethe zu übertreffen sei. Mag nun Platen hieran, wie bei so vielen anderen Plänen, gedacht haben oder nicht, jedenfalls zeigt sein Entwurf so viel Selbständigkeit und

zukunftverheissende Ansätze, dass er in der Geschichte des deutschen Musikdramas Beachtung verdient.

Über Platens Verhältnis zur Musik finden sich in seinem Briefwechsel mit Fugger (bei Minckwitz a. a. O.) zahlreiche Belegstellen. Er liebte es, seinen Dramen sangbare Lieder einzufügen, deren Komposition er zunächst gerne dem musikalischen Freunde anvertraute; wir finden derlei im „Schatz des Rampsinit“, in „Treue um Treue“, in „Tristan und Isolde“. Aber auch andere Komponisten bemächtigten sich zeitig seiner Lieder, z. B. Abbé Vogler (T. I, 29), Aloys Schmit (M. I, 224) u. a., und so war es natürlich, dass auch der Wunsch nach Operntexten laut wurde, am lebhaftesten, als Platen auf der Rückreise von Venedig Ende 1824 in München weilte (T. II, 733 und 747). Damals verkehrte der Dichter ausserordentlich viel und mit grossem Genuss im Hause des Hofkapellmeisters Stuntz, dessen Kindlichkeit und „Genialität“ ihn entzückte. „Nur leider fehlt ihm höhere Bildung und eigentlich gebildeter Sinn für Poesie, die ihm gerade so nötig wäre. So wird er sich, was das Sujet seiner Opern betrifft, immer vergreifen. Er hat sich in Italien in den Kopf setzen lassen, eine Oper müsse einen bürgerlichen oder ernst tragischen Gegenstand haben, ist daher (und diese Ansicht teilt auch seine Frau) ein abgesagter Feind alles Romantischen und Fabelhaften“ (T. II, 744). Diese Anschauungen mussten freilich Platens anfängliche Lust, für Stuntz eine Oper zu schreiben (T. II, 733), wieder zu nichte machen; aber einen nachhaltigen Anstoss nach dieser Seite hat doch Stuntz und sein musikalischer Kreis dem Dichter gegeben. Wenige Wochen später sehen wir Platen mit seinem alten Freunde Fugger in interessanten Unterhandlungen über die Oper (T. II, 747), der er nicht ganz abgeneigt zu sein bekennt. Freilich gelangt er zu ihr auf einem charakteristischen Umweg über die Antike. Am 31. Januar 1825 berichtet er

(M. I, 212) an Fugger: „Sodann habe ich mir eine grössere Aufgabe im Rehabeam gesetzt. Er soll mit Chören gesetzt werden, jedoch, wie Du denken kannst, nicht in der Weise des griechischen Chors. Diese Chöre sollen gesungen werden, was keine Schwierigkeit haben wird, da die Choristen keine Schauspieler und die Schauspieler keine Sänger zu sein brauchen. Man kann dies als eine Annäherung an die Oper betrachten, es soll aber vorzüglich erwecken, das Lyrische, wie es bei den Griechen war, zu einem integrierenden Teil des Dramas zu erheben, und sich einer unumgänglichen Vollendung in der Form zu nähern. Der Dialog würde dann allerdings in Trimetern und Anapästen geschrieben werden und, in einzelnen Situationen, wie beim griechischen Drama in Trochäen, doch so, dass diesen der Reim beigegeben würde.“

Darauf antwortet Fugger am 6. März (M. I, 214), es sei ihm eigentlich nicht recht klar geworden, wie die Chöre als integrierender Teil den Übergang zur Oper bilden sollen, wenn sie nicht unmittelbar die Handlung befördern. Wünschenswerter erscheine es ihm, dass Platen sich zu einer wirklichen Oper entschliesse, wofür er ihm die Texte der Mozartischen Opern, besonders des „Don Juan“, trotz ihrer poetischen Mängel zum Studium empfehle, da hier den zur Musik geeigneten Momenten sehr geschickt Rechnung getragen sei, was man dem „Freischütz“ nicht nachrühmen könne. Um einen tüchtigen Tonsetzer werde man mit einem guten Texte nicht in Verlegenheit kommen. Dies Drängen seines sachkundigen und wohlmeinenden Freundes konnte Platen, obwohl schon wieder mit seinem Schauspiel „Treue um Treue“ beschäftigt, nicht unerwidert lassen; am 10. März 1825 antwortet er (M. I, 216): „Was den Rehabeam betrifft, so ist er noch im weiten, und das von der Oper war nur beiläufig hingeworfen. Ich wollte damit nur sagen, dass die Chöre im Rehabeam ge-

sungen werden sollten; allein auch dies habe ich aufgegeben. Eine so einfache Musik, wie dazu gehörte und wie ohne Zweifel die Griechen hatten, die auch den Dialog sangen, würde bei uns lächerlich werden. Ich habe nicht die Absicht eine Oper zu schreiben; aber da mir in München so viel davon vorgeschwatzt worden, so ging es mir bloß mechanisch durch den Kopf. Es wird nicht leicht von einem Dichter eine Oper geschrieben werden, da die Poesie sich der Musik niemals unterordnen wird. Bei den Griechen war es umgekehrt, die Musik war bloß Begleitung. Ich tadle nicht, dass es bei uns nicht so ist, allein ich behaupte, dass unsere Musiker gar keine Dichter nötig haben. Sie sollen nur selbst für einen poetischen Stoff sorgen, wie gewiss auch Mozart that, das Übrige kann der Erste der Beste bearbeiten. Ob die Verse gut oder schlecht sind, ist gleichgültig, da sie Niemand versteht. Leider ist diese dergestaltete Existenz der Oper zugleich der Verfall des Schauspiels, und nur der Oper verdanken wir's, dass wir so grenzenlose Abgeschmacktheiten auf unserm Theater geduldet haben und noch dulden. Noch zu Lessings Zeit, wo man von einer Vereinigung der eigentlichen Oper und des Schauspiels nichts wusste, waren unsere Repertorien zwar noch viel ärmer, aber auch viel anständiger, und ganz gemeiner Plunder wurde nicht geduldet. Don Juan und die Zauberflöte, die in Bezug auf Opernstoff Modell sein könnten, werden gegenwärtig verlacht; sie waren das beständige Ziel von Stuntzens Witz und er nannte sie, im Gefühl mailändisch-französischer Superklugheit, das Albernste, was existieren könne.“

Im Unmut also, das Beste verkannt zu sehen, aus Abneigung dagegen, in der Dichtung Zugeständnisse an die Musik zu machen, und aus antikisierenden Neigungen, für die er keine realisierbare Form finden konnte, wendet sich hier Platen von der lockenden Aufgabe ab. Doch Fugger beruhigt sich dabei nicht,

sondern führt dem Freunde noch einmal die ganze Bedeutung der Aufgabe, die Oper von der Seite der Poesie aus zu heben, zu Gemüte. „Deine Bemerkung über die Oper,“ schreibt er am 19. März (M. I, 218), „habe ich einem Komponisten mitgeteilt, der Dich schon lange im Auge hatte, und er war natürlich gar nicht damit zufrieden. Die Ansicht Stuntzens, der selbst seine musikalischen Brote ohne Mehl bäckt, ist schon hinlänglich widerlegt; und gerade die Notwendigkeit, der italienischen Verfahrensart beim Opernmachen entgegenzuarbeiten, macht gegenwärtig den Dichter unentbehrlich und demselben die Dichtung dankbarer, als Du glaubst, und gewiss auch in anderer Hinsicht vorteilhaft. Von einer Unterordnung der Poesie kann bei einem Komponisten von Geist und Gefühl die Rede kaum sein, und der Unterschied von dramatischer Musik und Konzert- oder Kammerstücken wird immer bestimmter und fühlbarer; deshalb genügen auch den Hörern mit offenen Ohren die Stücke der neusten Manier der Italiener gar nicht mehr, und machen den Wunsch rege, eine innigere Verbindung der beiden Künste herbeigeführt zu wissen.“ Hier haben wir klar und bestimmt die Forderung des Musikdramas, die dem Texte eine erhöhte Bedeutung verlieh, und die seit Glucks Reformwerk trotz aller Wandlungen nicht mehr verschwinden konnte; allein Platen ging auf diese Darlegungen Fuggers damals nicht ein. Ganz ohne Eindruck sind sie aber doch nicht geblieben, das beweist eben der in Italien aufgezeichnete Entwurf von „Lieben und Schweigen“. Mit Genugthuung sehen wir hier die Ansichten von Stuntz auch praktisch verworfen, den dramatischen Aufbau des romantischen Stoffes aber zielbewusst in der Weise angelegt, dass es, wie Bultaupt mit Recht fordert (Dramaturgie der Oper. Lpz. 1887. S. 101), immer die Empfindung ist, „die sich in Bewegung umsetzt und damit die musikalische Situation erzeugt“. Und so ist kein Zweifel, dass Platen

bei einer Ausführung seines Entwurfes, der freilich wohl noch ein paar Modifikationen erfahren hätte, den Anforderungen der Musik ebenso wohl gerecht geworden wäre wie denen des Dramas.

Le Grand erzählt den *Lai de Gruélan* im 1. Bande seiner *Fabliaux* S. 125 ff. (Nouvelle édition. Paris 1781 in 5 vol. 12<sup>o</sup>); er wiederholt mit wenigen Varianten den vorangehenden *Lai de Lanval* (I, 92 ff.), den Wilhelm Hertz in der anmutigsten Fassung nach Marie de France, mit reichen wissenschaftlichen Nachweisen zur Sagengeschichte und Quellenkunde ausgestattet, in das „Spielmannsbuch“ aufgenommen hat. Die Geschichte von Merlin, in deren Schätzung sich Platen wieder mit Immermann berührt, fand er in aller Kürze a. a. O. I, 74 f.; die von Lancelot und Ginevra I, 87 und öfter. Indem Platen die von Gruélan geliebte Fee mit der von Merlin geliebten Viviane, die den Ritter Gruélan liebende Königin mit Ginevra identifizierte, gewann er eine reich verschlungene Handlung, die des von den Romantikern für die Tafelrunde erweckten Interesses von vorne herein sicher sein und auf ein entgegengkommendes Verständnis rechnen konnte. Aber auch in ihrem Aufbau verfuhr er mit sicherer künstlerischer Überlegung und glücklicher Hand. In wenige grosse dramatische, doch von tiefer lyrischer Erregung beherrschte Situationen hat er die Handlung zusammengedrängt, und überraschend sind die Parallelen dazu in Richard Wagners Werken trotz des Grundunterschiedes, den das Streben nach tragischer, dämonischer Vertiefung bei diesem, nach leichterem, gefälliger Anmut bei jenem entsprechend ihren musikalischen Anschauungen und Hilfsmitteln, bedingen musste. Der *Lai de Gruélan* erzählt von einem Ritter, der die Liebe seiner Königin zurückweist, von ihr beim Könige angeschwärzt und in Ungnade gebracht wird, dafür aber reichen Ersatz findet in der Liebe einer Fee, die ihn mit Glanz und Pracht ausstattet mit der einzigen Bedingung, diese

Liebe nicht zu verraten; er kehrt an den Hof zurück, doch die Eifersucht der Königin will sein Geheimnis ergründen (I. Akt); als er bei einem Feste nicht in das Lob ihrer Schönheit als der schönsten Frau einstimmt, bemerkt sie es und entlockt ihm das Bekenntnis, er wisse eine Schöneren noch (II. Akt). Er soll sie nennen — allein, hat er auch so den Schwur des Schweigens in plötzlicher Aufwallung gebrochen, so will er doch nun, vor Gericht gezogen wegen der Beleidigung der Königin, sie nicht nennen und lieber den Tod erdulden. Im letzten Moment aber erlöst ihn, wegen dieser Treue, trotz seines Bruches des Schweigegelöbnisses, die Fee (III. Akt).

Der Schwur des Schweigens und andere Züge mehr, deren Gemeinsamkeit hier und bei Wagnerschen Texten durch die mittelalterlichen Vorlagen sich von selbst ergab, mag ausser Betracht bleiben, wiewohl eben die Verwandtschaft der Stoffwahl und der Quellen nicht ohne Bedeutung ist. Wichtiger aber ist, dass Platen den Kern des II. Aktes ebenso anlegte wie Wagner im „Tannhäuser“, den III. Akt ganz analog dem I. des „Lohengrin“. Die Situationen stimmen beide Male völlig überein, und so ist nicht zu bezweifeln, dass Platen auf diesem Wege einen gewaltigen Schritt in der Entwicklung unseres Musikdramas vorwärts zu thun im Begriffe stand, der dann wirklich freilich erst zwei Jahrzehnte später und mit anderen musikalischen Ausdrucksmitteln, als sie ihm congenial gewesen wären, gethan wurde.

Es ist verlockend, dem nachzusinnen, was aus solch vielverheissenden Entwürfen hätte entstehen können. Hier muss es genügen, die Thatsache zu konstatieren, dass Platen aus der Romantik herauswachsend den gedeihlichen Weg für die Entwicklung des musikalischen Dramas mit richtigem Blicke erkannt, ja einige der grössten Bühnenwirkungen der Folgezeit vorausgeahnt hat. Fern von der Heimat und

ihren Anregungen hat er die flüchtige Skizze nicht ausgeführt, und als er bei seinem letzten Aufenthalt in Deutschland i. J. 1834 wieder mit Fugger eine Oper besprach, drängten sich übermächtig seine antikisierenden Bestrebungen vor. Meleager, zuerst als Tragödie (T. II, 856), dann als mythologisches Idyll geplant (T. II, 881), soll der Gegenstand der Dichtung sein, die Platen „Oper“ nennt (T. II, 954), Fugger aber nur „Melodrama“ (M. II, 300). Die beiden dafür gedichteten Chöre (R. I, 543f.) zeigen, dass Platen den verheissungsvollen Boden seines früheren Opernentwurfes verloren hatte. Wie in der „Liga von Cambrai“ nach der „Iphigenie in Aulis“, folgt auf „Lieben und Schweigen“ im „Meleager“ keine Erfüllung der schönen Verheissung.

---

### Zur Textkritik.

Da die vorliegende Publikation ihre Berechtigung nicht aus dem ästhetischen Werte der mitgeteilten Dichtungen, sondern aus ihrer charakteristischen Bedeutsamkeit für die Entwicklung Platens herleitet, soll sie auch nicht als eine Ergänzung zu den Gesamtausgaben des Dichters in gereinigter Form, sondern so weit möglich, mit allen Eigentümlichkeiten der nicht zum Drucke gereiften Handschriften erscheinen. Es sind daher auch auffallende dialektische Formen wie z. B. „bräuchte“ im „Hochzeitgast“ V. 336 (vergl. Schmeller, Bayr. Wörterbuch 2. Aufl. I, 337) beibehalten und die von Platen gestrichenen ursprünglichen Worte und Verse in den Anmerkungen abgedruckt worden, zumal sie gelegentlich durch die syntaktische Verbindung (z. B. „Tochter Kadmus“ V. 14) oder den Reim (z. B. „Tochter Kadmus“ V. 233a) erfordert werden. Dass die Beachtung dieser Varianten gerade bei Platen oft grosses Interesse bietet, ist ja schon seit Redlichs Gesamtausgabe bekannt. Sie stehen am Fuss der Seite neben dem Lemma ohne weitere Bezeichnung. Eine besondere Berücksichtigung erforderten in der „Tochter Kadmus“ die Bleistiftkorrekturen; ich habe diese in die Anmerkungen verwiesen und mit bl kenntlich gemacht, die mit Bleistift gestrichenen Worte und Verse aber im Texte stehen lassen.

Was Platen durch Bleistiftstriche am Rande als Umarbeitungsbedürftig kennzeichnete, ohne es zu ändern, auch noch zu notieren, erschien mir unnötig und unthunlich; es ist wohl ein Viertel aller Verse seines Jugenddramas von diesem Kainszeichen betroffen. Änderungen habe ich mir nur bei den auffälligsten Flüchtigkeiten ohne weitere Bemerkung erlaubt, z. B. bei manchen Regiebemerkungen den fehlenden Punkt eingesetzt u. dergl. So sind dem Leser die störendsten Hindernisse aus dem Wege geräumt, ohne dass die Genauigkeit der Wiedergabe der Handschrift eine wesentliche Einbusse erlitten hätte.

München, im Januar 1902.

Erich Petzet.

# Platens

## Dramatischer Nachlass

# Beluzi.

Luftspiel in 2 Akten.

Geschrieben  
 Sonntag den 29  
 5 Juni 1806.

der Verfasser  
 August von  
 Platen.

## Personen.

Kiliti, ein Zauberer.  
 Beluzi, eine Fee.  
 10 Lili, } Zwerge.  
 Pipi, }  
 Ritter Dswald,  
 Kaspar, sein Knappe,  
 Kunigunde, seine Frau,  
 Adelheid, halb Mensch halb Fisch.  
 15 Skate die Hexenmeisterin,  
 allerhand Thiere.

Plat. 25. Dem Titel war als <sub>3</sub> ursprünglich der Beisatz  
 gegeben: Zweiter Theil der Hexennacht. Zwischen <sub>14</sub> und <sub>15</sub>  
 Mathilde, Adelheids Mutter, halb Mensch, halb Schlange. Nach  
 15 Ein Hexenmeister. Mehrere Hexen und allerhand Thiere.

## Erster Akt.

## Erste Scene.

Massillon, Du Placet.

Massillon.

Gesteh' es, Freund, es hat das Vaterland,  
 Es hat die Liebe ihre eignen Rechte.  
 Er ist dahin, der große Riesenplan,  
 Aus des gestürzten Thrones altem Marmor  
 Der Freyheit Bild verehrend aufzustellen. 5  
 Zertrümmert liegt der Bourboniden Krone,  
 Die älteste der ganzen Kristenheit,  
 Das erste Recht der Menschheit zu erneuern.  
 Doch Blut der Bürger trübt der Seine Strom,  
 Und Henker soldete die neue Göttinn. 10  
 Ich fühle mich der edeln Pflichten frey,  
 Nicht ich vermag die trunkne Wuth zu hemmen,  
 So flieh ich in der Liebesgöttinn Reich,  
 Und huld'ge willig den verjährten Rechten.

Du Placet.

Und über Alles würdig ist die Wahl, 15  
 Die Du getroffen, Deinem schönen Herzen,

Der Tugend Bild, der Anmuth Ideal,  
 Verschwenderisch mit jedem Reiz umgeben,  
 Nicht mitbewegt von dieser Majerey,  
 20 Und doch für Gott und Vaterland begeistert!

Massillon.

Du warst bey ihr?

Du Blacet.

Ich sah sie, Freund!

Ein Kind des Himmels auf der niedern Erde.  
 Der Sturm, der alle Blüten niederstreift,  
 Verschont der Lilie geweihten Kelch,  
 25 Den hell der Sonne Klarheit überleuchtet.  
 Sie steht gefaßt im allgemeinen Drang,  
 Ein Bild der Ruh im Hause der Zerstörung.

Massillon.

So hoher Sinn, so männlich edler Stolz,  
 Von anmuthsvoller Weiblichkeit durchwoben.  
 30 Wer sah sie jemals und verließ sie nicht  
 In huldigend bewundernder Verehrung.  
 Mit anderer Gewalt ergriff es mich,  
 Und wekt in mir ein paradiesisch Leben,  
 Die Aussicht öffnend in der Liebe Land.  
 35 Vergieb mir, Freund, der Rede stolzen Schwung,  
 Die Lieb erhebt zum Reich der Fantasien,  
 Und Fantasien zu der Dichtung Höh,  
 Denn Dichter ist ein jeder Liebender.  
 Laß uns, da uns die Außenwelt verstößt,  
 40 Uns in die innre dieses Busens flüchten.  
 Wohl ist die Liebe herrlicher Erjaß,  
 Für das Bewußtseyn Großes, Herrliches

18 mit nach von 31 huldigend aus huldigender 36 Die  
 nach Denn zum nach ins 38 Denn nach Und 40 dieses  
 nach unfres

Gewirkt zu haben für das Vaterland,  
Das wir vergebens suchten. — Doch, Du sahst sie,  
Was darf ich hoffen?

43

Du Placet.

Glaube mir, sie liebt.

Massillon.

In ihr liegt die Bestimmung meines Schicksals.  
Mich treibt der Gottheit Ruf aus dieser Stadt,  
Ich wähle Dich zum treuen Liebesbothen,  
Der Freundschaft Siegel schmückt der Liebe Glüt.  
Liegt ihr mein Wohl am Herzen, will  
Sie Lieb' und Treu' mit Lieb' und Treue lohnen,  
So fliehe sie mit mir dieß Labyrinth,  
Der Freyheitsbaum erstift der Liebe Blüten;  
Sie traue nimmer der Tyrannenvillkühr  
Ihr Leben an, und ihres Lebens Glüt,  
Den Fluch, der dieß Land belastend beugt,  
Soll nicht die Liebe, die beglückte, theilen.

50

55

Du Placet.

O Massillon! Dir blühen Rosen auf,  
Und tausende bekränzen nur Zypressen.  
In dieser Stürme wild bewegtem Treiben,  
Bannst Du das Glüt in Deinen stillen Kreis,  
Der Liebe Glüt, das Glüt der Vaterfreuden!

60

Massillon.

Fortunas Gunst ist falsch und wandelbar,  
Mir drohen noch die feindlichen Gestirne.  
Du kennst die Flugschrift, deren Symbolum  
Die Freyheit ist, zu einer Rasenden  
Entstellt durch eines Wütherichs Umarmung.

65

Du Placet.

Den Autor sucht des Marats feiles Heer,  
Sein Haupt zum Bloß, das redliche, zu tragen.

Majillon.

70 Ich bin es, den sie suchen.

Du Placet.

Majillon!

Es schwebt der Tod, es hängt das blanke Schwerdt  
An morschen Fäden über Deinem Haupte;  
Erwarte nicht, bis es herunterfällt.  
O flieh, eh das verderbliche Geheimniß  
75 Mit List erlauert ein erkauftes Ohr.  
Wer hieß Dich Deines Lebens ganzes Wohl  
Auf dieses Spiel, das unfruchtbare, setzen?

Majillon.

Sie selbst, die ich verehere. Voll ist sie  
Des Vaterlandes, und des Hasses voll  
80 Wider des Volkes wüthende Tyrannen,  
Zu deren Opfer unser König fiel,  
Ihr ward ein männlich Herz. Sie leitete . . .

[Hiermit bricht die Reinschrift in 4<sup>o</sup> ab. Auf 5 Seiten in 2<sup>o</sup> finden sich aber noch folgende mit griechischen Buchstaben geschriebene Verse vor, dahinter flüchtig hingeworfene Bruchstücke eines Scenariums. Die griechisch geschriebenen Verse setzen ein mit Vers 70, decken sich mit den vorstehenden bis Vers 77; dann fährt Du Placet fort:]

Sei glücklich! Flieh! Ich folge Dir.

Majillon.

O Freund!

Die Liebe schuf des Lebens ganzen Werth,  
85 Und ohne sie vergeud' ich's mit Verschwendung.

Ich fliehe nur an der Geliebten Hand,  
 Und mich ermordet ihre Weigerung;  
 Doch die Gefahr soll ihr verschwiegen bleiben.  
 Sie soll, sie wird entscheiden, Du Placet;  
 Doch unbewußt des Werthes der Entscheidung. 90  
 Sie kenne nichts als meiner Liebe Wunsch,  
 Sie frage nichts als ihres Herzens Stimme.  
 (er umarmt ihn.)

### Zweite Scene.

Du Placet allein.

Das ist der Freundschaft göttlicher Triumph,  
 Das schönste Streben der bewährten Seele,  
 Die Opfer bringend wohlthut und erfreut, 95  
 Das Glück zu führen in des Freundes Haus,  
 Das schönbezügte, aus der eignen Hütte.  
 Er wählte mich zum Liebesbothen aus,  
 Und sein Vertrauen lehrt mich meine Pflichten. —  
 Ich liebe sie — es ließ ihr erster Blick 100  
 In süße Träume meinen Geist verirren,  
 Und in die dunkeln Höhlen des Verraths.  
 Mein bessres Sein hat sich emporgerungen.  
 Du Silberblüthe, die vom Lebensbaum  
 Herniederträuft aus feinen vollen Wipfeln, 105  
 Die Liebe von den Sterblichen benannt,  
 Nicht jeder trägt Dich liegend in den Loken,  
 Ein köstlich Kleinod von der Götter Gunst.  
 Auf ewig sag' ich Deinen süßen Freuden  
 Und Deinen Wünschen, Träumen Lebenswohl. 110  
 Die Freundschaft kann die Liebesglut erzeugen:  
 Ihr sag ich mich mit einem Schwure zu,  
 Ihr weih ich alle Blüthen meiner Jugend,  
 Zum Opfer bring ich meines Lebens Ruh',  
 Die Lieb' ist göttlich, göttlicher die Tugend. 115  
 (er geht ab.)

## Dritte Scene.

Zimmer im Hause der Corday.

Charlotte Corday allein.

(sie sitzt an der Arbeit.)

Ein stilles Leben ward der Frauen Theil,  
 Der Mann allein erkennt der Größe Pflichten;  
 Die Worte: Heldentugend, Vaterland,  
 Sind uns nur leere, unbewußte Töne,  
 120 Und in uns selbst verehren wir sie nicht.  
 Zwar würdig ist des Hauses Regiment,  
 Der Weiber Sorgfalt, der geschäftigen,  
 Es ist ihr Ruhm der Kinder gute Art,  
 Die sie gepflegt an ihren Mutterherzen.  
 125 Doch giebt es Zeiten, wo der Größe Ruh  
 Auch eines Weibes Brust beseelen dürfte;  
 Wenn Männer schmeicheln, haben Weiber Muth. — —  
 Doch thöricht ist's mit dem Geschick zu rechten,  
 Denn uns ist ja der schönere Beruf,  
 130 Der Liebe goldne Früchte zu vertheilen,  
 Und glücklich machend leben wir beglückt.  
 Und ruft den Gatten auch der Gott der Schlachten,  
 So flehen wir für ihn den Himmel an,  
 Und flechten heimlich schon die Siegeskränze,  
 135 Den Tag der frohen Wiederkunft zu weihn.

## Vierte Scene.

Charlotte Corday, Du Placet.

Du Placet.

Verzeihen Sie den frühen Überfall,  
 Es ist die Wahl der ungelegnen Stunde  
 Geadelt durch das dringende Motiv.

Charlotte.

Was führt Sie her? Ein Freund ist stets willkommen.

Du Placet.

Nicht was mich ehemals hergeführt, selbst nicht 140  
Des Reizes lieblich lokender Magnet,  
Ein heiliges Bedürfnis — mein Beruf.

Charlotte.

O Freund, an andre Stellen fordert Sie  
Die Pflicht und ihr Beruf, wenn Sie ihm folgen.  
Zu der verlorenen zählen Sie mit Recht 145  
Die Zeit bei eines Mädchens Unterhaltung.

Du Placet.

So kennt ein Mädchenherz nur Staatsberuf?  
So gab' es keine heiligeren Pflichten?

Charlotte.

Ein edles Herz liebt nur das Vaterland,  
Und diese Liebe nennt es seine Tugend. 150  
Es ist kein Mann in Frankreich mehr, entnervt  
Ist längst die Kraft der alten Männerthaten,  
Und in den Särgen wohnt der alte Muth.  
Wie könnte sonst das königliche Haupt,  
Das unverletzliche, das durch die Krone 155  
Geheiligte, des Henkers Arm berühren.  
Der Feigen Feigester, der Hölle Stolz,  
Der Menschheit Auswurf, aus des Böbels Kreis,  
Beherrscht ein Land, das selber länderherrschend,  
Und würfelt um das Reich des alten Karls, 160  
Mit Blut besiegelnd seine Fürstenrechte.

<sup>140</sup> liebt nach schlägt das nach für's <sup>157</sup> Der nach  
Wie könnten <sup>159</sup> ein nach dies

## Szenarium.

### I. Akt.

5.

Sie versichert Massillon ihrer Liebe, sie will mit ihm fliehen.

5

### II. Akt.

1.

Marat. Massillon. Er verdammt ihn und seine Grundsätze. Er bedroht ihn.

2.

10 Massillon merkt die Absicht des Tyrannen.

3.

Collot d'Herbois. Robespierre. Robespierres Plane.

4.

Collot d'Herbois, Robespierre, Marat.

15

5.

Collot, Marat.

6.

Marat.

---

Zwischen 2 und 3: Massillon entdeckt sich seinem

## 7.

Marat. Kammerdiener. Er befiehlt ihm Massillon zu ermorden.

## III. Akt.

## 1.

5

Charlotte.

## 2.

Charlotte, Massillon. Er entdeckt ihr Alles, sie nehmen Abschied.

## 3.

10

Charlotte.

## 4.

Charlotte, Du Placet. Er berichtet ihr den Tod Massillons, sie verlangt einen Dolch.

## 5.

15

Charlotte. Der große Entschluß geht in ihr vor, und befestigt sich.

## 6.

Charlotte. Du Placet. Er bringt den Dolch.

## IV. Akt.

20

## 1.

Charlotte.

## 2.

Charlotte. Du Placet. Wie sie gehen will, kommt er. Er beschwört sie. Er gesteht ihr seine eigne Leidenschaft. 25

---

25 Er beschwört nach Er gesteht ihr Er

3.

Du Placet. Er will sie retten, es koste was es wolle.

4.

Marat, Kammerdiener.

5

5.

Charlotte seule. Langer Monolog.

6.

Charlotte, Kammerdiener, läßt sich melden.

7.

10 Charlotte. Kurzer Monolog voll schwankender Empfindungen.

8.

Charlotte. Kammerdiener.

9.

Du Placet. Er will sie noch retten durch falsche Angabe.

15

10.

Kammerdiener. Du Placet in großer Beängstigung. Wird nicht eingelassen. Geschrey Marats.

11.

Du Placet. Traurig und schmerzhaft beklommen.

20

12.

Charlotte. Du Placet. Sie sagt ihm ihre That.

13.

Wache. Charl. Du Placet. Abschiedsscene.

---

14 Du Placet nach Kammerdiener 16 in nach Er kömmt

## [Konradin.]

## Konradin's erster Akt.

I. Konradin. Walter. II. Konr. Walter. Friedrich.  
 III. Bertha. IV. Bertha, ein Krieger. V. Bertha.  
 VI. Karl von Anjou, Robert. 5

## 2ter Akt.

I. Französische Krieger. II. Die Vorigen. Bertha.  
 III. Bertha. IV. Bertha. Robert pp. V. Bertha, Robert,  
 Karl von Anjou pp. VI. Bertha, Karl. VII. Bertha,  
 Hirtenknabe. 10

## 3ter Akt.

I. Conradin, Friedrich, Walter pp. II. Die Vorigen,  
 Bertha, Hirtenknabe. III. Hirtenknabe. IV. Hirtenknabe,  
 Robert pp. V. Konradin, Walter, Friedrich, Bertha.  
 VI. Die Vorigen, Robert pp. VII. Bertha, Robert. 15  
 VIII. Karl von Anjou. IX. Ein Bote. Karl. X. Karl.

4<sup>ter</sup> Akt.

I. Bertha. Robert. II. Robert. Karl. III. Karl,  
 Konradin. IV. Bertha. V. Bertha, Konradin. VI. Die  
 Vorigen, Robert. VII. Konradin. VIII. Konradin, 20  
 Friedrich.

## 5ter Akt.

I. Robert, Karl. II. Bertha. III. Bertha, Robert.  
 IV. Bertha, Konradin. V. Bertha. VI. Bertha, Walter.  
 VII. Bertha, Robert. 25

---

Plat. 33. 25 Robert nach Bertha

---

1<sup>ter</sup> Akt. Konradin. Walter. Kühne Hoffnungen des Jünglings, Walter mahnt ihn an Manfreds Fall. II. Konradin, Walter, Friedrich. Gute Hoffnungen, Gute Stellung der Schlachtordnung. Der Karl von Anjou naht. Sie gehen ab. III. Bertha allein. Sie spricht von ihrer Entschließung, ihrer Liebe, ihrer Reise, wie Konradin allgemein gelobt würde — pp. IV. Bertha und 2 Krieger Konradins, die als Späher ausgesandt waren, ob Karl von Anjou heranziehe. Sie sagen ihr, daß ein entscheidendes Treffen hier stattfinden würde. V. Bertha. Hoffnungen und Reflexionen hierüber. VI. Bertha hat sich entfernt. Karl von Anjou kömmt mit Robert. Plane der Schlacht. Truppenzug.

2<sup>ter</sup> Akt. I. Französische Krieger. Sie sind geflohen und besprechen sich von der Schlacht, von der Tapferkeit Konradins und seiner Truppen. II. Die Vorigen. Bertha. Sie sagen ihr, daß die Schlacht für die Franzosen verloren sey. Sie kann ihre Freude kaum verbergen. III. Bertha. Sie überläßt sich ganz ihrer Freude und ihren Hoffnungen. IV. Bertha. Robert. Sie erfährt zu ihrem Schrecken, daß zwar anfangs die Deutschen glücklich gewesen, aber später, als sie sich der Blünderung überlassen, von den Franzosen aus einem Hinterhalt überfallen, und völlig zerstreut wurden, daß Konradin geflüchtet sey. Schneller fürchterlicher Wechsel.

---

18 verloren nach gewonnen

V. Die Vorigen. Karl. Er sendet einen Boten mit der Siegesnachricht an seine Gemahlin, zuerst freut er sich mit Robert über die gewonnene Schlacht, alsdann beauftragt er diesen, den Konradin zu sehen. VI. Karl. Bertha. Sie erforscht ihn, was wohl Konradin ge-<sup>30</sup>sehen könnte, wenn man ihn fieng. VII. Bertha, gleich darauf Hirtenknabe. Sie strömt anfangs in bittere Klagen aus, alsdann will sie ihn auffuchen, es koste, was es wolle. Sie findet einen Hirtenknaben, und bittet ihn, ihr geheime Schlupfwinkel zu zeigen. 35

3<sup>ter</sup> Akt. I. Konr. Fr. Walter. Beklagen ihr unglücklich Schicksal, wissen nicht, wohin sie fliehen müssen. II. Die Vorigen, Bertha, Hirt. Sie ist unerkant. Sie bietet sich an, ihnen den Weg zur Flucht zu zeigen, den sie sich vom Hirt weisen ließ. Es dunkelt bereits. 40 III. Hirtenknabe. Er berathschlagt, ob die Flüchtigen nicht wichtige Personen seyn könnten, um welche er sich ein Verdienst erwerben könnte, sie anzugeben. IV. Hirt. Rob.

## Sünfter Akt.

### Erste Scene.

Straße unweit des Hafens.

Bertha.

Die Sonne sinkt, die Schreckensstunde naht,  
Durch diese Gasse kömmt der Zug gegangen.  
Ich wills erleiden, standhaft wie ein Mann  
Den letzten Gruß von seinen Lippen nehmen,  
5 Das letzte Wort aus seinem theuern Mund.  
Ha! Welch ein Wandel, große Vorsehung!  
Wo ist der Krönungszug, wo ist der Zepher  
Keapels, und die Huldigung des Volks,  
Der Siegeszweig um des Geliebten Stirne?  
10 O leere Bilder eines eiteln Traums!  
Und er ist König dieses Landes! König!  
O des beklagenswerten Ranges! König!  
Des Himmels Geißel ist ein Königsname,  
Der Hölle Losung ist ein Fürstenrecht!  
15 Weil jeinem Haupt der Krone Schmutz gebührt,  
Nur darum fällt es unter Henkershänden.  
Ich kam hieher — die Hoffnung blühte mir,  
Wie eine weiße Lilie im Busen,  
Und dieser Boden sprach mich freundlich an.

4 nehmen nach haschen 8 die nach des Volkes 14 ist  
nach fürstenrechte haben

Dieß reiche Land, die herrliche Natur, 20  
 Die mich umgab, umwandelte, die ich  
 Als des Geliebten Königsstiß begrüßte,  
 Sie scheuchte jeder Ahnung schwarzes Nahn  
 In meines Herzens Hinterhalt zurüke,  
 Ich war beglückt, da ich Beglücktes sah. — 25

(Sie hält plötzlich inne, und fährt dann mit Schauern fort.)

Weh mir! Es hat sich fürchterlich entschieden!  
 Statt jener Hoffnung Lilje in der Brust,  
 Fühlt' ich ein Schwerdt in meinem Busen wüthen,  
 Ein Zeuge jenem tödtlichen Verlust!  
 Palenza heißt die Senje meiner Freuden, 30  
 Palenza heißt die Ruhstatt meiner Lust,  
 Die Gränze meiner Seligkeiten!

(Nach einer Pause, in tiefer Wehmuth.)

Er geht zum Tode! Weh mir! So erfüllt  
 Sich seiner Träume prahlerischer Prunk;  
 Er wird nicht thronen, wo sein Vater thronte, 35  
 Das Grab allein ist ihrer beyder Sitz!  
 Unselges Erbtheil, um ein Fürstensepter!  
 Etwas sein eigen nennen ist ein Fluch,  
 Und glücklich ist — der Nichts besitzende!  
 Was fehlte diesem Konradin? Was trieb 40  
 Ihn an, aus seiner gold'nen Ruh zu flüchten?  
 Ein männlich Herz ist seinem Frieden feind.  
 Das Eisen schärft' er sich zum Sieges Schwerdt,  
 Es ward ein Spaten, seine Gruft zu graben.  
 Er riß sich von der Mutter Schooß, er wand 45  
 Sich aus der Liebe seliger Umarmung,  
 Um an des Todes kalte Brust zu fliehn. —  
 O Wahnmwig einer fürchterlichen Täuschung!

(Sie fährt nach einer Pause fort.)

Daß ich mein Herz betrügen könnte, daß ich 50  
 In jene Träume wiederkehren dürfte,

- Die vormals mit den Fitt'gen mich umrauscht.  
 Daß ich ihn wieder sah in meinem Geist,  
 Wie ehemals noch: die prächt'ge Doppelkrone  
 Neapels und Siciliens am Haupt,  
 55 Und ein beglücktes Volk zu seinen Füßen.  
 O daß ich auf 2 Augenblicke nur  
 In jenes Anschauen mich verlieren könnte,  
 Um meines Schmerzes nimmermüden Wurm  
 Zwen flüchtige Momente zu besänft'gen,  
 60 Mit jenes Traumes seelenvollen Glanz,  
 Doch dieser Klöten fürchterliche Klänge,  
 Die seinen letzten Gang verkündigen,  
 Zertrümmern widersprechend mein Entzücken.  
 Ich seh den Abgrund vor mir aufgedekt,  
 65 Die wolkentiefe Fülle meines Jammers! — —  
 Er geht zum Tod; er sieht die Sonne nicht mehr!  
 Den ich geliebt, seit ich ihn sah, den ich  
 Mit tiefgefühlter Leidenschaft umschlossen,  
 Den ich noch liebe, jetzt, noch feuriger  
 70 Jetzt, da der Tod in meinen Anspruch greift,  
 Und gleiches Recht wie dieses Herz behauptet.  
 Er, der mich liebt erwidern und beglückt,  
 Er geht zum Tod, er sieht die Sonne nicht mehr! — —  
 So schuldlos und so männlich und so groß!  
 75 An allem Edeln seine Macht zu messen,  
 Das ist des Schicksals Leidenschaft. Nur das  
 Gemeine bleibt verschont von seinen Streichen.  
 Die Gottheit sendet ihre Wunder nicht,  
 Um ihren treuen Liebbling zu beschützen,  
 80 Und näher rückt der tödtliche Moment.  
 Er stirbt! Weh mir! Oh diese Stunde noch  
 Hinuntersinkt zur grauen Ewigkeit  
 Um nie zurückzukommen an die Stralen  
 Der Sonne, steigt der Bärtliche

58 prächt'ge nach gold 61 dieser nach jener fürchterliche  
 aus fürchterlicher Klänge nach Ton 64 steigt nach also der  
 nach er auch

Die Stufen abwärts zu der späten Nacht,  
 Nie mehr des Tages Leuchten zu erblicken. 85  
 Doch dieser Stunde geht die nächste nach,  
 So tritt mein Geist in seines Geistes Spuren.  
 Das Schwerdt, das ihn vom Leben trennet, trennt  
 Mein Leben von der Hoffnung, und so öffnet 90  
 Der Tod mir seine nächtliche Behausung!  
 Weh mir! Ich höre Tritte, wehe,  
 Sie kommen!

### Zweite Scene.

Bertha, Robert von Flandern.

Robert.

Du hier? Hinweg von diesem Ort! Hier wird  
 nichts Glückliches geschehen, hier schleift man Deine Selig- 95  
 keit zu Grabe. Muß ich Dich bitten, diese Straße zu  
 meiden?

Bertha.

Was hast Du vor, Mann meines Jammers? Warum  
 willst Du mir den letzten, fühlst Du, was das heißt, den  
 letzten Trost versagen? Die letzten sparjamen Tropfen aus 100  
 dem Freudenbecher meines Lebens verweigern? Willst Du  
 mir die Stelle wehren, auf der ich stehe, weil sie die  
 letzte seyn soll, wo ich ihn umarme? Dich hat der Norden  
 gezeugt, Du wirst großherzig an mir handeln.

Robert.

Ach hier ist kein Platz für Dich in dieser schrek- 105  
 lichen Stunde.

95 wehe nach hinter mir 95-96 Seligkeit aus Seligkeiten  
 99 letzten Trost, den letzten fühlst 103 wo nach auf der hat  
 nach hart

## Bertha.

Weigre uns den traurigen Abschied nicht; beneide ihn nicht um meinen letzten Gruß, beneide uns nicht um den schmerzlichen Erguß unsres Sammers, um den Liebes-  
 110 erguß in der Todesstunde. Er genießt seine unter dem Beil des Henkers, und ich von der Zentnerlast meines Grames gebogen. Es ist das letzte Auflächeln einer schönern Vergangenheit, das Abendroth goldner Tage. Um der unerhörten Bitten willen in der Nacht, als Du  
 115 uns gefangen nahmst, um der verlorenen Thränen willen, die ich zu Deinen Füßen vergoß, sey nicht der Störer unsrer letzten Rede.

## Robert.

Nicht diesen zügellosen Schmerz, meine Bertha, nicht diesen herrschüchtigen Kummer, dem Du Dich hingiebst.  
 120 Erhebe Dich über Dein Schicksal. Was kann es Dir helfen, ihm den letzten Gang zu erschweren; was wird es Dir selbst nützen, eine traurige Erinnerung mehr in der Brust zu bewahren. Glaube mir, ich achte die Treue, den großen Sinn Deiner vortrefflichen Reigung. Glaube  
 125 mir, ich fühle es, daß sich ein Abgrund vor Dir aufthut, in den Du schauern muß hinunterzublifen, aber sage mir, Bertha, sage mir, was soll aus Dir werden?

## Bertha.

Wie soll ichs Dir vorerzählen, daß Dns begreifen lerneßt. Der Mond muß erlöschen, wenn die Sonne fällt;  
 130 der Efeu welkt, wenn den Ulmbaum, den er umschlang, ein jäher Witz in seiner Blüthe dahinstreckt. Was aus mir werden soll, Unglücklicher? Wahrlich! Kein Mädchen, das das Mißgeschick fürchtet, weil's mit dem Glute zu wechseln pflegt, ein Geschöpf, dem der Kummer, der es  
 135 zur Erde beugt, das längere Licht des Tages verdunkelt.

110 hingiebst nach in die Ur 125 vorerzählen aus vor-  
 zählen 135 verdunkelt nach verweigern wird

## Robert.

Höre mich an, Geliebte, Alles ist  
 Vergänglich hier auf Erden. Keine Blüthe,  
 Die nicht der Sommer, keine Frucht,  
 Die nicht der Herbst, kein Blatt, das nicht der Winter,  
 Der stürmische, vom Stamme trieb. Der Keim 140  
 Des Kummers wurzelt fest in unsern Herzen,  
 Doch ihn entwurzelt die gewaltge Zeit.  
 Und willst Du etwas Dauerndes erkennen,  
 Sey's meine Liebe, Göttliche. Ich will's  
 Dir nicht mehr bergen. Deines theuern 145  
 Konradins Tod entsiegelt meine Zunge.  
 Du wirjt deswegen nichts Verwerfliches  
 Zur Last mir legen. Alles hab ich, alles  
 Gethan, sein Leben zu erhalten, seiner Liebe  
 Und nicht der meinigen hab' ich gedacht. 150  
 Doch Alles, was ich sagte, war verschwendet.  
 Ihn rettet nichts mehr. — Was Du fühlst  
 Und was Du leidest, fühl' und leid' ich mit.  
 Was kann ich mehr? Drum bänd'ge Deinen Schmerz,  
 Bezeugt er auch Dein himmlisches Gemüth; 155  
 Verdammlich nenn' ich alles Gränzenlose  
 Auf der begränzten Erde. Uns ist allen  
 Ein Ziel bezeichnet; seinem Leben  
 Und Deinem Kummer. An der Todten Staub  
 Knüpft keine Pflicht mehr die Lebendigen. 160

## Bertha.

Halt ein, Unseliger! Halt ein, mein Herz zu durch-  
 bohren und den Fluch des Himmels auf Dich herab-  
 zurufen. Wie? Eines Schuldlosen Leben bewahren zu  
 wollen, nennst Du ein Opfer und legst Deine ärmliche  
 Liebe in die Waagschale? Ich sage Dir, es war Menschen- 165  
 pflicht. Deine eignen Worte adeln meinen Schmerz, und

145 Deines nach Des geliebten 151 zuerst: Alles um-  
 sonst war, was ich sprach

er sollte vergänglich seyn? Es gäbe kein Band mehr zwischen Lebenden und Todten? Ich sage Dir, es giebt noch heilige Pflichten. Die Erinnerung an die treuen Ver-  
 170 blichenen, die Thränen an ihrem Grabhügel, sind eine unerläßliche Schuld.

## Robert.

Und wenn sie abgetragen, und wenn die Jahre den Schuldbrief zerrissen haben? — — O meine Geliebte! Verwerf es nicht, was die Fülle meines Herzens Dir  
 175 darbringt. Du wurdest mit heiliger Treue verehrt, Du wirst es wieder werden. Der Frühling ist zwar vergänglich, aber er kömmt wieder zurück mit all seinen freundlichen Blüten. Weine, traure, ich weine mit Dir; aber befreunde Dich wieder mit dem Leben, lose den  
 180 Stralen der Sonne wieder einigen Reiz für Dein Herz ab. Wandle hier auf Erden, weil auch er hier wandelte, betrachte sie zum mindesten als den Schauplatz Deiner schönsten Erinnerung, wenn sich auch die Hoffnung nicht mehr in Deine Träume schleicht. Weißt Du doch  
 185 nicht, ob Dich das Schicksal jenseits mit ihm vereinen wird, ob es Dir nicht einen lethischen Schleier umwirft, der Dein irdisches Daseyn vor Deinen Blicken verhüllt. Soll ich zu Deinen Füßen Dich um Schonung für Dich selber bitten?

## Bertha:

sinkt auf die Knie.

190 Sieh mich hier zu den Deinigen. Ich stehe nicht auf, bis du mir antwortest auf Gefahr Deines ewigen Heils. Sage mir, ich beschwöre Dich, giebt es keinen Weg mehr, ihn in das Leben zurückzuführen? Hast Du alles versucht? Gäh' es keine Zuflucht, keine Hülfe, keinen Ausweg mehr?

171 unerläßliche nach unablässige 191 ewigen nach eige(nen)  
 192 giebt nach ist 194 Ausweg, keine Rettung mehr

Kein Mittel mehr, ein Tigerherz zu rühren? Oder ist 195  
dieses Volk so geduldig, daß es sich seinen König ermorden  
läßt, um den Preis eines seltenen Schauspiels, einer nie-  
gesehenen Blutzene? Da strömen sie ans Gerüst, um sich  
an seinen sterbenden Blicken zu weiden. Wenn Du etwas  
vermagst, so weigre Dich nicht, es meinem Flehen zu opfern. 200  
Es wird nicht vergebens seyn, ich will Dich bezahlen. Der  
letzte Aufwand Deiner Kräfte soll durch die verlorenen  
Freuden meines Lebens wuchern. Meine Hand ist der  
Preis für Konradins Rettung. Mehr kann ich Dir nicht  
geben. Ich beschwöre Dich, daß Du alles aufs Spiel 205  
setzest!

Robert. er hebt sie auf.

Es ist alles aufs Spiel gesetzt. Glaubst Du, daß  
Bitten und Drohungen vermögend sind einen herrsch-  
füchtigen Willen zu beugen? Glaubst Du, daß ein Tyrannen-  
herz die höchste Sicherheit eines erbeuteten Zepters aus- 210  
schlägt, wenn es nichts kostet, als ein Haupt vom Kumpfe  
zu schlagen?

Bertha.

Und dieser Preis sollte dem Bruder jenes edeln  
Ludwigs nicht zu schwer in die Wage fallen?

Robert.

Er fliegt empor gegen das gediegene Gold einer 215  
Krone. Bringe die Menschlichkeit nicht in Rechnung, wo  
sie übertäubt wird. Ja — ich fühl' es, Bertha, Du kannst  
mir nie verzeihen, ich fühl' es, wo ich die letzten morschen  
Fäden Deiner ausharrenden Hoffnung entzwey reiße, die  
letzten Fugen sprengte, die noch mühsam in Deinem Herzen 220  
die ärmlichen Trümmer eines Gebäudes hielten, das schon  
jener Erdstoß bey Palenza zusammenbrach. Ich fühle auch,

196 ermorden nach umbringen 201 wird nach soll 210 die  
nach eine eines aus einer Zepters nach Krone 214 schwer  
nach kosten 216 Krone aus Königskrone 221 hielten aus zu-  
sammenhielten

was Du mir opfern wolltest, Deine Liebe um Deiner Liebe willen, das Höchste um das Höchste zu gewinnen.

(vor ihr niedergeworfen mit Innigkeit.)

- 225 Doch tiefer fühl' ich, welch ein Gut es ist,  
Dich sein zu nennen. Deine Treue gleicht  
Dem heiligen Lichte, das der Sonn' entstrahlt,  
Uneigennützig seiner Erde leuchtet,  
Da doch die Erde nicht vergelten kann.
- 230 Doch groß ist meine Liebe, wie Dein Schmerz,  
Auch ich versuchs, das Außerste zu wagen  
Bei allem, was Dir heilig ist, zu flehn,  
Obwohl ich Dir das Außerste verweigert,  
Doch nicht durch meine, durch des Bruders Schuld.
- 215 Was ich Dich aber, Theure, bitten werde,  
Es steht in Deiner Macht allein!

#### Bertha.

- In meiner Macht, in meiner? zu vergessen  
Was mich erfüllt in meiner tiefsten Brust?  
Was nach Italien mich trieb, was mich
- 240 Bis nach Palenzas blutges Schlachtfeld lockte,  
Und hier zu diesem tödtlichen Behuf?  
Jetzt, jetzt, da all mein liebendes Gefühl  
In eines Augenblickes kurze Frist  
Sich drängt, wo ich ihn nochmals sehen werde?
- 245 Da den Geliebten mir der Tod entreißt,  
Und noch der Schmerz sich mischt in meine Liebe,  
Des schrecklichen Verlustes tiefer Schmerz.  
Um meine Liebe flehend kömmt Du her,  
Du, Konradins und meiner Liebe Henker!
- 250 Noch denk' ich jener fürchterlichen Nacht  
Und jenes Walds mondloser Finsternisse,  
Die Du erhellt durch den verhaßten Schein  
Der Fackeln hast, die uns gefunden haben. — —

---

225 Groß wie Dein Schmerz ist meine Liebe, Bertha. 226 sein  
nach zu besitzen 242 all nach sich 246 noch nach sich 251 Wald

Robert.

O jene dunkle Nacht! Es floßen ihr  
Wie jenen dunkeln Thaten heiße Thränen. 255

Bertha.

Konradins Blut wird fließen. Das gilt mehr  
Als Deiner Thränen feiges Eingeständniß.  
Das wiegst Du nimmer auf, und weintest Du  
Wie Riobe um ihre sieben Söhne.  
Dein Anblit ist mir hassenswerth, und dennoch 260  
Erfühnst Du Dich um meine Gunst zu bulen?  
Und dennoch hoffst Du Rasender?

Robert.

Verzeih,

Wenn Deiner Reize göttliche Gewalt,  
Dein seelenvoll, Dein schmelzend Aug' von Thränen  
Berklärt, verschönert, wie vom Thau 265  
Des ersten Frühlingmorgens die Viole,  
Wenn meines Herzens Zug mich hingerissen.  
Ich will ja Deine Liebe nicht, ich will  
Das letzte Kleinod eines Sterbenden,  
Das von den größten Hoffnungen ihm bleibt, 270  
Mir nicht, weil er ein Sterbender, nehmen,  
Ach, er bedarf es darum um so mehr.  
Denn Liebe, Mitleid, edler Antheil lösen  
Des Todes Wehn in einen Schlummer auf,  
Um welchen Paradiesesträume gaukeln. 275  
Ich wünsche nichts, als daß Dein rasches Thun  
Den Thron der Zeit nicht untergräbt, daß Du  
Die Tröstung annimmst, die die Jahre bringen;  
Daß Du Dein Leben Dir erhalten willst,  
Wenn Konradin auch unter Dir, im Schooß 280  
Der Erde ruht, der großen Mutter aller.

## Dritte Scene.

Friedrich. Bertha.

So fällt der Deutsche pp.

Sie erinnert ihn an seine Freundschaft.

Sie preist ihn glücklich, daß er mit ihm stirbt.

285 Sie hofft noch auf Gnade.

4. Konradin. Bertha.

Er beschwört sie zu fliehen. Er will als ein Held sterben.

Sie verringert seine Fassung.

Er wird gerächt werden. Thron und Gerüst. Mein Freund.

Sey Du die Trösterin meiner Mutter. Gib ihr diesen Brief.

290 Ist denn keine Gerechtigkeit.

## Vierte Scene.

(Der Zug dauert fort, endlich erscheint Konradin, mit stiller aber muthvoller Miene, er bemerkt Bertha nicht, sie geht mit schwankenden Schritten auf ihn zu, und ergreift seine Hand).

Bertha.

So ruhig bist Du, so gefaßt, mein Freund?

Konradin.

Ha Bertha! Bertha! Du noch in Neapel!

O flieh! Willst Du zum traurigen Gedächtniß

Das weiße jungfräuliche Kleid, besprenkt

295 Mit meines Blutes Malen zu den Müttern

Nach Deutschland bringen, zu den Bräuten, deren

Verlobte sanken in Italien,

Für Konradins verlorne Sache sanken?

Bertha.

Auf dieser Erde weil' auch ich, so lang

300 Du auf ihr weilst.

Konradin.

Bald ruh ich unter ihr.

Im Tod behaupt' ich das ererbte Land;  
In meines Königreiches Boden wird  
Mein Leichnam ruhn, und nicht auf fremder Erde  
Leid' ich den Tod; hier herrschten meine Väter.

300

Bertha.

Du bist so groß, Du denkst an Deinen Ruhm,  
Da du des Lebens nicht mehr denken kannst;  
Der Geist von Deinen großen Ahnen bleibt  
Auf Deinem Haupte ruhen, selbst im Tode.

305

Ich aber denke meiner Liebe nur —  
Wie darf ich mit den engen kleinen Sorgen  
Der Zärtlichkeit in der beklomm'nen Brust  
Mich Deinem letzten Augenblicke nahen?

310

Die Liebe giebt mir dieses Recht; ich bin  
Dir nachgefolgt durch diese Länder alle,  
Ich zog mit Dir zu diesem falschen Volke,  
Und Deine Heldin war ich, edler Held!

315

Ich wollte Dich erretten — alles wagt' ich,  
Nicht Mühe scheut' ich, nicht Gefahr; ich hab'  
Ein Recht auf Dich.

(Sie schlingt ihre Arme um ihn.)

Mag diese Menge hier

Mit neubegier'gen Blicken auf uns weilen,  
Ich scheue Niemand mehr. Der Tod besiegelt  
Izt unsrer Herzen feyerlichen Bund.

320

An's Vaterland knüpft keine Pflicht Dich mehr,  
Der Tod beraubt Dich Deiner Fürstencrone,  
Und aller königlichen Herrlichkeit —

325

In diesem Augenblicke bist Du mein,  
Und mehr als je gehörst Du mir!

Konradin.

O Bertha!

Wie steigen all die Tage unsrer Liebe  
Gleich schönen, stillen Schatten in mir auf,

- 330 Und zieh'n, wie Frühlingslüfte, mild und labend  
 Im Spiegel der Erinnerung vorbei!  
 Ach! Deine Liebe lehret mich den Blick  
 Nochmals zurückzufenden in das Leben,  
 So wie der Schiffer, der im Strom versinkt,  
 335 Nochmals das Aug' zum Heimatsufer wendet  
 Voll Sehnsucht nach den Blumen an dem Strand,  
 Die unerreichbar seinen Händen bleiben!  
 Erweiche Du nicht, mein gestähltes Herz,  
 Gestählt durch Muth und Unschuld, durch den Glauben  
 340 An die Vergeltung einer andern Welt,  
 Von der mich wenige Minuten trennen.

Bertha.

Das Sterben, ich empfind' es wohl, ist leicht;  
 Doch schwer ist's, die Gestorbenen überleben.

Konradin.

- Ich lebe fort, ich denke stets an Dich.  
 345 Das Land, wohin ich jezo geh', ist schöner,  
 Als dieß Italien, wohin ich zog,  
 Und unser Abschied sollte leichter seyn,  
 Als der in Deutschland, und was ist verloren?  
 Auf einen Thron zu steigen, kam ich her,  
 350 Dort oben, Bertha, prangen schön're Throne.

Bertha.

Dein Thron ist dieses blutige Gerüst!

Konradin.

- Es sey mein Thron, und als ein König laß mich's  
 Besteigen, froh, mit königlichem Muth.  
 Unwürdig soll das Blut der Hohenstaufen  
 355 Nicht fließen, wenn auch durch unwürd'ge Hand.

Ich bin der letzte Sprosse meines Stamms;  
 Doch nicht der letzte will ich seyn an Tugend;  
 Nicht eine matte Flamme soll mein Haus  
 Verlöschchen, eine fallende Sonne soll  
 Es untergehen mit gewohntem Glanze. 360  
 Es mag dieß Volk erkennen, welchen König  
 Es sich erwählt, und welchen es verstieß,  
 Und ob der Sterbende nicht würd'ger war  
 Zu leben, als der Lebende zu sterben,  
 Und so zu sterben, wie ich sterben will. 365  
 Du mußt den schönen Tod mir nicht mißgönnen,  
 Es ist mein erster, einziger Triumph.

Bertha.

Ist es ein Sieg, so kömmt er hoch zu stehen!

Konradin.

So kömmt er; doch um meinethwillen nicht.  
 O laß mich Dir, Geliebteste, vertrauen, 370  
 Was meine letzten Augenblicke trübt.  
 Es ist der Freund, der mir hieher gefolgt,  
 Der von der frühesten Jugend mich begleitet,  
 Der mir gefolgt ist durch der Feinde Schaar,  
 Und nun mit mir zum Blutgerüste schreitet. 375  
 Ihm war der Thron bestimmt, wie mir, ein Reich  
 Erwartet ihn, ihm fallen schöne Länder  
 Zum Erbe zu, doch meine Freundschaft stürzt  
 Ihn ohne Rettung mit mir in die Tiefe!

Bertha.

Du denkst des Freundes, der Geliebten nicht. 380

Konradin.

Wem gelten, als der Liebe, diese Thränen,  
 Der neue Ausbruch des gestillten Grams?  
 Doch Du wirst glücklich seyn; im Lauf der Zeiten

Wirst Du vergessen jenen Konradin,  
 385 Dem die Gestirne nimmer freundlich waren.  
 Ein edler, deutscher Jüngling, glücklicher  
 Und sich'rer, als ein Kaisersohn, wird dann  
 Die Hand Dir reichen am Altare, Bertha,  
 Denn solche Blumen bleiben nicht verhüllt.

Bertha.

390 Weh mir! Für einen Andern soll ich leben,  
 Dir lebt' ich, und Dir sterb' ich auch!

Konradin.

Du darfst

Nicht sterben, Bertha! Du mußt wiederkehren  
 Zur schönen Heimath, zu der Lieben Kreis,  
 Wo süß erklingen uns'rer Sprache Töne,  
 395 Verkünde meinen letzten Todesgruß,  
 Dem lieben Vaterland, es kann die Botchaft  
 Nicht allzu hart seyn, die ein Engel bringt.  
 Zu meiner Mutter send' ich Dich, o gieb  
 Hier diesen Brief, nicht meinen Hefnern mag  
 400 Ich ihn vertrau'n, der kaiserlichen Wittwe,  
 Der Mutter ohne Sohn, gieb ihr ihn selbst.  
 Dich leite Walter zu der deutschen Erde;  
 Und allen, allen, die Du siehst, verkünd' es,  
 Daß ich gestorben, meiner Väter werth.

Bertha.

405 O ist denn keine Rettung mehr, ist keine  
 Gerechtigkeit zu hoffen von der Welt?

Konradin.

Noch giebt's Gerechtigkeit, und glaube mir,  
 Gerochen wird noch einst mein fließend Blut

---

395 Verkünde nach Und bringe 405 verkünd' es aus ver-  
 fünde 406 Gerochen nach Gerächt wird noch nach mein

An diesem falschen Volke der Franzosen,  
 Und ihrem grausam räuberischen Herrn,  
 Der mir das Leben raubt, nach meinem Zepher  
 Raubgierig griff mit seiner Tigerklaue.

410

(Nach einer Pause)

Izt lebe wohl auf ewig, theures Mädchen,  
 Du siehst der Henkersknechte Ungebuld,  
 Die murrend diese Bögerung betrachten.  
 Sie wollen auch ihr Tagewerk vollenden,  
 Das meinige ist bald gethan —

415

(Er umarmt sie.)

Leb wohl!

Was mir das Leben theuer machte, macht  
 Den Tod mir jetzt auch schön und theuer. Dumpf  
 Und arm an Freuden sinkt der Lebensfatte  
 Gefühllos elend in die kalte Gruft;  
 Doch in der Blüthe seines Lebens sterben,  
 Im vollen Aufschwung seiner Kraft, am Arm  
 Des Freundes, mit dem Kusse der Geliebten  
 Nochmals bereichert an der Tage Ziel,  
 Ja, so zu sterben ist für große Seelen  
 Ein schöner, ein verkklärter Tod.

420

425

Bertha.

Es ist

Der leidenvollste, schmerzlichste von allen!

Konradin.

Nichts mehr, Geliebte! Sache nicht auf's Neu'  
 Die alte Liebesgluth, die der Gedanke  
 Des Todes, der keine Nebenbuhler leidet,  
 Des Vels beraubte, das ihr Nahrung gab.  
 Ich bin gefaßt und standhaft, sey Du's auch;  
 Ich geh zurück ins wahre Vaterland,

430

411 nach nach und 418 macht den 419 jetzt nach schön und  
 422 daß] daß

- 435 Geh Du auch in Dein Vaterland zurüke;  
Vergesse dort das Unabänderliche.  
Du kommst nach Deutschland mit des Lenzes Anfang;  
Er wehe Dir in jedes Lüftchens Hauch  
Die letzten Todesgrüße Conradin's
- 440 Wie eine Tröstung aus dem Himmel zu;  
Und einst'gen Wiedersehens Hoffnung leite  
Dich auf des Lebens rauher Pilgerfahrt.  
(Er verläßt sie.)

## 5. Szene.

# Horatius.

Trauerspiel von Corneille.  
in 5 Akten.

## Personen.

Tullus Hostilius, König von Rom.	5
Der alte Horatius.	
Horatius, sein Sohn.	
Curiaz, ein Albaner, Geliebter der Ramilla.	
Valerius.	
Sabina, Gattin des Horatius, und Schwester des Curiaz.	10
Ramilla, Schwester des Horaz.	
Julia, eine Römerinn, Vertraute der Sabina und Ramilla.	
Flavian, ein albanischer Krieger.	
Proculus, aus dem Heer der Römer.	

Der Schauplatz ist in Rom, im Hause des Horaz. 15



## 1<sup>ter</sup> Akt.

### 1<sup>te</sup> Scene.

Sabina, Julia.

Gesteh es, meine Schwäche billigend,  
Mein Schmerz ist allgerecht in diesem Leiden.  
Gesteh, daß in solcher Stürme Drang  
Erschütterung der Stärkste zeigen dürste;  
5 Den männlichsten, den stets bewährten Geist,  
Hier würd ihn seine Festigkeit verlassen.  
Der meinige, wiewohl empört, hat noch  
Den innern Kampf in Thränen nicht gestanden,  
Und wenn auch Seufzer dringen aus der Brust,  
10 Hat doch der Blise sich der Muth bemeistert.  
Geleitet uns die Festigkeit so weit,  
Thut sie gleich minder, als des Mannes Stärke,  
Ist sie doch mehr, als eines Weibes Kraft;  
In solchem Weh den Thränen zu gebieten,  
15 Ist für ein Weib des Heldenmuths genug.

Julie.

Genug vielleicht für die gemeine Seele,  
Die schon bey nichtsbedeutender Gefahr  
Der Muth verläßt, doch diese Ruhe ziemt  
Sich nimmer für ein edles Herz, das Beste  
20 Hofft dieses stets bey zweifelndem Erfolg.

3 Gesteh aus Gesteh es

Die beyden Lager haben sich geordnet,  
Vor unsern Mauern, aber Roma's Stadt

Und weit entfernt zu zittern, freue Dich!  
Denn weil sie kämpfen wird, so wird sie siegen. 25  
Verbanne diese Furcht, und Deine Wünsche,  
Sie seyen würdig einer Römerinn.

S a b i n a.

Ich bin es, weil ein Römer mein Gemahl;  
Ich ward es, leider! seine Hand empfangend.  
Doch eine Kette wäre dieses Band 30  
Könnst' ich darüber Alba's Stadt vergessen,  
Wo mich zuerst das Tageslicht umfieng,  
Mein Vaterland und meine erste Liebe.  
Wenn zwischen uns und Dir der Streit entflammt,  
Fürcht' ich den Sieg, so wie die Niederlage. 35  
Rom! Glaubst Du, daß dieß Dich verrathen heiße,  
So wähle Feinde, die ich hassen kann.  
Seh ich von Deinen Mauern Deine Kämpfer,  
Und Alba's Heer, bei jenen den Gemahl,  
In diesem aber streitend meine Brüder, 40  
Was soll ich hoffen? Kann ich ohne Schande  
Zum Himmel flehen für Dein Waffenglück?  
Ich weiß, Dein Staat, der kaum entstanden, ist  
Befestigender Kriege wohl bedürftig;  
Weiß, daß, Dich hoch erhebend, Dein Geschick 45  
Sich nicht auf Latiums Geschlecht beschränkt,  
Daß, durch Dein Waffenglück, die Götter Dich  
Zur Königin von einer Welt bestimmten.  
Und diesen edlen Eifer billigend,  
Der Götter Schluß, der Dich zur Größe führt, 50

<sup>23</sup> hat Platen in der allein erhaltenen Reinschrift ver-  
sehentlich ausfallen lassen. Bei Corneille heisst es:

Mais Rome ignore encor comme on perd des batailles.  
Loin de trembler pour elle, il lui faut applaudir.

<sup>25</sup> Kämpfer nach Hee[re]    <sup>43</sup> Staat nach Stand    <sup>48</sup> Zur nach  
fern diesem

- Wünscht' ich schon Deine Heere lorbeertragend  
 Siegreich zu schau'n am Fuß der Pyrenä'n,  
 Und in des Morgenlandes fernsten Fluren.  
 Geh, schlag am Rheus Deine Zelten auf,  
 55 Und zittern lasse Herculs mächt'ge Säulen;  
 Doch ehre die Geburtsstadt Romulus,  
 Gedenkend, daß aus ihrer Kön'ge Stamm  
 Du Namen, Mauern und Gesetz erhalten.  
 Du bist auf Alba's Stadt gepflanzt, bedenk,  
 60 Daß Du den mütterlichen Schooß verlezest.  
 Drum wende nicht nach ihr Dein siegend Schwert,  
 Sie wird sich freu'n in ihrer Kinder Glük,  
 Und ihre mütterliche Liebe wird  
 Dich segnen, stehst Du ab von ihren Feinden.

## Julia.

- 65 Ich staune Deiner Rede, denn seitdem  
 Sich unsre Krieger gegen Alba waffnen,  
 Sah ich Dich untheilnehmend gegen sie,  
 Als wärst Du eine Römerinn geboren.  
 Der Tugend staunt' ich, die Dein eigen Heil  
 70 Dich in dem Heil des Gatten finden ließ;  
 Stets tröstete ich Dich in Deinen Klagen,  
 Als fürchtetest Du nur für Rom allein.

## Sabina.

- So lang man sich in leichtem Kampf versucht,  
 Zu schwach, um eine der Parthey'n zu stürzen,  
 75 So lang mir Friedenshoffnung schmeichelte,  
 War es mein Stolz, als Römerinn zu gelten.  
 Und sah ich ungern oft der Römer Sieg  
 Verdamm't' ich die verborgene Empfindung,  
 Und fühlt' ich Freude zu' der Brüder Gunst,  
 80 Wenn Rom erlag, erstickt' ich dieß Gefühl,  
 Mir die Vernunft zurückerufend, weinend,  
 Daß sie der Ruhm gekrönt mit seinem Kranz!  
 Doch jetzt, da eine fallen muß von beiden,

Rom oder Alba Sklavenketten trägt,  
 Da nach der Schlacht so wenig Furcht dem Sieger, 85  
 Als dem Besiegten Hoffnung bleiben wird,  
 Mein Vaterland, müßt' ichs nicht blutig hassen,  
 Dächt' ich hier ganz nur Römerinn zu seyn;  
 Kann ich den Sieg verlangen von den Göttern,  
 Da ein mir theures Blut des Sieges Preis? 90  
 Und nicht für Alba hoffend, nicht für Rom,  
 Fürcht' ich für beide den Entscheidungskampf,  
 Und dem Bedrückten werd' ich mich vereinen.  
 Für beide gleich bis zum Triumph in Sorgen  
 Nehm ich am Unglück, nicht am Ruhme Theil, 95  
 Und ich gelobe jetzt noch zweifelhaft  
 Dem Sieger Haß, und dem Besiegten Thränen.

## Julia.

Wie sieht man oft in gleichem Uebelstand  
 Verschiedne Reigung in verschiednen Seelen.  
 Wie zeigt Kamilla sich uns andrer Art! 100  
 Ihr Bruder nennt sich Dein Gemahl, der Deine  
 Ist ihr Geliebter. Doch nicht gleichen Augs,  
 Sieht sie die Blutsverwandten in dem einen,  
 Und ihre Liebe in dem andern Heer.  
 Und während Du den Römersinn bewahrtest, 105  
 Erwartete der ihre ungewiß  
 Und schwankend Unheil sich von jedem Kampfe,  
 Von beyden Seiten haßte sie den Sieg,  
 Und ihre Thränen weihend dem Besiegten  
 Hat sie im Busen steten Schmerz genährt. 110  
 Doch als sie gestern den bestimmten Tag  
 Erfuhr der waffengeltenden Entscheidung,  
 Schien sie von rascher Fröhlichkeit bewegt.

## Sabina.

Wie fürcht ich diesen neuen Wechsel nicht!  
 Ich sah sie gestern mit Valerius 115

85 hier nach nur ganz 94 bis nach besorgt 115 mit nach den

Zu fröhlichen Gesprächen; und mein Bruder  
 Wird diesem Nebenbuhler weichen müssen.  
 Ihr Geist, bewegt durch diesen neuen Schlag,  
 Verjagt die Treu dem allzu lang Entfernten.  
 120 Verzeih der schwesterlichen Zärtlichkeit,  
 Um ihn besorgt muß ich für sie besorgen.  
 Ein Nichtsbedeutendes scheint mir Verdacht  
 Erregend, nah an einem solchen Tag  
 Kann nicht die Neigung leidenschaftlich wechseln,  
 125 Und andere Gefühle drängen sich.  
 Doch auch die süßen Worte, die sie gab  
 Und nahm, sind solchen Tagen nicht geziemend.

### Julia.

Dieß scheint auch dunkelwiderprechend mir,  
 Doch laß uns nicht Vermuthungen genügen.  
 130 Ihn sehend, ihn erwartend, unbetrübt,  
 Hat sie genug der Festigkeit bewiesen,  
 In solcher Noth, doch Freude ziemt sich nicht.

### Sabina.

Hier scheint sie uns ein guter Gott zu senden.  
 Versuche Du's, sie zu erforschen, Dir,  
 135 Als der Geliebten wird sie nichts verhehlen.

---

## Scene II.

Ramilla, Sabina, Julia.

### Sabina.

Ramilla, bleibe Du bey unsrer Freundin,  
 Ich scheue mich, so vielen Gram zu zeigen,  
 Mein Herz von tausend Sorgen überfüllt,  
 Wünscht sich allein, die Thränen zu verbergen.

---

135 wird nach Freundin heißt

## Scene III.

Kamilla. Julia.

Kamilla.

Wie irrt sie, wenn sie mich gefasster glaubt,  
 Und meinen Schmerz geringer als den ihren;  
 Und wenn sie mich in solchem Mißgeschick  
 Gefühllos meiner Thränen Meister glaubt.  
 Von gleicher Furcht ist meine Seele voll,  
 Für jenes Heer in Sorgen, wie für dieses. 140  
 Und Curiaz wird für sein Vaterland  
 Als Opfer fallen, oder mein's vernichten. 145  
 Und der Geliebteste, zu meiner Qual  
 Wird meines Kummers oder Hasses würdig.

Julia.

Doch ist sie mehr beklagenswerth; es kann 150  
 Die Liebende, doch nicht die Gattin wählen,  
 Vergiß, Valerius begünstigend  
 Den Curiaz, so zitterst Du nicht mehr  
 Für unsre Widersacher, als die unsre,  
 Und nichts verlierst Du bey der Feinde Heer. 155

Kamilla.

Rathe mir würdiger! beklage mich,  
 Doch ohne mir Verbrechen zu gebieten.  
 Trotz meines Jammers Größe wünscht' ich lieber  
 Ihn zu erdulden, als ihn zu verdienen.

Julia.

Nennst Du Verbrechen den gerechten Tausch? 160

Kamilla.

Der Bruch der Treue, scheint er Dir verzeihlich?

Julia.

Wer kann uns gegen einen Feind verbinden?

Kamilla.

Doch wer entbindet uns von einem Eyd?

Julia.

Bergebens willst Du, was wir sahn, verbergen,  
 165 Noch gestern sprachst Du mit Valerius;  
 Und jene Gunst, mit der Du ihn empfangst,  
 Sie läßt ihn eine süße Hoffnung nähren.

Kamilla.

Und sprach ich ihn, und schien ich ihm gewogen,  
 So zählst Du's irrig ihm zum Vortheil an;  
 170 Denn einem Andern weicht sich meine Neigung;  
 Doch um Dich zu belehren, höre mich,  
 Was ich für Curiaz empfinde, duldet  
 Nicht, daß mich treulos glaube der Verdacht.  
 Du denkst der Zeit noch, als ein glücklich Band  
 175 Mein Bruder schloß mit Curiazens Schwester;  
 Da ward auch diesem, als der Treue Lohn,  
 Von unserm Vater meine Hand versprochen.  
 Dieß war ein froher und ein traur'ger Tag,  
 Der unsre Häuser einend, unsre Fürsten  
 180 Entzweyend, in demselben Augenblick  
 Den Krieg beschloß und unsres Hymens Fejer;  
 Der unsre Hoffnung, kaum erglimmt, verlöscht,  
 Und alles nahm, was er versprach zu geben,  
 Und da er uns zu Liebenden gemacht,  
 185 Zu Feinden raschverderblich umgeschaffen.  
 Wir schienen dort aufs äußerste gebracht.  
 Es griff sein Schmerzgefühl den Himmel an,  
 Und Thränenströme nexten meine Wangen!  
 Doch unsern Abschied hast Du selbst gesehen,  
 190 Und meinen Schmerz seitdem, was sag' ich's Dir?  
 Du weißt, wie sehr ich um den Frieden flehte.  
 Wie jeder Vorfall Thränen mir entloft,

167 ihn nach uns 173 glaube nach hal[te]

Und sey's für Rom, und sey's für den Geliebten.  
 Doch endlich, nach so langem Hinderniß  
 Wandt ich mich zu der Stimme der Orakel; 195  
 So höre denn, ob das, was ich erhielt,  
 Beruh'gen könne den gequälten Geist.  
 Der so berühmte Grieche, der seit langem  
 Am Aventin die Zukunft wahr erspäht,  
 Die ihm Apollo weist; durch diese Worte 200  
 Verkündet er mir meiner Leiden Ziel:  
 „Du bist erhört; es fliehn des Kriegs Beschwerden  
 Alba und Rom, in anderer Gestalt,  
 Mit Curiaz sollst Du vereinigt werden,  
 Untrennbar durch verderbliche Gewalt.“ 205  
 Versichernd schien mir dieser Spruch der Götter.  
 Wie der Erfolg die Hoffnung überstieg,  
 So überstieg auch meines Geists Entzücken  
 Die Wonnen aller glücklich Liebenden.  
 Urtheile selbst von seiner Macht. Ich sah 210  
 Valerius, und ohne Widerwillen.  
 Er sprach von Liebe und ich hört' es an,  
 Gewahrte nicht, daß ich zu ihm gesprochen.  
 Nicht Kälte noch Verachtung ließ ich merken;  
 Was ich erblickte, schien mir Curiaz, 215  
 Was er mir sagte, des Geliebten Liebe,  
 Was ich ihm sagte, die Erwiederung.  
 Heut wird der große Männerkampf beginnen,  
 Ich wußt' es gestern, aber achtet's nicht;  
 Mein Geist verwarf es, an Gefahr zu denken, 220  
 Des süßen Hymens und des Friedens voll.  
 Die Nacht verlöschte dieses reizende  
 Gemälde durch entsetzensvolle Träume  
 Durch tausend Schreckenbilder, tausend Scenen  
 Der Raserey, der kriegerischen Wuth: 225  
 Dieß gab mir wieder den verdrängten Schrecken.

214 merken nach schauen    218 der aus die    226 Schrecken  
 nach Furcht

Nichts sah ich rings, als Blut und Leichname,  
 Ein Schatten, kaum erscheinend, nahm die Flucht;  
 So drängt' sich eins ans andre, eins das andre  
 230 Verdrängend, jedes Nahrung meiner Angst.

Julia.

Durch's Gegentheil erklären sich die Träume.

Ramilla.

So soll ich glauben, was ich wünschen muß?  
 Ich finde meinen Wünschen mich zum Troß  
 Am Tag der Schlacht, und nicht am Friedenstag.

Julia.

235 Sie schenkt den Frieden, und beschließt den Krieg.

Ramilla.

Er daure ewig, sehs um dieses Ende!  
 Soll Rom erliegen oder Alba's Stadt,  
 So hoffe nie zur Gattin mich, Geliebter,  
 Nie werd' ich Gattin eines Mannes sehn,  
 240 Der der Besieger oder Sklave Rom's.  
 Allein, was seh ich? Curiatius!  
 Bist Du es? Soll ich meinen Augen trauen?

---

#### Scene IV.

Curiaz, Ramilla, Julia.

Curiaz.

Ramilla, zweifle nicht! Sieh in mir den Geliebten,  
 Der nicht der Sieger, nicht der Sklave Rom's.  
 245 Und fürchte nicht mehr, diese Hand geschändet

Von Ketten oder Römerblut zu sehn,  
 Ich wußte, daß Dir Rom und Ruhm zu theuer,  
 Mich nicht besiegt, wie siegend zu verschmähn.  
 So war mir auch in gleichem Grad der Lorbeer,  
 Als wie die Sklavenkette fürchterlich.

250

R a m i l l a.

Genug! es ahnt das Uebrige mein Geist;  
 Du fliehst die Schlacht, die doppelt schreckliche;  
 Dein Herz, das mir geweihte, mir zu bleiben,  
 Entzieht dem Vaterlande Deinen Arm.  
 Ein Anderer möge hier den Ruf bedenken,  
 Dich tadeln Deiner allzugroßen Treu.  
 Deshalb wird nicht Ramilla Dich mißkennen,  
 Sie liebt Dich mehr, je mehr Du Liebe zeigst.  
 Du zeigst sie mir, je mehr Du jener Stadt  
 Die Du um meinethwillen meidest, schuldig.  
 Doch sahst Du meinen Vater? Wird er dulden,  
 Daß Du in seinem Hause Dich verbirgst?  
 Zieht er den Staat nicht allem Andern vor?  
 Das hohe Rom mehr als die Tochter achtend?  
 Ist unser Glük gewiß? jah er als Feind  
 Dich an, wo nicht, als seiner Tochter Gatte.

255

260

265

C u r i a z.

Als seiner Tochter Gatte nahm er mich  
 Mit Freuden auf, mit reiner Zärtlichkeit;  
 Doch jah er mich nicht durch Verrath, der Ehre  
 Nicht würdig, treten in sein stattlich Haus.  
 Nie wird mein Arm das Vaterland verlassen,  
 Die Ehre liebend, bete ich Dich an,  
 So lang der Krieg gedauert, war ich stets,  
 Als Bürger tapfer, als Geliebter treu.

270

---

254 Entzieht nach Raubt 255 möge aus mögen 259 jener  
 aus jenem

- 275 Mit meiner Liebe eint' ich Alba's Kampf,  
Ich liebte Dich, indem ich für sie kämpfte,  
Und sollt's noch einmal blutig sich erneun,  
Ich kämpfte noch, indem ich Dich noch liebte:  
Ja, trotz den Wünschen des entzückten Geist's,  
280 Gieng's noch zur Schlacht, ich wäre bey den Heeren.  
Es ist der Friede, der mich zu Dir führt,  
Und seine Frucht ist dieses schöne Hoffen.
-

# Die Tochter Kadmus.

Eine dramatische Dichtung  
in drey Akten.

## Personen.

Athamas, König von Theben.	5
Ino, seine Gemahlin, des Kadmus und der Hermione Tochter.	
Arethusia, verstoßene Gemahlin des Athamas.	
Phryxus, des Athamas und der Arethusia Sohn.	
Demodize, Gattin des Königs Kretheus, Athamantens Bruder.	
Calistros, ein Thebaner	10

Der Schauplatz ist des Kadmus Burg zu Theben.

Geschrieben im Januar 1816

## Erster Akt.

### I.

Halle in Athamas Ballast zu Theben.  
Rechts die Bildsäule des Jupiters.

Phryxus allein.

Nach erfahr'ner Schiffer Weise  
Sah ich und durchzog die Erde,  
Endlich zu des Waters Heerde  
Kehr ich nach der langen Reise;  
5 Ich bekämpfte manche mächt'ge,  
Manche drückende Beschwerde,  
Aber zur Belohnung fand  
Ich auf meinem Wanderkreise  
Vieles Große, vieles Pracht'ge  
10 In dem schönen Griechenland;  
Viele blühende Gehege,  
Und um manchen meiner Wege  
Wand sich ein Elysium.  
Auch betrat ich Delfi's Hallen  
15 Und des Phöbus Heiligthum,  
Hörte von dem Drenfuß auch

---

nach 13: In dem schönen Land der Kreter  
Sah ich Dädals dicke Mauer,  
Jenes Dädals, welcher später  
Wurde seines Herrn Verräther,  
Sah den wilden Minotauer  
Und erkannte Minos Ruhm.

Pythia's Gesang erschallen,  
 Die, gefesselt über'm Rauch  
 Einer unerforschten Höhle  
 Mit profet'scher Rede Schwung 20  
 Aus der gottergriff'nen Seele  
 Strömet ihre Weissagung.

Durch der Thrazier Lande zog ich,  
 Sah ich dort den Säng'g Orpheus,  
 Der durch wildberwachs'ne Haine, 25  
 Der am einsamstillen See,  
 Der durch Berg' und Felsgesteine  
 Jammert um Euridize;  
 Der die Fichten, die sich krümmen,  
 Mächtig zwinget einzustimmen 30  
 In sein eignes Liebesweh;  
 Der die Thiere, die bezähmen  
 Ihren angebor'nen Drang,  
 Mächtig zwinget Theil zu nehmen  
 An dem schönen Liederklang. 35

Aber was ich auch gesehen,  
 Ewig trieb mich doch ein Sehnen  
 Nach den heimatlischen Höhen,  
 Und ich sah der Mutter Thränen  
 Hörte meiner Schwester Flehen; 40  
 Durch die ewige Entfernung  
 Ihrem liebensprung'nen Haß  
 Mich nicht willig preiszugeben  
 Kehrt' ich zu dem schönen Theben,  
 In die Burg des Athamas. 45  
 Aber weh' mir, als ich freudig  
 Durch das eine von den sieben  
 Thoren von Kadmää gieng,  
 Wär ich lieber fern geblieben!  
 Anders schien mir jedes Ding, 50

.. schönen für alten

Alles neu auf allen Wegen,  
 Nicht die Mutter eilte mir  
 Mit beschwingtem Schritt entgegen;  
 Erst so manche hohe Thür  
 55 Des Ballasts muß' ich erschließen,  
 Eh ich sank zu ihren Füßen.  
 Nicht des Diademes Bier,  
 Das sich um die Stirne winde,  
 Sah des Sohnes Aug' an ihr.  
 60 Eine dunkle Trauerbinde,  
 Schwarz und weiß, wie man das Opfer  
 Schmückt, das einem Göttersohne  
 Fallend blutet am Altar,  
 Sah ich, statt des Schmuks der Krone  
 65 In dem gramgebleichten Haar.  
 Mutter, rief ich, ich errathe,  
 Was geschehen:  
 Meinen Vater, Deinen Gatten  
 Sahst Du auf dem dunkeln Pfade  
 70 Zu den Schatten  
 Schweren Schritts hinuntergehen.  
 Nicht den Jammer kannst Du fassen  
 Und verlassen bist Du hier."  
 „Ja, Du sprichst's, ich bin verlassen,  
 75 So verzejt die Mutter mir.  
 Wollte Gott, mein Gatte schwebte  
 Bey des Orkus dunkeln Schaaren,  
 Hätt' ich doch, was ich erlebte,  
 Hätt ich es doch nicht erfahren!  
 80 Wisse, Sohn, Dein Vater lebet,  
 Aber er verstieß die Gattinn,  
 Und nun sitzt auf seinem Throne  
 Kadmus Tochter, und die Tochter  
 Jener schönen Hermione;  
 85 Diese löschte mich im Herzen

---

 54 so nach durch

Meines edeln Gatten aus.  
 Nur aus königlicher Schonung,  
 Gönnt er mir noch eine Wohnung  
 In der alten Ahnen Haus.

Also sagte meine Mutter, 90  
 Und sie sank an meine Brust.

O der Schmerz, der mich durchbohret,  
 Ist sich keines Trost's bewußt!  
 Und ich stoße kalt vom Herzen  
 Meines Vaters Lieb' und Achtung, 95  
 Seh ich meiner Mutter Schmerzen.  
 Mich betrachtet Kadmus Tochter  
 Mit Verachtung,

Sie die einen Gott erzogen,  
 Der Semelens Schooß entsprungen, 100

Und das zweitemal den Lenden  
 Seines Vaters, der gewogen  
 Ihn aus seiner Pfleg'rin Händen  
 Zum Olymp emporgezogen. 105

Meine Schwester noch vor Allen  
 Hängt an meinem Hals, die schöne,  
 Und die lauten Klagen schallen  
 Durch Amfions weite Hallen,  
 Das berühmte Werk der Töne.

Aber dieses alles wollt' ich 110  
 Mit Geduld und Liebe tragen,

Würde nicht des Kretheus Gattin,  
 Durch die Liebe mich verfolgend,  
 Mich durch diese Gänge jagen.

O ihr großen Götter sendet 115  
 Hülfе meinem traur'gen Muth:  
 Wendet von mir, hört mich, wendet  
 Von mir ihre Liebesgluth.

---

118 mir nach ihr

120 Dieses ist das ärgste Uebel,  
Dieses ist das größte Weh,  
Eine schmerzenvolle Zukunft  
Ist es, die ich vor mir seh!

## II.

Phryxus, Demodice.

Demodice.

125 Warum fliehst Du mich, Phryxus?  
Trau' Dich der Geliebten an.  
Wer ist's, wenn ich Dich beschütze,  
Der Dich je verletzen kann?  
Nichts als Zeus gewalt'ge Blitze.  
D'rum bedenke, wer ich bin,  
D'rum bedenke, daß ich liebe.

Phryxus.

130 Was beginnst Du Königin?

Demodize.

135 Laß Dich keine Drohung schrecken,  
Denke nur der holden Triebe,  
Die die süße Liebe weken,  
Eine goldne Götterfrucht,  
Fürchte nicht der Menschen Sagen,  
Nicht des Kretheus Eifersucht.

Phryxus.

Darf ich Dich zu bitten wagen,  
Daß nicht Deine Zunge ferner  
Das Unmögliche versucht?

136 zuerst: Wer ist's, der Dir Schaden kann?

## Demodize.

Laß der dumpfen Welt Gesetze,  
Die nur schwache Menschen prägen,  
Nach den höchsten Göttern seh,  
Dorten steigt im goldnen Regen  
Jupiter zu Danaë. 140

Selbst Diana mit den stolzen  
Jungfräulichen keuschen Sinnen 145  
Weihet sich einem ird'schen Sohn,  
Ihre kalten Triebe schmolzen,  
Sie erkennt die Charitinnen,  
Küssend den Endymion. 150

## Phryxus.

Könnst' ich Deiner Wuth entrinnen!

## Demodize.

Sprichst Du meiner Liebe, Kalter,  
Blinder, meinem Reize Hohn,  
Wisse, daß der Welterhalter,  
Wisse, daß der Gott der Götter, 155  
Einst im Staub gekniet vor mir,  
Bis er Semele gesehen —

O ich fluche der Erinn'ung! —  
Denn der Falsche flog zu ihr.  
Mache Du mich's nun vergessen, 160

Daß ich Jovis Herz besessen,  
Denn mein Alles bist Du mir!  
Lieben werd' ich Dich, so lange  
Phoebus Sonnenwagen freist  
Um der Tellus runde Scheibe — — 165

## Phryxus.

Schone meiner glüh'nden Wange,  
Mäßige den trunk'nen Geist,

Wenn Du foderst, daß ich bleibe.  
 Ach, was kann der Jüngling sagen  
 170 Einem liebeglühendem Weibe,  
 Ohne ihren Groll zu wagen?  
 Doch ich fühle, daß ich zürne,  
 Und Dir zürnen will ich nicht,  
 Nur zurück in Deine Seele,  
 175 Will ich rufen Dir die Pflicht,  
 Und die Scham auf Deine Stirne.  
 Glaube mir, daß ich verhehle,  
 Ewig, was Du mir vertraut,  
 Kehr' zu Deinen Pflichten wieder,  
 180 Zu dem Gatten kehre wieder,  
 Der Dein Aug' mit Liebe schaut.  
 Nicht die Treu, die Du verlangst,  
 Nicht die Liebe kann ich geben,  
 Widerwillen wekt Dein Streben  
 185 Mir im Busen nur, und Angst.  
 (er will gehen.)

## Demodize.

(in heftiger Bewegung, hält nach einem kurzen Selbstkampfe den Phrygus zurück.)

Nur noch eines sollst Du hören!  
 (Nach einer Pause, sich sammelnd.)  
 Dir mein Inn'res zu vertrau'n  
 Ließ ich, Arme, mich bethören.  
 Sagte Dir, daß um die Gunst  
 190 Von Saturnus großem Sohne  
 Mich das Kind der Hermione,  
 Jene Semele betrog.  
 Diese starb, auf ihr Verlangen,  
 Als ihr thöricht Unterfangen  
 195 Des Geliebten Macht versucht,  
 Durch Chronions Blixeregen,

179 Kehr' aus Kehre 192 betrog nach gebracht

In der Stunde des Gebärens,  
Dyonisiuß hingegen  
Rennt sich ihres Leibes Frucht.

Phryxus.

Dieser sitzt nun am Olympus 200  
Bey der Götter Festgelage.

Demodize.

Das ist's, was ich nicht ertrage!  
An der Stirn, um die sich wild  
Hohe Efeukränze schlingen,  
An der Loken reichen Ringen 205  
Kenn' ich seiner Mutter Bild.  
Seh' ich ihn mit Wonne ziehen  
Durch's thebanische Gefild,  
Fühl' ich heißer Rache Glühen,  
Seh' ich seine Mutter prangen, 210  
Wie der Eris gift'ge Schlangen,  
Wie den Orkus haß' ich ihn!

Phryxus.

Willst Du Jovis Sitz stürmen,  
Durch die Phöbus Rosse ziehn?

Demodize.

Daß ich's nicht kann! Daß den Göttern, 215  
Die vor jedem Weh sich schirmen,  
Nicht der Mensch darf kämpfend nah'n;  
Aber ihre Blitze schmettern  
Uns von der verweg'nen Bahn! —  
Laß mich enden — Siehst Du dorten, 220  
Wie zu Bacchos Tempelpforten  
Die berauhten Männer eilen

Wie mit Efeulaub und Reben  
 Sie die Säulen  
 225 Wild umgeben?  
 Nimmer fähst Du jenen Tempel,  
 Jene Säulen fähst Du nimmer,  
 Und ich wahrte meinen Frieden,  
 Wenn nicht Ino des Chroniden  
 230 Sprößling von dem Flammenbette  
 Seiner Mutter weggetragen  
 Und mit Lust erzogen hätte.

Phryxus.

Fälschlich treffen Deine Klagen,  
 Was die Menschlichkeit von jedem  
 235 Und die Blutsverwandtschaft heißen.

Demodize.

Nimmer wirst Du meinen Haß  
 Durch verstellte Kälte tödten,  
 Nicht die Milde kann mich täuschen.

Phryxus.

Und was willst Du, sprich es aus.

Demodize.

Weiß ich doch, daß Du sie hassest,  
 240 Ino und ihr ganzes Haus.  
 Darum leih mir Deine Hände,  
 Das Verderben zu bereiten  
 Von Agenors Enkelin.

Phryxus.

Wie soll ich Dein Wort mir deuten? — —  
 245 Meine Hände — Königin? —

225 wahrte bl aus hätte 233 Fälschlich nach Unrecht  
 Nach 232 Unrecht trifft Dein Zürnen das 234 zuerst: Was von  
 ihr die Menschlichkeit 243 zuerst: Um den Untergang zu gründen

## Demodize.

Wie Du staunst, Du trittst zurück?  
 Denkst Du Deiner Mutter Leiden,  
 Arethusia's Geschick?  
 Weißt Du wohl, wie manche Stunde 250  
 Diese tiefe Seelenwunde  
 Ihr von eignem Leben nahm,  
 Denn der Parzen stärkste Geißel  
 Ist der Menschen Schmerz und Gram. —

## Phryxus.

Schweres Leiden brachte Ino 255  
 Ueber meiner Mutter Haupt,  
 Welche nun seit Jahren duldet,  
 Doch nicht Ino soll's entgelten,  
 Was mein Vater nur verschuldet,  
 Und nicht Jene kann ich hassen, 260  
 Die Böotien verehrt.

## Demodize.

(Aüßer sich)

Jetzt beginn' ich Dich zu hassen,  
 Ja — nur Du bist hassenswerth!  
 Hassenswerth ist Deine Kälte,  
 Die mir jede Hoffnung stört. 265  
 Ja, Dein Leben selbst entgelte,  
 Was Dein Starrsinn mir verwehrt.  
 Eh des Mondes goldner Rachen  
 In dem unverrückten Lauf,  
 Drey mal zu uns wiederkehrt, 270  
 Nimmt Dich Charons Rachen auf.

## Phryxus.

Mitleid schenkt ich Deiner Liebe,  
 Deine Wuth muß ich verlachen.  
 (geht ab.)

---

259 eignem nach ihrem 268 Eh nach Um

## III.

Demodize.

275 So verlaß mich denn, o Liebe,  
 Und Du Rache, steh mir bey,  
 Als der äußerste der Triebe!  
 Zu verschmähen meine Treu'  
 Durfte dieser Frevler wagen!  
 So viel kann kein Weib ertragen!

(nach einer Pause.)

280 Durch die Reize, die Du höhnest,  
 Wußt' ich And're doch zu beugen;  
 Von dem delphischen Apollo  
 Kehrt noch heut Kalistros wieder,  
 Demodize's Rache wird ihm  
 285 Seiner Worte Richtung zeigen.

(sie geht ab.)

## IV.

Athamas und Ino treten auf.

Athamas.

290 Schon drey Jahre sind entflohen,  
 Die dem thronenden Saturne  
 Floßen aus der Zeiten Urne,  
 Seit der Hera strenge Hand  
 Und der Groll der Ewighohen  
 Züchtigt das Thebanerland.  
 Keiner hat mir noch gerathen,  
 Was der Götter Zorn entfernte:  
 Und der Landmann streut' die Saaten  
 295 Drey mal in der Tellus Schooß,  
 Aber drey mal sonder Erndte,  
 Und so ist dieß Land verloren,  
 Und dieß Volk ist rettungslos.

Alle, die da niemals sterben,  
 Im olympischen Ballast, 300  
 Scheinen Thebe zum Verderben  
 Mit Saturnia verschworen,  
 Die Böotien ewig haßt.  
 Darum zu den heil'gen Thoren,  
 Sandt' ich einen Mann, nach Delphen, 305  
 An des pyth'schen Altars Fuß,  
 Daß mir rathen möchte, helfen,  
 Der erfahr'ne Bynthius.

## I n o.

Heut' noch kehrt Kalistros wieder,  
 In Dein königliches Haus, 310  
 Denn er sandte seine Diener,  
 Schon an dieses Morgens Frühe  
 Zu verkünden ihn, voraus.

## A t h a m a s.

Glaubst Du, theures Weib, es ziehe  
 Fried' und Hoffnung mit ihm ein? 315  
 Ach, kein Opfer kann die Sühne  
 Für den Zorn der Götter seyn!  
 Tausend Opfer sah man fallen  
 In der Himmelkön'gin Hallen,  
 Aber unerbittlich schwer 320  
 Treffen ihrer Geißel Ruthen;  
 Hekatomben ließ ich bluten  
 Vor dem großen Jupiter.  
 Reichgeschmückte Marmortempel  
 Baut' ich auf dem Dionis, 325  
 Nicht von ihm ist's gut gehandelt,  
 Daß er dieses Volk verließ,  
 Und das Land, das ihn geboren,  
 Seine heimatliche Flur,  
 Durch Saturnia verloren, 330  
 Seiner Mutter wegen nur.

I n o.

O verklage nicht die Götter,  
 Und verklage nicht die Menschen,  
 Beides wähn' ich ungerecht;  
 335 Denn vom Schicksal ist's beschlossen,  
 Daß verderben soll, vergehen  
 Radmus fürstliches Geschlecht.  
 Bis der letzte seiner Sprossen,  
 340 Den Nozytus nicht gesehen,  
 Wie der erste nicht erlag,  
 Werden Hungersnoth und Seuchen,  
 Nie von diesem Lande weichen,  
 Was auch ein Orakel sprach.  
 Jedes Opfer wird entkräftet,  
 345 Es verblutet Stier und Lamm  
 Nur vergebens an Altären,  
 Denn die Eumenide heftet  
 Sich an des Agenor Stamm.

A t h a m a s.

350 Trokne, Gattin, diese Zähren,  
 Fürchtest Du an meiner Seite,  
 An des mächt'gen Königs Hand?

I n o.

Wenn Du König bist, bereite  
 Bess're Tage diesem Land'!

A t h a m a s.

355 Ach, die Gottheit hat bis heute  
 Sich von meinem Haus gewandt;  
 Aber laß uns freudig hoffen,  
 Daß der Grimm sich nun gewendet,  
 Der uns bis hieher betroffen,  
 360 Dreyimal hat zurückgesendet  
 Undernommen meinen Boten

Phöbus: er empfiehg ihn izt.  
 Wenn Dich böse Träume schrecken  
 Einsam in dem Frau'ngemache,  
 Will ich mit der Freudenbotschaft  
 Dich zum neuen Glücke weken.

365

(Er umarmt sie, sie geht ab.)

## V.

At h a m a s.

Ja, vergänglich ist die Rache,  
 Wenn der Göttervater winkt;  
 Dem Drestes wird vergeben,  
 Und Prometheus Geyer sinkt.  
 Darum magst Du mich umschweben,  
 Hoffnung, mit dem sanften Fittig,  
 Manchen Gram und Kummer litt ich,  
 Glück und Freude hoff' ich nun.  
 Juno seh ich schon im Geiste,  
 Auf dem pfaubespantten Wagen  
 Mit geneigterm Blise ruhn;  
 Und sie hat den Groll vergessen,  
 Den ihr Busen lang getragen.

370

375

(Nach einer Pause.)

Wie die Stunden schnell vergehen,  
 Faßt ein Grauen mich und Sehnen  
 Nach Kalistros Wiedersehen. —  
 Höret eines Königs Bitte,  
 Götter auf des Ida's Höhen!  
 Sendet wieder Fried' und Glück,  
 Die uns allzu lange fehlen,  
 Nieder in des Volkes Mitte,  
 Gebt uns eure Gunst zurük.  
 Nicht den Göttern ist's zum Ruhme,  
 Arme Sterbliche zu quälen  
 Durch verderblich Mißgeschik.  
 Lasset eures Segens Blume

380

385

390

Wieder blühen,  
 Und den Zorn  
 Weg von unsern Häuptern ziehen,  
 395 Gießet wieder  
 Auf uns nieder  
 Eures Ueberflusses Horn!  
 Was uns Trauriges betroffen,  
 War nicht der Verschuldung Frucht,  
 400 Darum wagen wir zu hoffen.  
 Nichts von allem, was die Götter  
 Sühnet, ließ ich unversucht,  
 Doch hier frommt kein ird'scher Retter,  
 Und mein Wirken war vergebens.  
 405 Nicht umsonst, ich darf es sagen,  
 Kennt man mich den König Thebens,  
 Was dieß arme Land befreyt  
 Von den Seuchen, von den Plagen,  
 Heut' noch will ich's alles wagen  
 410 Für des Volks Zufriedenheit.

(Er wendet sich gegen die Bildsäule des Jupiter.)

Donn'rer, Megischwinger, höre,  
 Was ich spreche, was ich schwöre,  
 Schwöre, bey der Blitze Glut,  
 Wenn ihr Widerschein sich spiegelt  
 415 In Poseidons blauer Fluth,  
 Und den tieffsten Grund erheitert,  
 Die Dein Arm, der mächt'ge, zügelt,  
 Aber auch gewaltig schleudert  
 Auf Verrath und Uebermuth!  
 420 Was der rückgekehrte Bote  
 Von mir fodern wird für Theben,  
 Freudig will ich es erstreben,  
 Führ' es selber mich zum Tode.

(Er erhebt sich und fährt fort.)

Und kein Opfer sey zu mächtig,  
 425 Ist des Landes Heil gewiß:

Höre Du mich mit der Geißel,  
 Fürchterliche Nemesis.  
 Höre Du mich, Gott der Hölle,  
 Du mit Deinem großen Weibe,  
 Die in drey Gestalten haust, 480  
 Den Cozytus übertäube  
 Meine Rede, der durch steile  
 Klippen und Gestrüppe braust.  
 Wenn Dich meine Schwür' mißbrauchten,  
 Strafe mich mit jenem Pfeile, 485  
 Mit dem bösen, giftgetauchten,  
 Der von des Herakles Bogen  
 In des Nessus Herz geslogen.  
 Straf' mich durch Trions Rad,  
 Und verderbliche Bewegung; 440  
 Doch verschuldet durch die That,  
 Da er mit verbot'ner Regung  
 Um der Göttin Liebe bat.  
 Strafe mich mit jenem Bilde  
 Von Medusen, 445  
 Dem Entsetzen der Natur,  
 Auf Tritogeneia's Schilde,  
 Und verstein're meinen Busen,  
 Wenn ich breche, was ich schwur.

### Sechste Szene.

Athamas, Kalistros.

(Pause.)

Athamas.

Wieder von dem Gott der Musen  
 Kehrst Du von den heil'gen Gründen — — 450  
 Weh mir! Deine Blicke künden  
 Keine Freudenbotschaft an —

Kalistroß.

455 Nicht um Freud'ges zu vernehmen,  
 Burden mir die Thore Delphen's,  
 Und der Tempel aufgethan —

Athamas.

460 Laß die freyen Worte strömen,  
 Fürchte nichts, ich bin gefaßt  
 Auf das Aergste, was Du hast;  
 Sprich, wer wird des Landes Retter,  
 Und wer löst des Himmels Fluch?

Kalistroß.

465 Unergründlich sind die Götter,  
 Unerforscht der Götter Spruch —  
 Denn die Menschen müssen dienen,  
 Denn Gehorsam heischt ihr Wort —

Athamas.

Und gehorchen werd' ich ihnen,  
 Was ist's weiter? — fahre fort —

Kalistroß.

470 Fürst, ich bringe Dir Erhörung —  
 Um ein Opfer — hege Muth! —  
 Die ein Opfer, die Empörung  
 Des Geschicks zu stillen, gut —  
 Die Erhörung fodert — Blut —

Athamas.

475 Blut! o Götter, wären's lieber  
 Nur die Rechte meines Thrones! — —  
 Wem bestimmt der Gott zum Grab — —

463 zuerst: Unerforschlich ist ihr Spruch

Kalistroß (fortfahrend.)

Sie erheischt das Blut des Sohnes,  
Den Dir Arethusia gab — —

(Die letzten Worte schnell nacheinander sprechend, eilt er ab.)

## VII.

(Athamas, in fürchterlicher Betäubung zurückgelassen.)

(Lange sprachlos.)

Wie? Was hört' ich? — Welche Worte! — —

Und was sprach er, der da floh? —

Sprach er nicht vom Kindermorde? — — 480

(Mit dumpfer Stimme.)

Dünkte mich — ich hörte so —

(Pause, endlich im schmerzlichen Tone fortfahrend.)

So ist dieß die Günst der Götter,

Die Erhörung, die sie gaben?

Als des Vaterlandes Retter

Soll ich meinen Sohn begraben? 485

Und so muß mein Kind verderben,

Weil die gift'ge Juno grollt?

Nein — er soll, er darf nicht sterben,

Sey sie mir auch nimmer hold!

Nicht die Kinder sind's, die Erben, 490

Die man seinen Göttern zollt.

Tausend Opfer ließ ich bluten,

Aber dieses blute nicht!

Von mir werf' ich Thebens Krone,

Ich entled'ge mich der Pflicht — 495

Mit dem Weibe, mit dem Sohne

Will ich willig mich verbannen,

Und aus des Amphions Thoren

Zieheth Athamas von dannen — —

489 sie nach mir

(plötzlich ergriffen)

500 Ha! was klingt in meinen Ohren,  
 Wie des Orkus Klagegestöhne,  
 Wie die fürchterlichen Töne,  
 Die die Korybanten schufen;  
 505 Ha! es klingt: Du hast geschworen,  
 Und die Nemesis gerufen!!!

(Innehaltend, dann wehmüthig fortfahrend.)

Ja, mein Sohn, Du bist verloren,  
 Wenn ein Gott Dich nicht errettet,  
 Denn der Vater kann es nicht,  
 An den Schwur ist er gekettet,  
 510 Ob sein Herz im Busen bricht.  
 Ein unschuldig Opfer nur  
 Stirbst Du, und du stirbst in Frieden;  
 Doch verletzt' ich meinen Schwur,  
 Hesteten die Eumeniden  
 515 Sich an meiner Tritte Spur!  
 (Er spricht das letzte im steigenden Affekte.)

Der Vorhang fällt.

Ende des ersten Akts.

---

## Zweiter Akt.

### I.

Arcthusia.

Steh' ich endlich denn am Ziele,  
 An dem äußersten der Leiden,  
 Bey dem traurigsten Gefühle?  
 Ja, so mußte sich's entscheiden,  
 520 Sollt' ich ganz verlassen seyn!  
 Meine Kinder, meine Lieben  
 Waren noch um mich geblieben,  
 Doch jetzt bin ich ganz allein.

Ach, der Himmelkön'gin Grollen,  
 Ach der Pythia hartes Wort, 525  
 Reißt sie aus den liebevollen  
 Mutterarmen ewig fort.  
 Weit in ferne Lande muß ich  
 Die geliebten Kinder senden  
 Aus Besorgniß für ihr Heil, 530  
 Durch die Flucht von ihnen wenden  
 Das geschliff'ne Opferbeil.  
 Nicht den Sohn allein, die Tochter  
 Laß ich aus den Mutterhänden,  
 Daß sich nicht des Vaters Wuth, 535  
 Wenn der Sohn sich ihm entzöge,  
 Auf die Tochter wenden möge,  
 Dürstend nach der Kinder Blut.  
 Theurer Phryxus! Arme Helle!  
 Da noch rosig eure Wangen 540  
 Von der Jugend Glanze blühen,  
 Müßt Ihr von der Ahnen Schwelle  
 Zu den fremden Menschen ziehn!  
 Schlingt euch auch der Ozean  
 Nicht in seine Tiefe nieder, 545  
 Nie wird diese Pforte wieder  
 Euch, den Waisen, aufgethan.  
 Nicht die Mutter seht Ihr wieder,  
 In dem Vaterlande droht  
 Euch das Land so wie der Vater 550  
 Nur Verderben zu und Tod! —  
 (sie läßt sich nieder.)  
 Welch' ein Unterschied von jetzt  
 Und dem Tage, da mit Freude  
 Und im festlichen Gebraus  
 Mich als Braut im Jugendkleide 555  
 Aufnahm meines Vatters Haus.

525 Ach bl. statt Und 532 jetzt bl. statt heute 556 zuerst:  
 Aufgenommen Kadmus Haus.

560 Golde Lieder konnt' ich hören,  
 Und der Helden Waffen klrten  
 In dem Wettkampf, mir zu Ehren.  
 Kränze wurden mir geflochten,  
 Der beblühten Flur beraubt,  
 Und mit Lilien und Myrten  
 Ziert' ich das beglückte Haupt,  
 Von den Gästen hochverehret!  
 565 Daß Du alles, alles das  
 Mit der Frevlerhand zerstöret,  
 Du Verderber Athamas!  
 (sie versinkt in Nachdenken.)

## II.

Arthusia, Phryxus.

(Sie bemerkt ihn nicht, bis er nahe vor sie tritt.)

Phryxus.

570 Alles ist zur Flucht gelegen,  
 Auch die Schwester wartet schon —  
 Gib uns noch den letzten Segen!

Arthusia

(umarmt ihn.)

O bist Du es, theurer Sohn!

Phryxus.

575 Kurz ist jede ird'sche Freude,  
 Nichts, o nichts ist von Bestande,  
 Aus des eignen Vaters Lande  
 Muß ich als ein Pilger wallen,  
 O gewähre, daß ich scheide.

Arthusia.

Aus des eignen Vaters Hallen  
 Mußt Du, ein Verlass'ner ziehen;

Doch mir mehr, als Dir zum Harme:  
 Meine letzte Blume welkt! 580  
 Laß mich noch einmal die Arme  
 Um den theuern Hals schlingen,  
 Laß an Deine Brust mich werfen;  
 Ach, ich wünschte, daß Du bliebest,  
 Doch ich seh' die Henterbeile, 585  
 Und das Opfermesser schärfen,  
 Und ich rufe: Phryxus eile!  
 Eile von dem Schooß der Mutter,  
 Eile von dem heim'schen Land!  
 In der Ferne magst Du sterben, 590  
 Fremde mögen Dich verderben,  
 Aber nicht des Vaters Hand.  
 Glücklich bist Du, daß Du fliehst,  
 Fliehst Du doch vom Mord' und Grause,  
 Denn es ist in Kadmus Hause, 595  
 Wo die Hölle sich erschließt!

## Phryxus.

Laß die traur'gen Phantasien,  
 Kadmus Haus wird nicht vergehen;  
 Und mit uns wird reiner Unschuld  
 Himmlischer Beschützer ziehen. 600

## Arethusia.

Als ich hier im stillen Sinnen  
 Die Gedankenvolle, jaß  
 In der Zukunft trüben Fernen  
 Ungewissen Blickes laß,  
 Sah ich Dich mit Deiner Schwester 605  
 Kühn auf eines Widders Hüfen  
 Durch die wilden Meere steuern,

601 stillen nach Dämm'rungsdüster Nach 601 Bey des  
 Abendwinds Geflüster 603 In nach Und 604 laß nach maß

610 Und vor den erschrekten Blicken  
 Hoben sich des Ozeans Bogen,  
 Welche schienen still zu fernern,  
 Und die bösen Winde bliesen,  
 Und die Wellen, wie die Riesen,  
 Stürzten auf Euch nieder, zogen  
 Euch zum tiefsten Grund der See,  
 615 Schwangen Euch in hohen Bogen  
 Wieder auf des Wassers Höh'!  
 Tod nur bot ringsum die Kunde  
 Und Verderben. Plötzlich sah ich  
 Eine härtige Gestalt  
 620 Mit benetztem Haar erscheinen,  
 Auferstehn vom Wasserschlunde; —  
 Diese riß Dir mit Gewalt,  
 Ohne Rührung und Erbarmen,  
 Troß der Unglücksel'gen Weinen  
 625 Deine Schwester aus den Armen!  
 Meine Tochter, meine Helle  
 Bog er mit zum tiefen Grunde,  
 Und es deckte sie die Welle!

Phryxus.

630 Sinne nicht nach dunklem Ahnen,  
 Hellen schüzet Phryxus Arm.

Arethusia.

Laß Dich warnen, laß Dich mahnen,  
 O behüte Deine Schwester,  
 Und bewahre sie vor Harm.

Phryxus.

635 Fürchte nichts — in schönern Tagen, —  
 So gewähr' es Jupiter!  
 Wirst Du froh uns wiedersehen.

Arcthusia.

Wiedersehen! Nimmermehr!

Phryxus.

Ausgestoßen von den Höhen  
Des Olympus gieng Apollo,  
Auf der niedern Erde, fügte 640  
Sich in jenes Schmachgesetz,  
Hütete in Hirtenkleidern  
Still die Schafe des Admets,  
Doch sein böses Schicksal sollte  
Bald sich wieder schön erheitern, 645  
Und der Vater, der ihm grollte,  
Rief ihn zu dem Göttermahle  
Freundlich wieder,  
Bot ihm selbst die Nektarschale,  
Und neunstim'm'ge, holde Lieder, 650  
Sangen freudig alle Musen  
Ob des Gottes Wiederkehr.

Arcthusia.

Du beschwörst den Schmerz im Busen  
Durch die schöne Sage sehr! 655  
Denn es wühlte, wie mit Dolchen  
Mir ein Gott im Herzen hier —  
Wirst Du mir zu Helle folgen,  
Zu dem letzten Abschiedsfuß?

Phryxus.

Geh voran — ich folge Dir.  
(sie geht ab.)

## III.

Phryxus allein.

660 Raum zurückgekehrt zur Heimath,  
 Treibt es mich auf's Neu hinaus.  
 Lebet wohl, theban'sche Mauern,  
 Lebe wohl, mein Vaterhaus!  
 Zog doch auch der große Kadmus,  
 665 Der bebauet diese Erde,  
 Von dem väterlichen Heerde,  
 Folgend seiner Schwester Spur,  
 Aber statt der Schwester fand er  
 Eine neue Heimathslur.  
 670 Mit Echon, Hiperänor,  
 Belor, Chthonius, Udäos  
 Baut er sich das schöne Theben.  
 Diese fünf Geschwister nur  
 Blieben noch von hundert Brüdern;  
 675 Diesen allen ward das Leben  
 Durch ein Wunderwerk gegeben;  
 Diese riesenhaft Gestalt'gen  
 Sproßten aus des Drachen Bahn,  
 Hyperänor, den gewalt'gen,  
 680 Kenn' ich meinen großen Ahn,  
 Meiner Mutter Vater. Segen  
 Sende Du dem Enkel zu,  
 Denn Du wohnest bei den Göttern,  
 Hochgewalt'ger Hyperänor,  
 685 Am Olympos wohnest Du!  
 Und o Göttervater, leite  
 Du uns durch die Meeresweite,  
 Daß das Schifflein an den schroffen  
 Klippen sanft vorübergleite;  
 690 Führe mich, wie jenen Kadmos,  
 Der ein schönes Weib getroffen,

An dem Ziel der Wanderschaft,  
 Denn ihm ward der Frauen Krone,  
 Kypris Tochter, Hermione,  
 Und die Götter waren alle . 695  
 Bey dem schönen Hochzeitfeste  
 Des beglückten Gatten Gäste.  
 So auch gebe, daß ich finde  
 Einer theuern Gattin Hand,  
 Neue, schöne Heimath=Thale, 700  
 Denn es grüßet diese Gründe  
 Phrygus heut' zum letztenmale,  
 Fliehend vom Thebanerland.  
 (geht ab.)

## IV.

Athamas, Ino.

Ino.

Welch' ein Wort hast Du geredet,  
 O mein königlicher Gatte, 705  
 Welches jedes Hoffen tödtet.  
 Leider nicht vergebens hatte  
 Dieses Herz so bang gebebt  
 Vor der pyth'schen Priester=Tücke,  
 Unserm traurigen Geschick 710  
 Hat es ahnend vorgestreb't.

Athamas.

Was die Gottheit selber spricht,  
 Nennst Du pyth'sche Priester=Tücke?

Ino.

Solches sprachen Götter nicht!  
 Denn sie sind in Allem besser, 715

Als die Menschen, wollen nimmer,  
 Daß der Sohn vom Opferrmesser  
 Seines eig'nen Vaters sinke,  
 Was die Menschen schon empört;  
 720 Strenge sind die Götterwinke,  
 Doch nicht grausam und bethört.

Athamas.

Ach, Du gießest Trostesbalsam  
 In die tiefe Herzenswunde;  
 Doch noch tönt von jedem Munde  
 725 Dieses Landes großes Leid,  
 Um die wachsend arge Seuche,  
 Und es fesselt mich die bleiche  
 Hekate an meinen Eyd.  
 Nicht das Heil'ge darf ich brechen,  
 730 Muß vollbringen, was ich schwur.

Ino.

Das empörendste Verbrechen  
 Ist das wider die Natur,  
 Und vollbringen's Deine Hände,  
 Werden's Furienhände rächen.

Athamas.

735 O wer dieses wissen könnte!

Ino.

Nicht die mordgeschwung'ne Keule,  
 Nicht das Messer sollst Du fassen.  
 Wenn die Götter Phrygus hassen,  
 Wohl, so sterb' er; ihn ereile  
 740 Zeus mit seinem Donnerkeile.

Athamas.

O wieühl' ich mich verlassen  
 Wie von Hülfe, so von Rath!

I no.

Folge Deines Busens Stimme,  
Scheue jede blut'ge That.

Athamas.

Doch der Eumeniden Grimme, 745  
Ihrem strengen Geißelhiebe,  
Stellet mich mein Wehneid bloß —

I no.

Ist der reinen Vaterliebe  
Eine Opferung zu groß?

Athamas.

Welchen Theil nimmt Kadmus Tochter 750  
An dem Sohn des fremden Weibes?

I no.

Er ist Erbe deines Leibes,  
Deinen Ruhm nur will ich pflegen,  
Und der Menschlichkeit Gesetz.

(Demodize erscheint in der Entfernung.)

Doch ich seh verhaßte Züge, 755  
Die aus Deiner Näh' mich treiben;  
Laß mein Flehen gelten, fliege  
Nicht in's schlaugestellte Netz.

(geht ab.)

## V.

Athamas. Demodize.

Warum wagt sie nicht zu bleiben, 780  
Deine Gattin, großer König?  
Weil sie sich verbergen mußte  
Vor der Unschuldsvollen, Keinen,  
Sie die Falsche, Schuldbewußte!

Athamas.

Was soll diese Sprache meinen?

Demodize.

765

Soll es ein Geheimniß scheinen,  
Sollte mehr vor Dir sie's hehlen?

Athamas.

Hehlen? — Wie verstehst Du das.

Demodize.

Aljo, was der Welt sie zeigt,  
Zeigt sie auch dem Athamas!

Athamas.

770

Und was zeigt sie? Und was ist es,  
Was mir noch verborgen bliebe?

Demodize.

Ihre Liebe —

Athamas.

Ihre Liebe!

Demodize.

775

Aus was anderm Krater brach,  
Sage mir, daß mächt'ge Feuer,  
Das in Wort und Blicken lag,  
Als sie für des Phryxus Leben  
Vor des Phryxus Vater sprach?

Athamas.

Du erfüllst mich mit Beben,  
Und Du glaubst, um ihn zu retten —

---

771 noch nach stets

## Demodize.

Nicht um ihn zu retten, König, 780  
 Flossen der Beredung Worte,  
 Wie ein Strom von Felsenklippen  
 Von den liebentbrannten Lippen.  
 Nicht mehr ihrer Neigung Meister  
 Sprach sie dreist vor Dir, und dreister; 785  
 Nicht, daß sie ihm Rettung schaffte,  
 Denn errettet hat sie ihn.

## Athamas.

Dunkle Worte, räthselhafte,  
 Hör' ich Dir vom Munde fliehn.

## Demodize.

Wisse, Phryxus ist entflohen! 790

## Athamas.

O wie dank' ich euch, ihr hohen  
 Götter im Olympos oben!  
 Denn Ihr habt des Kindesmordes  
 Athamanten überhoben!

## Demodize.

Seine Flucht wohl magst du loben, 795  
 Doch nicht Die, die zum Entfliehen  
 Ihm die Retterhände bot.

## Athamas.

Ha, was sagst Du! Meine Gattin — —  
 Es entzog ihr Liebesglühen  
 Meinen Sohn dem Opfertod!! 800

---

<sup>786</sup> zuerst: Nicht um ihn zu retten, König <sup>792. 798</sup> zuerst:  
 Götter; denn des Kindesmordes Habt Ihr nun mich ..

O entsetzlicher Gedanke!  
 Doch bey'm Zeus! nur allzu wahr.  
 Werde blind, mein Aug', erkrankte,  
 Mein Verstand auf immerdar.

805 Ja, es wird, es ist mir klar;  
 Sah ich doch, wie sie begeistert  
 Für des Liebblings Schicksal war.  
 Welch' ein Gott hat meine Sinne  
 Wie mit Zauberkraft bemeistert,  
 810 Daß ich off'nen Augs nicht sah?  
 O es ist am Tag, sie liebt Dich  
 Sohn der Arethusia!  
 Ja, sie war es, die der Rettung  
 Weg dem Liebbling hat gebahnet,  
 815 O der schändlichen Verkettung!

## Demodize.

Staunen hat mich hingerissen,  
 Daß Du dieß nicht längst geahnet,  
 Was selbst Deine Sklaven wissen.  
 Ist die Schwermuth Dir entgangen,  
 820 Die seit Phryxus angekommen,  
 Deine Gattin hat befangen?

## Athamas.

Ach, für Trauer ob des Landes  
 Unausweichbar bösem Schicksal  
 Hat's mein reiner Sinn genommen.

## Demodize.

825 Kön'ge sorgen für die Völker;  
 Aber Königinnen nie;  
 Andre Sorgen, and're Leiden  
 Beugten und beklemmten sie.

---

808 meine aus meiner Nach 824 Und das alles wußte sie!

Glaube mir, von Schmerz und Mitleid  
 Ist mein tiefstes Herz durchdrungen, 830  
 Um den Jammer, der dich traf.  
 (Im Abgehen zu sich selbst.)  
 Freue Dich, es ist gelungen!  
 (ab.)

## VI.

## Athamas.

Wie vom tiefen Zauberschlaf  
 Aus den Träumen aufgewungen,  
 Tret ich ein in's wahre Leben — — 835

Hab' ich darum Arethusen  
 Der Verzweiflung hingegeben?  
 Hab ich darum mich an Kadmus  
 Unglücksel'gen Stamm gekettet,  
 Den kein Himmlischer errettet 840  
 Von Verderben, Schmach und Tod?  
 War es darum, daß ich diesem  
 Treuergesinnen, falschen Weibe  
 So viel heiße Liebe bot!

Gleich des Mondes gelber Scheibe,  
 Die die Formen ewig wechselt, 845  
 Ist der Weiber falsch Geschlecht;  
 Doch die Furie soll mich strafen,  
 Sage mich durch Meer' und Lande,  
 Wenn nicht Athamas die Schande,  
 Die sein Stamm erlitten, rächt. 850

Ewig ist der Mann das Opfer  
 Schlauer oder wilder Frauen,  
 Und dieß zeigt uns die Geschichte

---

841 Verderben, Schmach bl für dem Untergang

855

Dieses unglücksel'gen Hauses  
Im verrätherischen Lichte!

860

Als des großen Kadmus Enkel,  
Aristäus Sohn, Aktäon,  
Wie der edle Jüngling pflog,  
Durch die Felder,  
In die Wälder

865

Auf die Spur des Wildes zog,  
Und er auf verborg'ner Stelle  
Plötzlich an dem blum'gen Rand  
Einer ringsumbuschten Quelle,  
Badend in der Silberwelle

870

Unge sucht Diana fand;  
Da, begierig an dem Knaben  
Ihrer Rache Durst zu laben  
Gab ihm das erbofste Weib,  
Statt der schönen runden Glieder  
Eines Hirsches Horn und Leib.

875

Keuchend jagt er auf und nieder,  
Bis er von den eig'nen Hunden,  
Von den Jägern wird gefunden,  
Die begierig schon von fern  
Die beschwingten Pfeile jenden  
In die Lenden

880

Ihres Herrn;  
Bis ihn, überjät von Wunden,  
Und durchschossen von den Pfeilen  
Auch die Hunde noch ereilen,  
Durch die neue Form getäuscht,  
Und er muthig,

885

Halbzerrissen  
Sich vertheidigt vor den Bissen,  
Bis ihn blutig  
Die gereizte Schaar zerfleischt!

- Auf entseßlichere Weise  
 Ward durch and're Weiberrache, 890  
 Dieses Landes König, Pentheus,  
 Kadmus Tochtersohn, erlegt.  
 Als zur Zeit des Bacchusfestes,  
 Von dem Purpurwein erregt,  
 Selbst die zarten Weiber glühten, 895  
 Und ihr wild-bacchantisch Wüthen  
 Lauterbrausend keine Bande,  
 Keine Gränzen mehr erkannte,  
 Trat mit mächt'gem Worte Pentheus  
 Unter die berauschte Schaar. 900  
 Aber weh! Die eig'ne Mutter  
 Riß ihn am gelockten Haar  
 Hin zur Erde,  
 Und mit gräßlicher Geberde  
 Fielen Alle über ihn, 905  
 Rissen ihm das Haupt vom Kumpfe,  
 Und im festlichen Triumphe,  
 Wie kein Gott ihn noch verliehn,  
 Sah man sie, bey wildem Klange,  
 Pentheus Haupt auf einer Stange 910  
 Durch die Gassen Thebens ziehn.  
  
 Fluch dem weiblichen Geschlechte!  
 Hart und grausam ist die Eine,  
 Die vergift, bethört vom Weine,  
 Alle heil'gen Menschenrechte — — 915  
 Aber — treulos ist die Meine!

---

**VII.**

Athamas. Ino.

Ino.

Freud'ge Botschaft, Athamas,  
 Phryxus ist entflohn mit Helle,  
 Wie zu seinem, Deinem Glücke.

Athamas.

920 Du? Wie? Du erzählst mir das!

Ino.

Welche Miene! Welche Wile!

Athamas.

Wesen voll von arger Lüge,  
Die das treue Herz mir stahl,  
Daß sie's desto mehr verhöhne!

Ino.

925 Was bedeuten diese Töne,  
O mein König und Gemahl?  
Welch ein Wahn hat Dich ergriffen,  
Daß ich so Dich vor mir sehe,  
Zitternd in des Gatten Nähe,  
930 Wie an des Kozytus Pfort  
Die Ernynnien erscheinen,  
Welch ein Wahnsinn reißt Dich fort?

Athamas.

Wahn!! Ach leider weiß ich keinen!  
Wahnsinn ist das rechte Wort.

Ino.

935 Ich beschwöre Dich bey Allem,  
Was Dir werth ist, hier und dort,  
Welche Wuth hat Dich befallen?  
Ich beschwöre Dich bey'm Hymen,  
Den wir lieben, den Du kennst,  
940 Bey der Fackel unsrer Ehe! —

Athamas.

Dir der Falschen mag's geziemen,  
Daß Du Hymens Fackel nennst!  
Wehe Dir! Uns beyden Wehe!

I n o.

Also Falschheit meine Schuld? —  
 Kenn, o nenne mein Verbrechen  
 Und zergliedr' es mit Geduld,  
 Meine Wort' und Thaten werden  
 Dem Verdachte widersprechen.

945

A t h a m a s.

Und das nennst Du noch Verdacht,  
 Hast Du selbst mir nicht die frohe  
 Nachricht seiner Flucht gebracht?

950

I n o.

Und was meinst Du — ich verstehe  
 Nicht der Räthselworte Sinn;  
 Doch vernehm' ich sie mit Grauen —

A t h a m a s.

O Verstellungskunst der Frauen,  
 Weh mir! daß ich klarer sehe,  
 Und nicht mehr betrogen bin.  
 Weg von Deines Gatten Blicken;  
 Denn von nun an bist Du nicht mehr  
 In Kadmeia Königinn.  
 Deinen traur'gen Mißgeschicken,  
 Die auf Kadmus Töchter lauern,  
 Geh' ich Dich auf ewig hin;  
 Warum stürzen nicht die Mauern  
 Ueber die Verbrecherin?

955

960

965

I n o.

O mein König und mein Gatte —

A t h a m a s.

Ja, ich war es, der Dich treu,  
 Der Dich fromm geliebet hatte,  
 Doch das Traumbild gieng vorbey!

(Mit steigendem Affekt).

970 Flieh aus Deiner Väter Wohnung,  
Die Du fürchterlich entehrt,  
Keines Mitleids, keiner Schonung  
Ist das schuld'ge Laster werth!  
975 Nie mehr sollst Du hier erscheinen,  
Nie mehr soll uns Eine Schwelle,  
Und Ein Dach uns nie vereinen,  
Ich beschwör's bey'm Gott der Hölle!

(Er geht; sie will noch auf ihn zueilen, er stößt sie von sich)

### VIII.

I n o.

O entsetzliches Beginnen!  
So ward keinem Weib' begegnet!  
980 Ja, es haben die Erinnen  
Seine Sinnen  
Ihm getrübt,  
Er verflucht, die ihn geseget,  
Er verstößt, die ihn geliebt!

(Mit Wehmuth.)

985 So ist dieses denn das Ende  
Einer oft gepries'nen Ehe;  
Als, daß Hymen uns verbände,  
Unsre Hände  
Sich vereint,  
990 Riefen alle Götter Wehe,  
Bitterten die Tempelwände,  
Und Cythere hat geweint! — —

(Pause.)

Ja, Du wardst dem Untergange,  
Dem Verderben zugewogen,  
995 Haus des Kadmus! Eine Schlange  
Schnürt um Dich,

Ihre Ringe, ihre Bogen  
Fürchterlich!

Ja, auch Dich verdarb die Liebe,  
Und des falschen Gottes Näh,  
Theure Schwester, Semele!

1000

Eine glüh'nde Flammenkette  
Hat Dein weiches Hochzeitbette  
Dir verrätherisch umzogen.  
So hat Dich der liebentbrannte  
Gott betrogen.

1005

Stets verkannte

Keine Weibertreu der Mann,  
Weil er nimmer zärtlich lieben,  
Nicht die Liebe fassen kann!

1010

Und so werd' ich aus Radmää  
Eine Flüchtige, vertrieben,  
Und ihr wollt mich nicht erretten,  
Gros, Hymen, Cytherää,  
Deren Dienst ich mich bekannt.

1015

Nur die stolze Here seh' ich  
Auf geschwärzter Wolken Rand  
Mir mit rachentflammten Händen  
Ihres Gatten Blicke senden!

(ab.)

Ende des zweiten Akts.

## Dritter Akt.

### I.

Ino, Arethusia.

(Beide kommen von entgegengesetzten Seiten, und treffen in  
Mitte der Bühne zusammen, beyde mit erschrockner Bewegung.)

(Pauze.)

999 verdarb nach betr 1004 Dir nach Eine gl Nach  
1000 Götter spielen

Mit der Sterblichen Gefühlen!

1015 bekannt nach geweih't.

Arethusia.

1020

kehrst Du jetzt, wie ich verlassen,  
Mildern und geschmeid'gern Sinnes  
Der Verlassenen Dich zu?

Ino.

Unglücksel'ge!

Arethusia.

Ja, ich bin es,  
Doch glückseliger als Du!

Ino.

1025

Auf beweinen'swerth're Frauen,  
Als wir beyde kann Selene  
Nicht vom Himmel niederschauen.

1030

Du, die gramgebeugte Wittwe,  
Mußtest Deinen Sohn, die schöne  
Tochter unter fremde Menschen

1035

Schicken, in die fernen Lande,  
Zu erretten sie vom Tode,  
Den der eig'ne Vater drohte;  
Mich ein schuldlos Weib verbannte,  
Der auch Dich verbannt, der Gatte,  
Undank ist der Liebe Lohn:  
Doch verschmerz' ich, was ich hatte,  
Denn mir bleibt der theure Sohn.

Arethusia.

Wie? — Dein Sohn —

Ino.

1040

Was kannst Du meinen  
Mit der Frage grellem Ton'?

## Arethusia.

Einsam muß' ich lange weinen;  
 Doch es ist ein Tag erschienen  
 Der Vergeltung auf der Erde.  
 Was ich Dir izt sagen werde,  
 Wird Dein tiefstes Herz durchschneiden; 1045  
 Doch es lindert meine Leiden,  
 Denn ich leide nicht allein!

## I no.

Was mag dieses neue Unglück,  
 Dieser neue Jammer seyn?

## Arethusia.

Als, von Eiferjucht gefoltert, 1050  
 Athamas von Dir gegangen,  
 Glühete der Erinnye Fasel  
 Auf den zornentflammten Wangen,  
 Und der Wahnsinn griff ihn an,  
 Der entsezlichste der Götter, 1055  
 Dem je Menschen zinsbar waren.  
 Unbelehret was geschehen,  
 Kömmt Dein Knabe, Melicertes —  
 (sie hält inne.)

## I no.

O was muß ich noch erfahren!  
 Wie die Spitze eines Schwertes 1060  
 Wühlt's in der empörten Brust — —

## Arethusia

(fortfahrend.)

Kömmt Dein Knabe Melicertes —  
 Glücklich in des Spieles Lust  
 Greift er mit den kleinen Händen  
 Nach des Vaters nerv'ger Hand — 1065

I n o.

Himmel! Womit wirst Du enden,  
Laß den Pfeil vom Bogen fliegen!

A r e t h u s i a

(fortfahrend.)

1070 Er, der in des Kindes Bügen  
Seiner Gattin Züge fand,  
Wird auf's Neue wuthentbrannt,  
Schleift bey den gelockten Haaren  
Seinen Sohn, des Alters Stütze,  
Den Dein keuscher Schooß ihm gab,  
1075 Hoch empor zur Felsenspitze —  
Stürzt ihn in das Wassergrab.

I n o.

(Die mit steigender Angst zugehört, stürzt besinnungslos in  
Arethusias Arme.)

A r e t h u s i a

(Mit Theilnahme.)

1080 D erhöhle Dich zum Leben!  
Und genehe von den Schmerzen,  
Von dem abgedrückten Pfeile;  
Meine Schmach ist Dir vergeben,  
Uns ward gleiches Weh zu Theile,  
Und versöhnt sind unsre Herzen.  
Keine Bande halten fester,  
Als die, die das Leiden knüpfte,  
D erwache meine Schwester!

I n o

(leise und schwärmerisch.)

1085 Wie er ehmalß um mich hüpfte  
Mit den kindlich frohen Scherzen,  
Lächelnd wie der Gott der Liebe!  
(abbrechend.)

O wie traurig und wie trübe  
Muß es in der Tiefe seyn!

Arethusia.

Ach, was gleicht Dir, Mutterliebe!

1090

Ino.

Nur der Muterschmerz allein!  
Er wie sie geht nie vorüber,  
Wird wie sie unsterblich seyn.

Arethusia.

O gebiete Deinem Schmerze,  
Noch ist alles nicht verloren.

1093

Ino.

Ach, mein letzter Anker wich  
Und es treibet meines Lebens  
Fahrzeug ohne Hülfe sich  
Auf den sturmbeherrschten Meeren.

Arethusia.

Nein! Ich selber dränge mich  
Ohne Furcht vor Athamanten,  
Und er soll, er muß mich hören;  
Kennen soll er den verkannten,  
Treuen liebevollen Sinn,  
Ich vertheidige die Unschuld

1100

Meiner Nebenbuhlerin!  
Dir zu Füßen soll er sinken,  
Voll von Reue, von Beschämung.

1103

(eilt ab.)

Ino.

O vergeb'ne Unternehmung!

## II.

Ino, Demodize.

(Die hinweilenwollende Ino wird von Demodizen zurückgehalten.)

Demodize.

- 1110        Wohin eilst Du raschen Schritts?  
           Gehst Du nach Phäus Tempel,  
           Den Du liebend hier erzogen  
           In des Kadmus Königsth.   
           D er war Dir stets gewogen,  
 1115        Deines, und des Sohnes Glük  
           Hast Du seiner Günst zu danken.

Ino.

Ich gewähre Dir die Freude,  
 Daß Dein rachergezter Blick  
 Sich an seinem Opfer weide.

Demodize

(Mit herzloser Stimme.)

- 1120        Ich beklage Dein Geschik!  
           Doch muß ich Dich glücklich schätzen,  
           Daß Du dem Betrug entronnen,  
           Den durch falscher Liebe Schein  
           Dein Gemahl um Dich gesponnen.

Ino.

- 1125        Wenn sie Schein war, seine Liebe,  
           So ist Alles Schein hienieden.

Demodize.

- Glaubst Du, daß er Dich geliebt?  
           Daß er nur um Dich den Frieden  
           Aethusias getrübt?  
 1130        Denke der vergang'nen Zeiten,  
           Und die Gabe, klug aus ihnen  
           Seine Liebe zu entscheiden,  
           Gebe Dir Tritogeneia.

Nach des Pentheus Tode kam er  
 Mit der Gattin nach Kadmeia, 1185  
 Wo ihr Vater Hyperänor  
 Mit dem Deinigen gehaust.  
 Er bemächtigt sich der Krone,  
 Greift nach Kadmus altem Zepter  
 Mit der kühnverweg'nen Faust; 1140  
 Aber noch in Sorgen schwebt er:  
 Daß er mit rechtmäß'gem Mantel  
 Dese, was er schlau entwandt,  
 Reichet Dir, der Tochter Kadmus,  
 Und der Erbin er die Hand, 1145  
 Und die Gattin wird verstoßen.

I n o.

Deine Bosheit knitt die letzten  
 Meiner schönen Liebesrosen;  
 Deket mir die ganze Tiefe  
 Meines schweren Kummers auf. 1150

Demodize.

Denke Dich zurück und prüfe,  
 Ist's nicht Wahrheit, was ich sagte,  
 Und der Dinge rechter Lauf?

I n o.

Daß ich sanft und ruhig schliefe  
 In der Erde Mutterschoos! 1155  
 Alle Wehn und Nebel brechen  
 Ueber Kadmus Kinder los.

Demodize.

Anders pflegtest Du zu sprechen,  
 Als Du mit Gemahl und Sohne

- 1160 In dem Arm des Glücks geruht,  
Die gerechten Götter rächen  
Erdebor'nen Uebermuth!  
Dir vom Haupte sank die Krone,  
Die Dein frecher Gatte raubte,  
1165 Aus dem Busen floh die Lust,  
Kohlen glüh'n auf Deinem Haupte,  
Kummer wühlt in Deiner Brust!  
Freudig ist sich Demodize  
Ihres stolzen Siegs bewußt.  
(ab.)

---

### III.

## In o.

- 1170 Nicht der Hohn kann mich verletzen,  
Da ich aufgehört für immer  
Dieses Leben hochzuschätzen,  
Seine Güter, seine Schimmer,  
Und das ganze Thun der Welt;  
1175 Die vor mir wie ein zerstörter  
Tempel, in zerschlag'ne Trümmer  
Schutt auf Schutt zu Boden fällt.  
Kein geliebter, kein verehrter  
Trieb ist mehr in meinem Herzen,  
1180 Der mich an dieß Daseyn hält;  
Und ich fühle nur mein Leben  
Im Gefühle meiner Schmerzen.  
  
Ihr nur, dunkle Todesmächte,  
Könnt mein Glück mir wiedergeben,  
1185 Ihr verschließt in euern Schlünden,  
In dem tiefen Schoos der Nächte,  
Was mir theuer ist; durch euch  
Kann ich's, werd' ich's wiederfinden!

---

Nach 1163 Aus dem Busen floh die L 1166 auf nach Dir

Millionen Pfade winden  
 Sich hinab in's Schattenreich; 1190  
 Doch der eine, meinem Kinde  
 Schon bekannt,  
 Führ' auch igt die Mutter nieder  
 In das weite Schattenland.  
 Dort vom höchsten Felsenhange 1195  
 Schaut sich's in die tiefe See — —  
 Thu die Arme auf, empfange  
 Deinen Raub Persephone!  
 (stürzt ab)

---

 IV.

Arethusia.

Wird er nahen? Wird er kommen?  
 Wie sein Sklave mir berichtet? 1200  
 Will ich doch mir selbst nicht frommen,  
 Nur die Unschuld sey gelichtet,  
 Und gereinigt von der Farbe  
 Der Verläumdung, die sie trug;  
 Daß die tiefe Wunde narbe, 1205  
 Die der Mann, der schonungslose,  
 Seinem treuen Weibe schlug!

---

 V.

Athamas, Arethusia.

Athamas. (Arethusien nicht bemerkend.)  
 Könnt ich in der Erde Schooße  
 Mich verbergen, wie der Maulwurf,  
 Der das Licht der Sonne scheut! 1210  
 Könnt ich schlafen meine Tage,  
 Und nur schweifen nächt'ger Weile,  
 Wie der Uhu, wie die Eule

1215 In der stillen Schlummerzeit!  
 Ueberall, wohin ich eile,  
 Hör ich meines Kindes Schrey,  
 Hör' ihn in Kadmeias Hallen  
 Widerschallen,  
 Und im Winde  
 1220 Saust er gellend mir vorbey.

Arethusia.

Heil und Frieden Deinem Kinde,  
 Das im Wellenbette ruht.  
 Was Du Dich auch unterfangen,  
 Das Vergang'ne laß vergangen,  
 1225 Aber mache,  
 Was noch gut zu machen, gut.

Athamas. (Arethusien wahrnehmend.)  
 Ha!

Arethusia.

Erkennst Du meine Töne?

Athamas.

Großer Zeus! Wo ist die schöne  
 Arethusia, die ehemals  
 1230 Dieser Arm beglückt gehalten;  
 Seit ich Dich nicht mehr gesehen,  
 Haben tiefe, düstre Falten  
 Deine Stirne, sonst der Freude  
 Sitz zum jammervollen Throne  
 1235 Herben Kummers umgewandt!

Arethusia.

Siehst Du Furchen auf der Stirne,  
 Kennst Du auch des Pflügers Hand.

(schmerzlich)

Sonst bedeckte sie die Krone,  
Doch der Krone Dorne stechen!

Althamass (sinkt zu ihren Füßen.)

O verzeihe das Verbrechen, 1240

Das der Wahn an Dir begieng!

Ach, es zogen wilde Triebe,

Falscher Ehrgeiz, falsche Liebe

Mich in ihren Zauberring.

Doch nun wälzen die Fantome 1245

Traurig sich in Lethe's Ströme,

Und den Wahn hab' ich erkannt.

(er steht auf).

Thebens Bepfer anzunehmen,

Ließ ich Armer mich bethören,

Aber Schmach und Seuchen zehren 1250

An dem unglücksel'gen Land.

Und das Kind der Hermione,

Bacchos Pfliegerinn zu lieben,

Hat mich Leidenschaft getrieben,

Doch was wurde mir zum Lohne! 1255

Wär' ich am ererbten Throne

In Thessalien geblieben,

Wie viel glücklicher wär' ich!

Arethusia.

Kehe nicht des Vorwurfs Dolche

Selbstverderblich wider Dich. 1260

Arethusiens Rathe folge.

Deine schuldlosreine Gattinn,

Die Dein Wahnwitz hat verstoßen,

Irrt auf der Verzweiflung Pfad.

---

1880 zuerst: Statt der Dornen, die sie stechen!

Athamas.

1265 Schuldlos! Ha, die Treuvergeß'ne!

Arethusia.

Häuse Du nicht so vermess'ne  
 Worte auf so schwarze That.  
 Sie ist reiner als Diana  
 Schweifend in des Waldes Räumen,  
 1270 Reiner, als der weiße Schnee,  
 Schimmernd auf Rhythärons Gipfel.  
 Kann Dir noch ein Zweifel keimen  
 In der eifersücht'gen Seele,  
 Raunet von des Weibes Fehle  
 1275 Die Verläumdung Dir noch zu,  
 Da ich selbst sie Dir vertheidigt?

Athamas.

Du vertheidigest sie, Du?  
 Die sie doch so schwer beleidigt?

Arethusia.

1290 Nicht die Unschuld soll verderben,  
 Wenn zu wehren ich's vermag.

Athamas.

Edelmüth'ge Arethusia!

Arethusia.

Niemals hieng zu meinem Sohne  
 Sie der kleinsten Neigung nach;  
 Und ich war's, die ihn und Helle  
 1285 Sandte von des Vaters Schwelle,  
 Wo Verderben sie umrang,

---

1278 sie aus sich 1290 zu nach ich

Ich war's, die des Meeres Welle  
Sie zu überschiffen drang.

Athamas.

Ach, Du führst mich vor den Himmel,  
Ach, Du führst mich vor die Hölle!

1290

Arethusia.

Demodizens Liebesflehen  
Ward von Phryxus nicht erhört;  
Gegen Ino hat die Falsche  
Blut'gen, stäten Haß genährt.  
Was Du hörtest, was geschehen,  
Kannst Du Dir's erklären nun?

1295

Athamas.

Ach, was soll, was darf ich glauben?  
O was darf, was soll ich thun?

Arethusia.

Deiner Gattinn wiedergeben,  
Was Du wagtest, ihr zu rauben.

1300

Athamas.

Ach könnt' ich ihr's wiedergeben!

Arethusia.

Theile wieder Lieb' und Treue,  
Und der Krone Schmutz mit ihr.  
Hoffe, daß sie Dir verzeihe!

Athamas.

Nicht verzeihen kann sie mir!  
Ach, was ist des Gatten Liebe,  
Was ist aller Kronen Bier  
Gegen mütterliche Triebe!

1305

Arethusia.

1310 Was der Wahnsinn hat begangen,  
Wird der Reue sie vergeben.  
Und die Zeit wird ihren Kummer  
Mächtig zu besiegen streben,  
Diese treffliche Hygea.

Athamas.

O Du gibst mir neues Leben.

Arethusia.

1315 Noch ist Ino zu Kadmää;  
Zu ihr sah ich Demodize  
Kommen, als ich von ihr gieng;  
Ja, ich gehe, sie zu trösten,  
Und ich sende sie zu Dir.  
(eilt ab).

## VI.

Athamas, bald darauf Demodize.

Athamas.

1320 Wie des Saitenspiels Akkorde,  
Wenn sie zart und zärter klingen,  
Uns vertreiben wilden Schmerz;  
Also flöhten ihre Worte,  
Die mir Trost und Hülfe bringen,  
1325 Frieden in mein krankes Herz.  
Mir ist's, da der Sturm vorüber,  
Wie dem Schiffersmann zu Muth,  
Der sich vom Orkan gerettet,  
Wenn die See sich wieder glättet,  
1330 Und gewogen wird die Fluth.  
Nicht mehr Wahnsinnswoogen wälzen

1329 Wenn nach Und

Mich im Strudelschaum der Wuth,  
 Und die milden Triebe schmelzen —  
 (Er erblickt die erscheinende Demodize.)  
 Wo ist meine Gattinn? Sprich!

Demodize.

Eben von dem höchsten Felsen  
 In die Fluthen stürzt sie sich.

1335

Atthamas.

(Steht versteinert, nur eine unwillkürliche Bewegung mit der  
 Faust gegen die Stirne machend.)

Demodize.

Was ergreift Dich so, o König,  
 Warum quälst Du Dich vergebens,  
 Bleibt Dir doch die Krone Thebens,  
 Und das falsche Weib ist hin!

1340

Atthamas.

Ha, Du spottest der Verzweiflung,  
 Schlange, Furie, Tiegerrinn!  
 Du bist schuldig dieses Mordes,  
 Du hast meine Brust entflammt,  
 Auf das Zeugniß Deines Wortes,  
 Hab ich sie bethört verdammt.  
 Meine Mörderhand ist reiner,  
 Als es Deine sind, von Blut;  
 Ich verfluche Dich und Deiner  
 Worte lügnerische Fluth,  
 Und die gräßliche Geschichte!

1345

1350

Demodize.

Ich verachte Deine Wuth,  
 Trag ich doch des Sieges Früchte.

1350 Statt des Komma zuerst Ausrufungszeichen

1355 Todte kehren nimmer wieder,  
 Magst Du rasen, magst Du weinen,  
 Wüthend oder ruhig scheinen,  
 Magst Du Deinen Zepher streken,  
 Sie entbieten spät und früh,  
 1360 Wirst sie dennoch nicht erweken,  
 Keinem Kön'ge folgen sie. (ab.)

## VII.

Athamas.

1365 Todte kehren nimmer wieder,  
 Keinem Kön'ge folgen sie!  
 Hermes führet viele nieder,  
 Aber einsam kömmt er wieder  
 An das Tageslicht hervor;  
 Und den Eingang wehrt es keinem,  
 Doch den Austritt wehrt es Jedem,  
 Das bewachte Höllenthor.

1370 Sie, die noch vor wenig Stunden  
 Mein war, und an meinem Busen,  
 Ist auf ewig mir entschwunden. —  
 Einer nur, der süßen Musen  
 Höchster Liebling, hat die Steige  
 1375 Durch der Leyer Klang gefunden  
 Zu dem dunklen Schattenreiche!  
 (fortfahrend mit erschütterter Stimme.)  
 Ha! Was gleichet unterm Monde  
 Meinem fürchterlichen Loos!  
 Droben grollen mir die Götter  
 Und das Land, in dem ich thronte,  
 1380 Stellten sie dem Jammer bloß.  
 Ohne Gattinn, weil ich Jene

1355 rasen nach immer    1358 entbieten nach beschw  
 1366 Eingang aus Ausgang

- Kalt verstoßen, ohne Thräne;  
 Diese in den Tod getrieben;  
 Ohne Freunde, die mich achten,  
 Ohne Kinder, die mich lieben, 1385  
 Da ich eines wollte — schlachten,  
 Ist mir nichts und nichts geblieben  
 Nach dem schrecklichsten Verlust,  
 Als Verzweiflung in den Adern,  
 Und der Jammer in der Brust. 1390  
 Mit dem Himmel möcht' ich hadern,  
 Und die Erde rings zerstören,  
 Daß um mich, den Gramgebeugten,  
 Keine froh und glücklich wären!
- Phöbus kannst Du mir noch leuchten 1395  
 Mit wohlthät'ger Stralen Glanze?  
 Mußt Du unter mir nicht beben,  
 Kannst Du, Tellus,  
 Mit dem großen Blütenkranze  
 Mich noch mütterlich umgeben? 1400  
 (im Ton der Verzweiflung.)  
 Stoßt mich aus, ihr bessern Menschen,  
 Von den Marken eurer Erde,  
 Treibt mich in das Nichts hinaus,  
 Daß zu Nichts auch ich dort werde!  
 Daß ich nichts von Allem wisse, 1405  
 Was mit mir sich hat begeben,  
 Wer ich war, und wer ich bin.  
 O Gedächtniß,  
 Sage Du mein ganzes Leben  
 Ueber Deine Gränzen hin; 1410  
 Heile diese Schlangenbisse,  
 Meiner Greuelthat Vermächtniß!  
 Zeit, die Du dahingegangen,  
 Die Du nimmer kehrt zurück,  
 Kehr' auch nie in meinen Busen, 1415  
 Keinen Blif

- Will ich senden in Dein Land.  
 Und Du fliehe zu Medusen,  
 O verderblicher Verstand!  
 1420 O Bewußtseyn, flieh den Sünder!  
 Steige Wahnsinn, steige nieder,  
 Komm herbey!  
 Gib mir wieder  
 Meine Kinder,  
 1425 Meine Gattinn gib mir neu!  
  
 Doch vergebens!  
 Nur mit uns wird sie begraben,  
 Die Erinnerung des Lebens.  
 — Und ich sehe meinen Knaben  
 1430 Sinken nieder in die See  
 Und von allen,  
 Allen Seiten  
 Hör' ich seine Klagen schallen,  
 Und er ruft dem Vater Weh!  
 1435 Des Verderbens Fitt'ge breiten  
 Ueber mir sich mächtig aus,  
 Dunkelschattig!  
 Und ich seh' die Eumeniden,  
 Die mir ihre Schlangen bieten,  
 1440 Und sie fodern meinen Frieden,  
 Wißet keinen Frieden hatt' ich,  
 Oh Ihr kamt!  
 Zu entsetzlichen Behufen  
 Steigt die Nemesis empor,  
 1445 Die mein falscher Schwur gerufen!  
 Mit der Geißel, mit dem Schwerdte  
 Streift sie durch die weite Erde  
 Mit zerstörender Gewalt.  
 Schon vom weiten  
 1450 Hör' ich ihre Tritte schreiten,

1421 Wahnsinn nach o 1429 sehe nach ha 1425 Ver-  
 derbens nach Verbre Nach 1447 folgten Vers 1449 und 1550  
 und sind wieder gestrichen

Näher kommt, und immer näher  
Die Gestalt,  
Drohend mit erhob'ner Rechten!  
Fürchterlich

Sieh ich sie die Geißel flechten! — —

1455

(im höchsten Ausdruck der Angst.)

Dieses Haus erschiet sie sich!  
Mit dem strengsten Angesichte  
Fodert sie mich vor Gerichte,  
Schone, schone, schone mich!!

(er sinkt zur Erde.)

### VIII.

Eine sanfte, schmelzende Musik ertönt in der Ferne; der Prospekt  
öffnet sich, man sieht im Hintergrunde das Meer. Auf einem  
Muschelwagen thront Juo mit ihrem Sohne Melicertes, rings  
von Nymphen und Tritonen umgeben.

#### Erster Halbchor.

Sey begrüßt von Deinen Schaaren  
Kings um Dich im großen Bogen,  
Sey willkommen auf den Bogen,  
Unsre neue Königin!

1460

#### Zweiter Halbchor.

Kummer hast Du viel erfahren,  
Doch ihm soll die Freude gleichen,  
Sey begrüßt in Deinen Reichen,  
Herrliche Gebieterinn!

1465

#### Beide Chöre.

Die vergangenen Gefahren  
Dünken Träume Dich im Schlummer;

1462 willkommen nach Du

1470       Denn es hastet nicht der Kummer  
In der sel'gen Götter Sinn.

Eine Nereide.

Untergehen  
Mag Verschuldung  
In den selbstgeschaffnen Wehen;  
1475       Zu den Höhen  
Des Olympus  
Aber steigt empor die Duldung,  
Um das Haupt den Götternimbus.

Erster Halbchor.

1480       Heil der Mutter, wie dem Sohne,  
Die sich von dem ird'schen Sitze  
Schwangen zu des Himmels Throne!

Eine Nereide.

Von des höchsten Felsens Spitze  
Sanft ihr in die kühle Flut,  
Daß das Leben plötzlich ende,  
1485       Doch euch schützten unsre Hände  
Von der wilden Wogen Wuth.

Zweiter Halbchor.

Doch euch trugen unsre Hände,  
Nahmen euch in treue Hut.

Nereide.

Auf der Erde  
1490       Haßt Beschwerde,  
Herrschet Lug und Trug allein,  
Doch hier unten  
In den bunten  
Wohnungen ist keine Pein!

---

1477 Aber nach Steigt am

Auf der Erde  
 Herrscht Beschwerde  
 Herrschet Dürftigkeit und Noth;  
 Doch in unsern prächt'gen Hallen,  
 Schimmern Steine, glühn Korallen  
 Und Rubine purpurroth. 1495  
 1500

## Erster Halbchor.

Menschen bauen dürft'ge Hütten,  
 Uns empfängt der Marmorsaal.

## Zweiter Halbchor.

Seyd begrüßt in unsrer Mitten,  
 Seyd willkommen noch einmal!

## Erster Halbchor.

Schmüf' euch nun der Göttername,  
 Werst den sterblichen von euch. 1505

## Zweiter Halbchor.

Weißt Euch nicht mehr ird'schem Grame,  
 Denn hier ist der Freude Reich.

## Beide Chöre.

Denn hier quält kein böser Dämon,  
 Wonn' und Glük nur ist Euch nah:  
 Heil und Segen Dir, Palämon,  
 Segen Dir, Leukothea! 1510

E n d e.

## [Berenice.]

[Trauerspiel nach Racine.]

## Erste Scene.

Antiochus allein.

Mit scheuem Tritte, mit beklomm'nen Herzen  
Betret' ich dieß unselige Gemach:

Hier soll ich sie zum letztenmal erwarten,  
Zum letztenmal, Antiochus! Es mahnt

5 Die reiche Pracht an den geschmückten Wänden  
An ihre kaiserliche Herrin mich;

Mit solchem Glanze sieht man nur die Braut  
Des Imperators einer Welt umgeben,

10 Und diese Flitter scheinen mir wie Sterne,  
Die meine Hoffnung in die Grube leuchten.

Was will ich thun? Mit ihr von Liebe reden?

Was wählt' ich die ungünstigste der Stunden  
Zu meinem gunsterforderndem Geschäft?

Lang hat, dem Drachen gleich, das Hinderniß

15 Am Thor der Hesperidengärten wachend,

Den Liebenden die goldne Frucht verwehrt;

Doch schwieg ich damals, als ich reden durfte,

Mit träumerischen Hoffnungen begnügt,

Und bis der äußerste Verlust mir nahtrat,

Plat. 24. 10 bis nach eh

Hab' ich der Worte äußerstes verpart. 20  
 Das ist ein traur'ger Widerspruch im Menschen,  
 Daß er ein Ding nur um so williger  
 Entbehrt, je leichter es ihm werden kann,  
 Doch daß er's mit Verlangen heiß umklammert,  
 Wenn ihm's das Schicksal unerreichbar macht, 25  
 Denn jedem Zwange strebt der Mensch entgegen,  
 Und trägt am här'tsten die Nothwendigkeit,  
 Die am gelassensten er tragen sollte.  
 Jetzt, nach dem Tode des Vespasians,  
 Der jenes Bündniß widerstrebend hemmte, 30  
 Jetzt, da die Erde ihre Kronen alle  
 Auf Titus königliche Schläfe drückt;  
 Jetzt, da Verjagung und Entbehrung ihm,  
 Dem Allgebieter, leere Worte sind,  
 Wag' ich's sein Nebenbuhler aufzutreten? 35  
 So tritt der Wahnwitz, der vom Herzen stammt,  
 Ein Phaëton, der Thorheit irre Pfade,  
 Und achtet nicht die Lehren der Vernunft.  
 Nur dann vernimmt der Ueberlegung Stimme,  
 Wenn es zu spät schon ist, die Leidenschaft. 40  
 Und es gewähren oft zum Weh die Götter  
 Die eitlen Wünsche der bethörten Brust.  
 Wie heiß erfleht' ich diesen Augenblick!  
 Wie sehnt' ich mich den langverborg'nen Gram  
 In ihren edlen Busen auszugießen, 45  
 Doch nun verwünsch' ich, was ich mir gewünscht,  
 Denn nie und nimmer kann's zum Guten führen.

Was zaudr' ich, warum flieh' ich nicht in Eile?  
 Die Schiffe stehn in Ostia bereit

39 Nur aus nur nach Es hört 41 oft nach uns zum  
 Nach 45 Wie nach Endymion sich Luna sehnt,

Sobald sie neidisch düstre Wolken deken.

Nach 47 Was fromt es dem Alciden, Dejaniren

Von seinem Scheiterhaufen zuzurufen:

Das Kleid war tödtlich, das Du mir gesandt?

Er stirbt nicht minder, und sie leidet mehr.

50. Nach meines Reiches Boden heimzusegeln.  
 Ob ich der Kön'gin nun mich offenbare,  
 Ob ich ihr Antlitz niemals wiedersehe,  
 Dieselben Bogen tragen mich zurück.  
 Dort, wo mich Meer und Land, und Berg und Thale
55. Von Berenicen trennen, wird die Sehnsucht  
 Den Mantel stiller Trauer um sich werfen.  
 Wie eine Todte werd' ich meine Liebe  
 Beweinen, dort, wo ihre Wiege war.  
 Wohl gleicht Entfernung einem Tartarus;  
 60. Doch rollt ja in dem Tartarus der Lethe  
 Durch dichte Büsche seine stille Fluth.  
 Und da ich scheiden muß von Berenicen,  
 So will ich scheiden ohne ihren Groll.  
 Wie edelmännlich ist verschwieg'ner Kummer,  
 65. Wie schön ist's nicht, mit äußerer Festigkeit  
 Die innerliche Schwäche zu bedeken,  
 Das Unabänderliche gern zu thun;  
 Denn also trotz' ich dem ergrimmtten Schicksal,  
 Das, wenn ich weibisch klage, triumfirt.
70. Was zwingt mich preiszugeben meine Schmerzen,  
 Die langbewahrten, wo sie Niemand fühlt?  
 Das hieße thöricht eines Tauben Ohr  
 Durch weiche Zitherklänge rühren wollen.  
 Was sich erträgt, erträgt sich schön mit Muth.
75. Doch soll ich besser scheinen, als ich bin?  
 In eine eitle Waffentracht mich werfen,  
 Da mir der Mars doch nicht im Busen schlägt?  
 Soll ich mit königlichem Stolz die Fesseln,  
 In denen mich die Liebe schleift, vergolden?  
 80. Es bleiben schwere Ketten, nach wie vor.  
 Was frommt's, beständ'ges Schweigen zu bewahren,  
 Da Berenice, was sie nie erfährt,  
 Auch nie als Großmut schätzen wird? Dem Menschen

71 wo nach einem tauben Ohr 78 mit nach durch  
 82 erfährt nach erfuhr

Geziemt kein ewiges Geheimniß, kein  
 Gefäß ist er, daß, wie die Todtenurne 85  
 Den unfühlbaren Staub unfühlbare wahr,  
 Denn er empfindet, um sich mitzutheilen,  
 Und sey er traurig oder froh, er löst,  
 Im Tausch zufrieden, Wort um Worte gern;  
 Das Mitleid reißt ihm, eine zweite Hoffnung, 90  
 Wenn er die wahre schon verloren, freundlich  
 Halbabgewelkte Blumen um das Haupt.  
 Soll ich die einz'ge Freude mir versagen?  
 Den letzten Blick in Berenicens Aug?  
 Vielleicht beklagt sie mein Geschick, ich höre 95  
 Vom Rosenmund der schönen Trösterin  
 Melod'sche Worte des Bedauerns fließen?  
 Kann sie der Fliehende beleidigen?  
 Sobald es keine Forderung begleitet,  
 Erfreut ein liebendes Geständniß, schmeichelnd, 100  
 Auch das unliebende Gemüth. Es schaut  
 Ein weiblich Aug auf die Zerstörungen,  
 Die seine Reize stifteten, mit Freuden,  
 Vergleichbar dem Eroberer. Und sollt' ich  
 Sie auch beleidigen, was darf ich scheuen? 105  
 Wo keine Hoffnung ist, ist keine Furcht.

### Zweite Scene.

Antiochus, Berenice.

Berenice.

Sey mir willkommen, Freund Antiochus!  
 Fast schien mir's, daß Dein ungerechter Stolz,  
 Stets hold und treu der traur'gen Berenice,  
 Die glückliche dem Schicksal überläßt. 110

<sup>104</sup> sollt' ich aus sollte <sup>105</sup> Sie aus sie nach Ich 2. Scene.  
 Ursprünglich sollte, wie bei Racine, mit Berenice ihre Ver-  
 traute Phönizia auftreten wurde dann aber gestrichen.

War ich als Kön'ginn eines Freunds bedürftig,  
 Die Kaiserin bedarf ihn um so mehr.  
 Genug ist's, daß der Schmeichler Heer den Zepter  
 Umbuhlt, muß auch die Freundschaft scheidend noch  
 115 Das Gefeulaub, mit dem sie ihn umgab,  
 Die einz'ge Bier! vom kahlen Stabe reißen?  
 Ist denn der Zepter eine Angelruthe,  
 Die, wenn sie Thoren anlockt, Kluge s'zieh'n?  
 Ich weiß, der Edle liebt die Herrscher selten,  
 120 Weil sie nur selten liebenswürdig sind;  
 Er scheut die seuchenschwang're Luft des Hof's.  
 Noch weniger würd' ich's mißbilligen,  
 Wenn Du, Antiochus, ein König selber,  
 Dich nicht dem Imperator beugen willst;  
 125 Doch Titus ist Dein Freund, nicht Dein Gebieter  
 Berweig're, da Du seinen Schmerz getheilt,  
 Auch seine Freuden nun zu theilen, nicht.

## Antiochus.

So ist es wahr, was in ganz Rom verlautet?  
 Du zündest endlich Hymens Fackel an,  
 180 An Amors Fackel, die euch lang geglüht?

## Berenice.

Der Sorge weicht' ich dieses Haupt so lang!  
 Und noch die letzten Tage hiengen finster,  
 Mit trüben Wolken über mich herab.  
 In tiefer Trauer um des Vaters Tod  
 185 Und in des großen Amtes ersten Sorgen,  
 Vergaß der Kaiser seine Liebe leicht.  
 Mit feltner Neuheit loft der Größe Reiz,  
 Und tiefen Ernstes sieht die edle Seele

113. 114 zuerst in 3 Versen:

Ist's nicht genug, daß, wie ein Wespenhaufe  
 Die Lilie, der Schmeichler Heer den Zepter  
 Umbuhlt, nun auch . . . . .

116 reißen nach reißt 127 Auch nach Nun nun nach auch

Auf einen Thron sich plötzlich hingestellt,  
 Und jeder kleinere Gedanke weicht 140  
 Vor der Betrachtung so gewalt'ger Pflichten.  
 Ich blieb allein in meinem Frau'ngemach.  
 Urtheile selbst, was es mich kosten mußte,  
 So lang ihn nicht zu sehen, nicht zu sprechen;  
 Die Liebe fesselt mächtig; wenn sich ihr 145  
 Auch die Gewohnheit schmeichlerisch gefellte,  
 Dann knüpft sie Bande, welche nichts zerreißt.

Antiochus.

Rief er die alte Zärtlichkeit zurück?

Verenice.

Noch hat ihn dieses Auge nicht gesehen;  
 Doch hatt' er kaum die fromme Sohnespflicht 150  
 Erfüllt, und in der Götter heil'ge Reihen  
 Des Vaters Bildniß feyerlich gestellt,  
 Als er auf's Neu für seine Liebe sorgte.  
 In diesem Augenblick versammelt sich  
 Um seinen Kaiser der Senat von Rom; 155  
 Titus erweitert Palästina's Gränzen,  
 Fügt ihm Arabien und Syrien bey,  
 Und darf ich trau'n der allgemeinen Stimme,  
 Und des Geliebten eignen Schwüren trauen,  
 So jetzt er darum Vereniceu nur 160  
 So vielen Staaten zur Gebieterinn,  
 Um so viel großen Königsnamen noch  
 Den größten unter allen zu verbinden,  
 Den Namen einer Kaiserinn von Rom.

Antiochus.

So sag' ich Dir ein ewig Lebewohl! 165

---

145 sich auch mit 149 hat aus hatt' 154 diesem nach sein

Verenice.

Was muß ich hören, Freund Antiochus?  
Welch Lebenswohl!

Antiochus.

Ich darf nicht länger weilen.

Verenice.

Was reizt Dich von uns? sprich, was fürchtest Du?  
Und welch geheimes Uebel treibt Dich fort?

Antiochus.

170 Ich hätte Dich nicht wiedersehen sollen,  
So wär' es besser mir und Dir gewesen,  
Nun löst sich schwerer, was sich lösen muß.

Verenice.

Seh's, was es sey, Du darfst es nicht verschweigen.

Antiochus.

Bedenke mindestens, o Königin,  
175 Daß ich gehorche Deinem Machtgebote,  
Und daß Du mich zum letztenmal vernimmst.  
Wenn Du, umgeben hier von Pomp und Schimmer  
In Titus kaiserlichem Hause Dich  
Der stillen Heimatsfluren noch erinnerst,  
180 Dann denkst Du auch der Zeiten, da mein Herz  
In unverholner Liebe sich Dir weichte.  
Ich hatte Deines Bruders Billigung,  
Vielleicht hatt' ich die Deine, Verenice,  
Doch Titus kam, und sah, und siegte, kam  
185 Im vollen Glanze eines Römerfeldherrn,  
Der Rache jugendlicher Gott. Judäa  
Erbebte, der Besiegten erster war  
Der traurige Antiochus. Es fliehe  
Die schmerzlichste Erinnerung vorbei!

Ewiges Verstummen legtest Du mir auf, 190  
 Vergebens sprachst Thränen, Seufzer, Blicke.  
 Ermüdet, daß der Allbesieger Titus  
 Nur meine Treue nicht besiegen konnte,  
 Hast Du mir zwischen Trennung oder Schweigen  
 Die traur'ge Wahl gelassen — und ich schwieg. 195  
 Ich schwor Dir mein Entsagen laut, zugleich  
 Schwor ich im Stillen unbegrenzte Liebe.

Berenice.

Weh mir! Was sagst Du?

Antiochus.

Und fünf Jahre lang

Schwieg ich, und schweigen werd' ich Jahre noch,  
 D'rum laß mich enden. Magst Du, Königin, 200  
 Mich auch unmännlich schelten, jeder handelt,  
 Wie's ihm der Gott in seinem Busen heißt.  
 Die auß're Freiheit mag der Mensch erkämpfen,  
 Die inn're, Kön'gin, giebt der Götter Gunst.  
 Wir sind nicht selbst die Pflanzler uns'rer Liebe, 205  
 Das Herz ist schwächer, als die Leidenschaft.

Berenice.

Des Siegs versichert ist der feste Wille.

Antiochus.

Leicht spricht die Zunge manches schwere Wort,  
 Schwer, wenn's in Thaten sich gestalten soll. 210  
 War meine Lieb' auch stärker, als mein Mut,  
 Du weißt, daß sonst mir's nicht an Mut gebrach.  
 Ich folgte meines Nebenbuhlers Waffen,  
 Und meine Thaten ließ ich zu Dir reden  
 An Mundes Statt. Der Himmel schien mir günstig,

---

190 zuerst: Du legtest mir ein ewig Schweigen auf  
 196 laut nach zu    197 im nach mir selber

215 Und schwer verwundet lag ich; Berenice  
 Betrauerte des armen Freundes Tod;  
 Doch mir mißgönnte die erzürnte Gottheit  
 Die Ruh des Grabes, die den Göttern fehlt.  
 Ich focht und kämpfte wieder, meine Wuth  
 220 Blieb hinter Titus Tapferkeit zurüke,  
 Und was ich that, ich sah ihn über mir.  
 Ich selbst als Freund und als Begleiter schützte  
 Mit treuen Händen ein Dir liebes Haupt.

Nach langem Kampfe fiel Jerusalem,  
 225 Und der Empörer letzter Nest ergab sich;  
 Die alten Mauern sanken in den Staub,  
 Es neigten sich die goldnen Tempelsäulen,  
 Das stolze Denkmal einer alten Zeit.  
 In wenigen Augenbliken fraß die Flamme  
 230 Was jahrelanger Fleiß erbaut —

Befränzt

Mit einem blut'gen Lorbeerzweige zog  
 Der stolze Titus in die Thore Roms,  
 Und seine schönste Beute — Berenice!  
 In Cäsarea blieb Antiochus,  
 235 Geliebte Fluren, wo Dein Fuß gewandelt,  
 Und wo ich suchte Deiner Tritte Spur;  
 In traurigen Erinnerungen sprachen  
 Mir Hain und Wieje, Dorf und Flur und Bach,  
 Und endlich, meiner Schwermuth unterliegend,  
 240 Trieb mich die Sehnsucht nach Italien;  
 Ich sah die Herrscherin der Erde, Rom.  
 Mit Freundesgruß empfing der sanfte Titus  
 Den alten Kampfgenossen, führte mich  
 Zu seiner holden Freundin — alle Gluten  
 245 Der Liebe rief dieß Wiedersehn hervor,  
 Wie aus der Leyer Töne loft der Sänger.  
 Doch das Verlangen meiner heißen Liebe  
 Verborg der Freundschaft sanfte Zärtlichkeit,

Und so betrog ich beyde, mir vertraute  
Der Nebenbuhler, die Geliebte sich.

250

Berenice.

Fruchtloßes Harren! Unheilbare Thorheit,  
Die ihrer Thaten Ende nie bedenkt!

Antiochus.

Kennst Du die Hoffnung, Kön'gin Berenice,  
Und ihre trügerischen Schmechelehen?

An ihrem Troste mangelt' es mir nie.

255

Rom und Vespasian verweigerten

Das Glük des Titus und der Berenice,

Des Römers Hymen mit der fremden Frau.

Der Kaiser starb, und Titus herrscht in Rom —

Ich bin zu Ende, Kön'gin — Er, der Alles

260

Kann, was er will, wird, was er kann, auch wollen.

Dein Hochzeitfest bereitet sich, mein Schicksal

Liegt ausgebreitet offen vor mir da,

Und zeigt mir, als mein einzig Heil die Flucht.

Beglückte magst Du zu der Feyer laden,

265

Die Dich beglückt, nicht seine Thränen mischt

In Deinen Freudenwein Antiochus,

Zu seiner Heimat kehrt er, und der Deinen;

Beseelt genug, sein Inn'res Dir entdekt

Zu haben in der Abschiedsstunde, reis' ich

270

Betrübter zwar, doch liebender, als je.

Berenice.

Der frühern Wande gütig eingedenk,

Bernahm Dich Deine Freundin Berenice;

Doch hätte nie die Königin geglaubt,

An diesem Tag, so nah dem Hochzeittage,

275

Der sie auf ewig mit dem Cäsar eint,

Solch ein verweg'nes, unbedachtes Wort  
 Aus eines andern Mannes Mund zu hören.  
 Kein Mann vermag im Stillen zu entsagen,  
 280 Verschwieg'ne Leiden kennt das Weib allein.  
 Du prunkst mit der Nothwendigkeit, als wär's  
 Dein freyer Wille mich zu lassen; dennoch  
 Gesteh' ich's, daß ich ungern von Dir scheide,  
 Denn meine Achtung hat Dir nie gefehlt;  
 285 Und keinen liebem Zeugen meiner Wonne  
 Konnt' ich mir wünschen, als Antiochus.  
 Ich ehrte Deine Tugend mit der Welt,  
 Dich liebte Titus, und Du hieltst ihn werth.  
 Wir oft entzückt' es mich, mit dem Geliebten  
 290 Mich zu versteh'n in seines Freundes Bild.

#### Antiochus.

Und dieses flieh' ich; die Gespräche meid' ich,  
 An denen ich nie Theil gehabt, zu spät;  
 Flieh' einen Namen, den Du ewig nennst.  
 Zerstreute Augen flieh ich, welche mich  
 295 Niemals erblickten, und mich immer sah'n.  
 Unzart für Andre ist die zarte Liebe.  
 Leb' ewig wohl, das Ende meines Lebens  
 Erharr' ich, als das Ende meiner Blut.  
 D'rum fürchte nicht, daß laut mein Schmerz die Welt  
 300 Erfülle; nur die Nachricht meines Todes  
 Wird Dich erinnern, daß ich noch gelebt.  
 (geht ab.)

#### Dritte Szene.

##### Berenice allein.

Soll ich ihn schelten? Darf ich ihn beklagen?  
 Die edle Seele fand ein hartes Loos.  
 Unsinnig wüthend schweift der Gott der Liebe,  
 305 Mit seinem vollen Köcher durch die Welt;

Zu treffen liebt er, zu beglücken nicht.  
 Ich konnte Dir die Thränen nicht ersparen,  
 Die Du, verlassen von den Glücklichen,  
 Im fernen Vaterlande weinen wirst.  
 Was sind der Menschen Lebenstage anders, 310  
 Als eine Reihe von Entjagungen?  
 Die selbst zuweilen der Beglückte wünscht,  
 Daß er sein Glück auch voll genießen könne,  
 Das er durch Schmerzen sich'rer sich erkaufte.  
 Wo wäre Freude, wo Genuß des Lebens, 315  
 Wenn stets der Sorge winterlicher Hauch  
 Den Kranz, der unsre Schläfe schmückt, entblättert?

Noch schweb' ich selbst in bebender Erwartung,  
 Dem größten Glück geht die Furcht voran.  
 Wenn Titus je der Römer Eigensinn, 320  
 Die Könige bis auf den Namen hassten,  
 Des Herzens liebste Wünsche könnte opfern,  
 Durch falschverstand'nen Edelmutth verführt?  
 Als wenn der Herrscher willenloser wäre,  
 Als das beherrschte, staubgebor'ne Volk. 325  
 Weg mit dem unglückseligen Gedanken;  
 Noch früher als er Rom's Gesetz beschwor,  
 Schwor er mir Liebe. Fasse Dich, mein Herz!  
 Nicht Zeit ist's mehr, zu fürchten und zu beben;  
 Denn Dein Geliebter ist der Herr der Welt. 330

ab.

Ende des 1ten Akts.

# Der Hochzeitstag.

Schauspiel in drey Akten.

## Personen.

Ritter Philibert von Glarny.

5 Rosamunde, Tochter des Grafen Montaubel.

Klotilde, mit ihr in der Burg Montaubel erzogen.

Arthur, ein Minnesänger.

Reisige des Ritters von Glarny.

10 Die Szene ist in Savoyen, theils auf dem Schlosse  
Montaubel, theils zu Glarny.

Und der Thau, der blanke, schien  
Nur im Kelch der Enziane,  
Doch hier blühen auf weichem Plane  
Snyazinthen und Jasmin.

Plat. 33. Nach 4 Die Gräfin von Montaubel. 5 Tochter  
nach ihre 6 zuerst: Klotilde in ihrer Burg erzogen 11-14  
Die Verse sind offenbar erst später (in der Schrift des  
„Alearda“-Fragmentes) auf dieses Blatt geschrieben worden.  
13 blühen aus blüht

## Scenarium.

### Iter Akt.

Im Garten zu Montaubel.

- I Arthur allein. Ein Liebeslied. Er spielt auf der Harfe, er erwartet seine Geliebte Rosamunde, die 5 ihn hieher beschieden.
- II Arthur. Philibert. Letzterer hörte das Lied, welches Arthur zuletzt gesungen, und das von der Liebe handelte; es gefiel ihm. Er lädt den Minstrel zu seiner Hochzeit nach Glarny, wohin er, wie er sagt, 10 bald seine Braut Rosamunde von Montaubel führen wird, um die er bereits geworben. Nach langem Misgeschick steht er endlich am Ziele seiner Wünsche; dennoch bedrückt ihn eine geheime Schuld. Er erzählt seine Geschichte, von dem erschrockenen Arthur 15 ausgeforscht. Philibert liebte seit Jahren Rosamunde, doch, als ein junger, armer Ritter, hatte er keine Hoffnung, die Erbin von Montaubel zu erhalten. Sie ward ihm abgeschlagen. Um aber noch Gelegenheit zu haben, seine Geliebte zu sehen und zu besuchen, 20 stellte er sich, als erlöschte seine Liebe, und fingirte eine Leidenschaft für Klotilde, Rosamundens Freundin, im Schlosse Montaubel erzogen. Sodann bemerkte er zu seinem Schrecken, daß Klotilde ihn liebte. Um diese Flamme zu vertilgen, verließ er Savoyen, gieng 25 er mit Gottfried von Bouillon nach dem heil'gen Grabe. Doch kehrte er bald zurück, da er durch den Tod eines Theims Erbe von Glarny wurde, und

seine Umstände die vortheilhafteste Wendung nahmen. Nun durfte er um Rosamunden freyen. Er that es diesen Augenblick. Die Gräfin gestand sie ihm zu, und ist gegenwärtig beschäftigt, es Rosamunden anzukünden. Klotilden hat er noch nicht gesehen, sie ahnt nichts von seinem Vorhaben, er glaubt nicht, daß sie ihn mehr liebe, dennoch fürchtet er es. Er geht zurück zur Gräfin von Montaubel.

III Arthur allein. Er ist in Verzweiflung und erwünscht sein Schicksal. Alle seine Hoffnungen sind auf einmal zerstört.

IV Klotilde, Arthur. Sie bemerkt anfangs den Minnesänger nicht, und drückt ihre Freude über Glarny's Rückkehr aus, den sie noch nicht gesehen hat. Sie schildert ihn, daß er noch nicht in ihre Arme geeilt ist. Arthur unterbricht sie mit Bedauern. Er erzählt ihr nach und nach den ganzen Verlauf der Dinge. Sie kann ihm kaum glauben. Beyder Klagen.

V Rosamunda kömmt mit Entsetzen im Angesicht. Ihr ist angekündigt worden, daß Philibert ihr Gemahl wird. Morgen wird er sie zur Hochzeit nach Glarny abführen. Liebeschwüre und Klagen Arthurs und Rosamundens, durch Klotildens Schmerz über Philiberts Verrätherey unterbrochen. Arthur verspricht der Geliebten zu ihrer Hochzeit zu kommen, da ihn Philibert selbst eingeladen. Man sieht den Ritter von Glarny kommen, Klotilde entflieht mit Arthur.

VI Rosamunda, Philibert. Er spricht von seiner Liebe, von dem Glück das schönste Fräulein auf seine Burg führen zu dürfen. Sie entgegnet nur mit wenigen Worten, und bescheidet ihn zu ihrer Mutter, wohin sie ihm folgen wird.

1 seine nach sich 4 gegenwärtig nach die

- VII Rosamunda allein. Nachsinnen über ihr Schicksal, sie erzählt die Geschichte ihrer Liebe.
- VIII Rosamunda und Klotilde. Beyde in Trauer. Rosamunda sucht ihre Freundin zu bereden, mit ihr nach Glarny zu ziehen, sich selbst zum Trost, und daß auch sie nicht ganz verlassen sey. Klotilde verwirft diesen Vorschlag mit Unmuth. Sie sagt, daß sie sich den nächsten Morgen schon in ein Kloster zurückziehen wolle. Abschied beyder Freundinnen.
- IX Klotilde allein. Sie sieht ihr mit neidischen Blicke nach, und sieht in ihr nur die Braut des Geliebten. Sie erkennt, daß es das Kloster nicht sey, was ihr Ruhe bringen kann. Sie schilt sich, daß sie den Verräther noch liebe. Dunkler Entschluß.

---

### IIter Akt.

15

Platz vor dem Schlosse Glarny. Es ist später Abend, und beginnt zu dunkeln. Die Fenster des Schlosses sind alle erleuchtet, und man hört Musik darin. Der Minnesänger kömmt von der einen Seite, Klotilde in Pilgerkleidern, schüchtern sich umsehend, von der andern.

- I Arthur, Klotilde. Sie bemerken im Anfange einander nicht, und sprechen abwechselnd von ihrer Liebe, und dem Entschlusse, der sie hergebracht. Klotilde erkennt zuletzt den Arthur, er nicht sie. Sie nähern sich, sie sagt ihm, daß sie ein Pilger sey, der zu einem Muttergottesbilde wallfahrtet, durch ein Gelübde gefesselt. Sie verliert sich auf eine andere Seite des Schlosses.
- II Arthur allein. Kurzer Monolog. 30
- III Arthur unten, Rosamunda am Altan des Schlosses. Sie spricht anfangs für sich. Arthur erkennt sie und ruft sie an. Wechselreden. Er verspricht hinauf

zu kommen, als Minnefänger. Sie wirft ihm zum Geschenk und Zeichen ihrer Liebe eine Perlenkette zu.

IV Arthurs, allein, abwechselnd frohe und traurige Gefühle.

5 Gemach im Schlosse.

V Rosamunda, Philibert. Er fragt sie, warum sie die Gäste und die laute Hochzeitfeier fliehe? pp. Feurige Liebe von seiner Seite.

VI Reisige bringen Arthur gebunden, den sie um das Schloß herumherschleichend trafen, und bey ihm Rosamundens Perlen fanden. Philibert erkennt ihn wieder, befragt ihn. Arthur, der seine Liebe um keinen Preis verrathen will, wirft sich dem Ritter zu Füßen, gesteht, daß er sich in die Burg einschlich, alle Gemächer leer fand und unbewacht und offen, und er diese Perlenkette aus den Zimmern der Braut geraubt, da er arm sey. Philibert läßt ihn in's Burgverließ werfen, und geht selbst mit seinen Knapen, ihnen die Schlüssel zu geben.

20 VII Rosamunda bleibt zurück in Schmerz. Sie zerreißt die Perlenkette. Gleich darauf kommt Klotilde, die unterdessen in's Schloß gegangen. Sie will in's Kloster gehen, und sagt, daß sie ihre Freundin noch einmal besuchen wollen. Rosamunda erzählt ihr, daß Arthur gefangen säße, und sie ihn, es koste, was es wolle, im Burgverließ besuchen und befreien wolle. Sie geht, und bittet Klotilden, noch diese Nacht auf Glarny zu verweilen. Sie hofft sie wieder zu sehen.

30 VIII Klotilda allein. Streit der Empfindungen in ihrer Brust. Sie kann es nicht ertragen, daß Philibert also verrathen wird. Ihre Liebe zu Rosamunden nimmt die Farbe des Hasses an. Sie schwankt in Entschlüssen.

## Dritter Akt.

Gemach im Schlosse Blarney.

- I Philibert allein. Er klagt über seine Braut, die ihn selbst am Hochzeitabend noch verläßt. Man hat ihm gesagt, daß sie noch in die Kapelle gegangen, 5 um zu beten. pp.
- II Philibert, Klotilde noch im Pilgerroße, den sie aber bald abwirft, und sich ihm zu erkennen giebt. Sein Schrecken, seine bedrängte Lage. Er bittet sie zu verzeihen. Sie würde ihm verzeihen, antwortet sie, 10 wenn nur seine Gemahlin seiner würdig wäre, und so, von Eifersucht und Liebe getrieben, verräth sie Rosamunda, entdeckt dem Ritter, daß er sie jezt mit ihrem Buhlen im Burgverließe treffen könne. Erstaunen, Zorn des Ritters; er nimmt sein Schwerdt 15 von der Wand und geht. Sie folgt ihm.

Burgverließ.

- III Arthur. Er spielt ein Klaglied auf der Harfe.
- IV Rosamunde kömmt. Liebesergießungen von beyden Seiten. Sie sind entschlossen zu fliehen, noch eh der 20 Tag graut.
- V Arthur, Rosamunda, Ritter Philibert, Klotilde. Letztere bleibt noch im Hintergrunde der Szene. Wechselreden zwischen Arthur und Philibert, Rosamundens Verzweiflung, Klotildens Neue. Philibert 25 ersticht den Minnesänger. Schrecken über das, was er gethan; er verläßt schauernd das Gefängniß.
- VI Rosamunda hat sich auf den Leichnam des Geliebten geworfen. Klotilde kömmt näher und sucht sie aufzurichten. Umsonst. Ihr Sammer, sie klagt sich 30 selbst an.

Gemach im Schlosse.

Man sieht Philibert auf einem Ruhebette. Fieberhafte Anfälle haben ihn auf's Lager geworfen.

VII Philibert allein. Er redet verwirrt und halb im Traum, der Tag fängt allmählig an zu grauen, und die ersten Stralen schimmern durch die Fenster. Man hört eine Todtenglofe.

5 VIII Philibert, Klotilde. Sie kömmt mit langsamen Schritten, und gramvoll. Sie setzt sich an sein Lager, und fragt nach seinem Zustande. Er verlangt zu wissen, warum nicht auch seine Gemahlin erscheine. Dunkle, kurze Antwort Klotildens. Pause. Er fragt  
10 sie, ob die Todtenglofe seinem Hochzeitgaste gegolten habe. Sie bejaht es. Pause. Tiefe Stille. Philibert hat sich aufgemacht, und ist an's Fenster getreten. Er begrüßt schmerzlich die Morgensonne. Die Todtenglofe tönt auf's Neue. Nun wendet er sich mit den  
15 Worten an Klotilde:

Nochmals hör ich diese Glofe —

Weh! in meinem Hause gatten

Sich die Trauertöne schnell

(im bebenden, fragenden Ton)

20 Sprich, wer ist's, den sie bestatten?

worauf ihm Klotilde mit gedämpfter, abgemessener Stimme antwortet:

Nosamunda Montaubel.

Philibert sinkt zur Erde, Klotilde beugt sich über ihn.

25 Der Vorhang fällt.



# Der Hochzeitstag.

Schauspiel in fünf Akten.

## Personen.

Ritter Philibert von Glarney.

Aldearda, Tochter des Grafen Montaubel.

Flotilde, mit ihr in der Burg Montaubel erzogen.

Arthur, ein Minnesänger.

Reisige des Ritters von Glarney.

Die Szene ist in Savoyen, in den zwey ersten Akten auf dem Schlosse Montaubel, in den drey letztern zu Glarney.

## Erster Akt.

### I.

Arthur allein.

Die Szene ist der Garten zu Montaubel.

Arthur sitzt in nachdenkender Stellung am Eingang einer Laube.

Allmählig neigt der Tag das müde Haupt,  
Die Sonne sehnt sich, immer tiefer sinkend,  
Ihr Licht zu löschen in der Alpen Schnee.

---

Ursprünglich stand im Personenverzeichnis und im Texte bis 1744 statt Aldearda stets Rosamunda

V. 1-4 ursprünglich

Wie sich die Abendsonne schön verflärt,

Und auf den niegeschmolz'nen Schnee der Alpen

- O selig, selig, wer da Tag für Tag  
 5 Das zugemess'ne Werk mit Lust vollbringt,  
 Und dem am Abend, nach vergossnem Schweiß  
 Zufriedenheit die matten Blicke schließt.  
 Ich aber schweife durch die fremde Welt,  
 Und jedes Leben prüfend, leb' ich feins.  
 10 Von früher Jugend allem Zwange feind,  
 Floh ich das Vaterland und floh die Meinen,  
 Um Niemand unterthan zu seyn, noch dankbar,  
 Und durch mich selbst zu werden, was ich bin.  
 Der kehe Stolz verdiente Züchtigung,  
 15 Belohnung ward mir vom Geschik zu Theil.  
 Nur allzu Wenigen ersetzt die Fremde  
 Des Heimatlands zuerst erblickte Flur;  
 Der zarte Pomeranzenbaum verwelkt,  
 Der von Italien kommt, in unsern Bergen.  
 20 Mich aber hat das Schicksal wunderbar  
 Auf diesem fremden Boden, wie mit tausend  
 Verschlung'nen Wurzeln kräftig festgepflanzt.  
 Was klag' ich denn, und welche Ahndung ruft  
 Entschlummerte Erinn'rungen mir auf  
 25 Und mahnt mich, daß die Heimath mir nicht lächle,

Die letzten Stralen ihrer Hoheit wirft,  
 Zur Ruh' zu eilen in den Schoos des Meeres.

Diese Verse wurden später quer am Rande in Redondillen umgeschrieben:

Wie allmächtig jene stolzen  
 Alpen rosenroth sich malen,  
 Und die Sonne biegt die Stralen  
 In den Schnee, der nie geschmolzen.  
 Wie die Abendwinde flüßtern  
 Durch Gebüsch und Beet und Wiese,  
 Und des Vornand's Schattenrieße  
 Wird die Thale bald verdüßtern.

8 vergossnem nach vollbrachter Arbeit 7 matten nach müden  
 9 Augen 10 allem über jedem 11 Nur nach Doch 12 unsern  
 nach diesen 23-27 ursprünglich:

Des Menschen Vaterland bestimmt sein Herz;  
 Die Liebe hat mit ihrer Zauberey

Mich [angeschlossen] hier umschlossen. Doch was zaudert sie?

Wo doch der Liebe Zauber mich umfängt.  
 Was zögert Aldearde zu erscheinen  
 Wo ihr getreuer Säng'er einsam harrt?  
 Sie läßt mich in Betrachtungen versenkt,  
 Die des Gemüthes zarter Stimmung schaden, 30  
 Wie off'ne Wunden die Berührung schmerzt.  
 Beglückte Liebe liebt die Gegenwart,  
 Denn die Vergangenheit liegt kalt vor ihr,  
 Die Zukunft aber graut sie schaurig an.

(Er nimmt die Harfe, die an seiner Seite lehnt.)

Komm Du Verdrängerin der Nachtgedanken, 35  
 Dein holder Besyrhauch zerstreue flüchtig  
 Die trüben Wolken ihrer Dämmerung,  
 Und kannst Du's nicht, so mild're doch, in Klänge  
 Gelöst, die Schwermuth der beklemmten Brust.

(Er spielt.)

## II.

Arthur, Philibert.

Philibert.

Ein schönes Lied, so klagenvoll und weich, 40  
 Und wechselnd, wie die Stimmung meiner Seele.  
 In welchem Teiche dieser Gärten prüft  
 Die Silberkehle der melod'sche Schwan?

(Er sieht den Minstrel.)

Sey mir, wie Du Dich nennen magst, begrüßt, 45  
 Und stör' ich Deine stillen Fantajien  
 Vergieb, die Töne lockten mich herbey.

Arthur.

Ihr stört mich nicht, Herr Ritter, Hörer sind  
 Mir Wunsch und Ruhm: ich bin ein Minnesänger —

27 zögert Aldearde ursprünglich zaudert Rosamunda  
 41 begrüßt nach willkommen

Philibert.

Du scheinst nicht dieses Lands; das blonde Haar  
50 fließt Dir in weichen Locken von der Schulter.

Arthur.

Mich hat das ferne Albion geboren,  
An tapfern Männern ein gesegnet Land,  
Und holde Lieder werden dort gelehrt;  
Doch stäte Nebel spielen um die Sonne;  
55 Drum wähl' ich mir, nach langer Wanderschaft,  
Zum schöner'n Aufenthalt, Savoyens Thäler.  
Vor allem lieb' ich diesen stillen Grund,  
An Schatten fruchtbar und an Quellen reich,  
Die uns des Vornands Gipfel niederjendet.  
60 Nun aber sagt auch Ihr mir euern Stand,  
Und Stamm und Rahmen, denn so lang ich wandle  
In diesem Thal und jenes Schlosses Hallen,  
Ward Euer Antlitz nie von mir gesehn.

Philibert.

Zwey Tage sind's, seit ich zurückgekehrt  
65 Von langer Kreuzfahrt aus dem Morgenland.  
Dem Schlosse Montaubel bin ich benachbart,  
Und Glarny's alte Thürme nenn' ich mein.

Arthur.

Wie? Glarny sagt Ihr?

Philibert.

Eines Oheims Tod  
Ließ mir die Burg und ihr Gebiet zum Erbe.

Arthur

(ausforschend.)

70 So kamt Ihr nun nach Montaubel herüber,  
Euch nachbarlicher Gastlichkeit zu freu'n?

50 ursprünglich: Die uns der Montanvert herunterjendet.

Philibert.

Dieß Schloß ist mir kein fremdes; den Besuch  
Der frühern Jahre wiederhohlt' ich heut';  
Doch nicht als Gast mich heimisch hier zu machen,  
Vielmehr die schönste Blume dieses Thals  
In meinen Garten zu verpflanzen.

7

Arthur.

Wie?

Philibert.

Schon ist der schwerste Schritt gethan, und nicht  
Den Schleyer des Geheimnisses bedarf es.  
Ihr kennt das Fräulein Aldearda?

Arthur.

Wohl!

Oft sah ich sie im gästebunten Saal  
Den schlichten Tönen meiner Harfe horchen.

80

Philibert.

Mir hat die Hand des schönen Kinds joeben  
Der Mutter Wille freudig zuerkannt.

Arthur

(bey Seite.)

Weh mir! (laut) Dem reichen Mann versagt sich nichts,  
Doch fällt die Tochter auch der Mutter bey?

85

Philibert.

Aus Neigung wünscht' ich, aus Gehorjam nicht;  
Ich glaube nicht, von ihr gehaßt zu seyn,  
Und eh ich gieng, schien sie mir wohlgejunnt.

---

<sup>79</sup> Aldearda] ursprünglich Rosamunda, Freund? dann:  
Rosamunda wohl?

Noch nie hat Liebe dieses sanfte Herz  
 90 In wildem Sturm der Leidenschaft gewiegt.  
 Wohlwollen aber gegen alle Welt  
 Erfüllt es stets. Für diesen Augenblick  
 Soll mir die Freundschaft der Geliebten g'nügen.

Arthur.

Und scheut Ihr keines Nebenbuhlers Recht.

Philibert.

Nicht an Erkundigungen ließ ich's fehlen;  
 Doch haben wen'ge Ritter nur seither  
 Dieß Schloß besucht, das lang in Trauer lag,  
 Nachdem der Graf von Montaubel verschied.  
 In stillen, abgeschiedenen Gemächern  
 100 Beweinten beyde Frauen seinen Tod,  
 Sich lang entziehend dem Gewühl der Menge.  
 Mein Schutzgeist hat mit güt'gen Retterhänden  
 Mir diese holde Rose treu bewacht.

Arthur

(bey Seite.)

Mein böser Engel hat dich treu bewacht  
 105 Mir zum Verderben, in dem Sturm der Schlachten!

Philibert.

Nach manchem Leiden, manchem bitterm Tag,  
 Scheint mir's, als hätte mir der Himmel selbst  
 Die gold'nen Thore plötzlich aufgethan;  
 Als hätte ziehend vor mir her, das Glük  
 110 Jedwede Säule, die den Lebensweg  
 Dem Wanderer bezeichnen muß, umkränzt.  
 Wo ist die Zukunft, die der meinen gleicht?

102 güt'gen nach trenen 103 treu bewacht nach gütig auf-  
 bewahrt 104 treu bewacht nach aufbewahrt

Wo ist der Mann, dem solch ein holdes Weib  
Am Busen liegt, wie die mir Anverlobte?  
Und doch —

115

Arthur.

Und doch?

Philibert.

Doch drückt ein stiller Gram  
Den kühnen Aufschwung meiner Freude nieder,  
Und die geheime Schuld beengt so schmerzlich  
Der Hoffnung schweifende Gedankenlust.

Arthur

(mit Antheil.)

Vertraut mir; lindert theilend euer Weh.

Philibert

(nach einer Pause)

Es sey — schon allzulang bringt dieses Uebel  
Unsichern Miston in mein Jubellied,  
Und läßt sich nicht betäuben. Rath's bedarf ich;  
Aus jedem Mund ist nöth'ger Rath willkommen,  
Und schwer nur rathen wir uns selber gut.  
Vor allem noch bedarf ich des Vertrau'ns,  
Und oft vertraut sich einem Fremden leicht,  
Was man dem Freunde sträubend nur bekennt,  
Wenn das Geständniß den Verlust der Neigung,  
Um die man lang gebuhlt, befürchten läßt.  
Du hast zuerst durch Deine Harfentöne  
Die düstern Sorgen dieser Brust zerstreut;  
Laß mich mein Herz entfaltet vor Dich legen.

120

125

130

Nicht jenes glückliche Gestirn, das izt  
Mir segnend naht, umglänzte meine Wiege.  
In einem seltsam-schloss'nen, engen Thal,

135

In das der Mont du Tour hinunterchaute,  
 Und mancher Glätſcher ſeine Bäche goß,  
 Stand meines Vaters abgeleg'ne Burg.  
 Obgleich ſein Wappen den gekrönten Helm  
 140 Aus einem alten Grafenhuſe trug,  
 War's doch nur dieß, was die Verſchwenderlaune  
 Des reichen Ahns dem dürft'gen Enkel ließ,  
 Und unbekannt war mein Geſchlecht geworden,  
 In andern Jahren dieſes Landes Zier.  
 145 Früh ward die Luſt zu wandern in mir wach,  
 Und eine gute Lanze lernt' ich führen.  
 Durch dieſe Thäler ſchweift' ich oft und gern,  
 Und manchen tapfern Gegner traf ich an,  
 Der, von der Heimat ferne, Thaten ſuchte,  
 150 Und hier die gaſtlichſte Bewirthing fand.  
 Vor allem ſtets gefiel mir Montaubel;  
 Mein Auge ruhte freudig und ergötzt  
 Auf dieſes Schloſſes reinem Ebenmaaß,  
 Den breiten Gräben, der verzierten Brücke  
 155 Und dem Portale von gedieg'nem Erz.  
 Nicht minder koſten mich die Gärten hier,  
 Wo Hyacinthen und Narziſſen blühten,  
 Da auf der Höh, wo unſre Feſte ſtand,  
 Der ſelſicht=unfruchtbar'n, der Morgenthau  
 160 Nur in den Kelch der Enziane floß,  
 Und ſtatt des Wächters auf der grauen Warte  
 Der Uhu nächtlich ſein Gekrächz erhob.  
 So war mir dieſer Aufenthalt ſchon werth,  
 Eh ich die Krone ſeines Werthes kannte.

136 In nach Auf 156—162 ſpäter umgeſchrieben quer am  
 Rande: Wenn der Thau mir dort erſchien  
 Nur im Kelch der Enziane,  
 fand ich hier auf weichem Plane  
 Hyazinthen und Jaſmin.  
 Statt des Wächters Horn erhob  
 [Auf der Warte nur] Auf den Zinnen ihr Geheule  
 Mit der jungen Brut die Gule,  
 Wenn die Nacht die Schleiſer wob.

Bey einem Kampfspiel sah ich sie zuerst, 165  
 Die meinem schwanken, jugendlichen Leben  
 Den festen Standpunkt eines Ziels gesetzt.  
 Was nie ein Mund in wahren Tönen schildert,  
 Worauf nur sinnig eure Lieder deuten,  
 Fühlt' ich entsteh'n in meiner tiefsten Brust. 170  
 Entfernung oder Gegenwart der Theuern,  
 Ein günstig Lächeln oder zorn'ge Blicke,  
 Gesellschaft oder Einsamkeit, der Anblick  
 Der blühenden Natur, so wie das trübe  
 Versinken in mich selbst zurück, ach alles, 175  
 Ach alles schürte die verborg'ne Gluth!  
 Die Lanze ward vergessen; in die Saiten  
 Der Zither griff die schwertgewohnte Hand:  
 Ich suchte Frieden im Gemüth der Töne.  
 Umsonst! Von stillen Qualen übermannt, 180  
 Bat ich den Grafen um die Hand der Tochter.  
 Der Unbekannte, Dürst'ge, Thatenlose  
 Ward von dem stolzen Mächtigen verhöhnt.

O hätt' ich damals Kraft in mir gefühlt,  
 Zu scheiden und der bessern Zeit zu harren! 185  
 Doch konnt' ich jenes Angesicht nicht missen,  
 Und seiner edeln Züge zarte Form,  
 Die unauflöslich mich an sich gefesselt.  
 Da gab sich mir ein seltsam Mittel an,  
 Das ich ergriff, unedel, wie es war, 190  
 Der Ueberlegung kein Gehör mehr schenkend,  
 Und durch Verstellung ward es ausgeführt.

#### Arthur.

Die Liebe, die zur wilden Selbstsucht artet,  
 Verläßt die g'rade Straße der Vernunft.

#### Philibert.

Ich schien zurückgeschreck't vom Wort des Grafen,  
 Als hätt' es schnell die leichtgefachte Flamme 195

Des unbeständ'gen Jugendsinns erstift.  
 Doch um noch mehr Vertrauen einzulösen,  
 Und nicht zu missen das geliebte Bild,  
 200 Stellt' ich von and'rer Liebe mich befangen.  
 In diesem Schlosse lebt als Meardas  
 Gespielin ein verwaistes Mädchen; ihr,  
 Klotilden gab ich äußerliche Zeichen  
 Von einer warmen Neigung meiner Brust.  
 205 So blieb ich stets in Montaubel willkommen,  
 Und gerne sah man jenen Schein der Liebe,  
 Und hielt ihn für wahrhaft'ge Blut. So weit  
 Geht liebender Erfindungsgeist, verletzt  
 Die erste Tugend jedes Degens — Treue.

## Arthur.

210 Das ist die Minne nicht, die wahre, reine,  
 Die aus des Harfners zarten Liedern tönt,  
 Sie treibt nicht an zu solchen falschen Thaten,  
 Das Herz erhebt sie und entadelt's nicht.

## Philibert.

215 Bis Du gefühlt, was meine Brust empfand,  
 Magst Du die keke Tadelrede sparen.  
 Ich selbst erkannte nur zu früh den Irrthum,  
 Doch nur zu spät, um wieder gut zu machen,  
 Was mein bethörter Unbedacht verbrach.  
 220 Klotilde liebte mich — Mit bleichen Wangen  
 Hör' ich das schreckliche Geständniß an,  
 Und jedes Wort der Bärtlichkeit ergoß  
 Eiskalte Schauer über meine Glieder.  
 Die lange Falschheit, die ich kühn geübt,  
 Stand nun in drohender Gestalt vor mir.  
 225 Von Schlingen, die ich selbst geknüpft, umstrickt,  
 Konnt' ich das festgedrehte Netz nicht lösen;  
 Wie hätt' ich Kraft gehabt, der Liebenden  
 Die mondenlange Lüge zu gestehen?

So wurde dieser Boden mir verhaßt,  
 Und in der Minne selbst, die mich geißelt, 230  
 Laß ich das Zeugniß der geheimen Schuld.  
 Da rief Gottfried von Bouillon durch Savoyen  
 Die Ritter auf, nach Morgenland zu ziehn,  
 Das Kreuz zu heften auf den weißen Mantel,  
 Und zu erlösen des Erlösers Grab. 235  
 Ein Wink des Himmels schien mir dieser Ruf;  
 Ich nahm den rost'gen Panzer von der Mauer,  
 Ich schliß die Scharn meines Schwerdtes aus,  
 Und folgte so dem edeln Frankenheere.  
 Wir kämpften uns durch manches blut'ge Jahr, 240  
 Und neuen Muth gab uns die heil'ge Lanze;  
 Wir krönten Gottfried in Jerusalem.  
 Doch nie verließ der Sehnsucht stille Qual  
 Dieß Herz, das oft im Drang der Schlachten schwoll.  
 Uns geißelt wahrhaft dauernd kein Geschäft, 245  
 Wenn wir ein ält'res unvollendet wissen,  
 Und nur der Reiz der Neuheit loßt uns an,  
 Uns hinzugeben mit gespaltnen Herzen.

Da kam die Nachricht von des Oheims Tod  
 Mir zu, der Mutter Bruder — beyde Altern 250  
 Verlor ich früh — ich wurde Glarny's Erbe,  
 Und eilte, wie auf Zittigen, hieher.

Arthur  
 (bey Seite.)

O hätte sie ein güt'ger Gott gelähmt,  
 Du bringst den Jammer in dieß Friedenshaus!

Philibert.

Die Hoffnung sprach mit süßen Schmeicheley'n 255  
 Mich wieder an, und aus der Nische jagte

238 Ich nach Und 240 Wir nach So kämpfte ich mich  
 245 gespaltnen nach getheiltem

Sie mir den Phönix meiner Neigung auf.  
 Ich fand sie unvermählt, und wonnetrunken  
 260 Betrat ich dießes Schloß — ein einziger  
 Gedanke an Klotilde aber hemmte  
 Die freyen Athemzüge meiner Brust.  
 Ich hoffte sie vermählt; das günst'ge Glük,  
 So dacht' ich, würde hier die treue Hand  
 Von mir nicht abziehen.

Arthur.

Sie ist unvermählt,  
 265 Sie liebt Euch noch —

Philibert.

Laß mich's nicht glauben! Nein,  
 Nein, nein, ich glaub' es nicht!

Arthur.

Was wollt Ihr thun?

Philibert.

Was mich hieher aus Palästina rief,  
 Was ich beschlossen hatte, eh ich gieng,  
 Was meine lange Treue soll belohnen.  
 270 Laß mich nicht denken, daß die Vorsehung  
 Umsonst mir Glarny's blühendes Besizthum  
 Statt meiner halbverfall'nen Weste gab,  
 Daß sie mich fähig machte, Aearden  
 Zu freyen —

Arthur.

Eine Prüfung Gottes ist's.

Philibert.

275 Genug! Die Gräfin hat mein Ritterwort.

Arthur.

Euch hält ein früheres Versprechen fest.

Philibert.

Nichts sagt' ich zu.

Arthur.

Ein Wort aus Ritters Mund  
Genügt; den edeln Mann entehrt der Schwur.  
Der Schwur ist für verrätherische Seelen.

Philibert.

Soll ich den Knaben mir zum Richter setzen?

280

Arthur.

Ihr wolltet Rath, Ihr habt Euch mir vertraut,  
Das adelt mich, zu sagen, was ich denke,  
Wenn auch kein Schwerdt an meiner Hüfte rauscht.

Philibert.

Nicht der Gemeine kann das Edle schänden.

Arthur.

Nicht minder ad'lig ist mein Stamm als eurer,  
Mein Vater ist der Graf von Arondel.

285

Philibert.

Und dieses Grafen Sohn durchschweift Savoyen  
Unritterlich, die Zither in die Hand?

Arthur.

Vermöchtet Ihr nur Eine große That  
Zu thun, wie ich sie sänge. Nie betrog ich  
Ein treues Herz durch tückischen Verrath.

290

Philibert

(aufgebracht.)

Dich schützt die heilige Würde dieses Dachs,  
Doch wenn Dich anderswo mein Auge sähe,  
Möcht' ich nicht also schonend von Dir gehn.

(Er verläßt ihn.)

### III.

Arthur allein.

295 Hab ich kein Schwert, um diese Schmach zu rächen?  
Zum ersten Mal empfind' ich nun im Leben  
Den Mangel eines Mordgewehrs —

(nach einer Pause)

Was jag' ich?

So hat ein anderes Gefühl noch Raum  
In diesem Busen, als das schmerzliche  
300 Von dem Verlust des theuersten der Güter?  
O daß der Groll mich ganz umnebeln möchte,  
Daß er den Abgrund mir verbergen möchte,  
In welchen meine Liebe stürzt —

Entsagung!

Fühlst Du dieß Wort in seinem ganzen Sinn,  
305 Und des Gedankens namenlose Qualen?  
Entsagung dieser Liebe! Dieser Gluth!  
Was den geheimsten Winkel meines Herzens  
Erfüllt, belebt, begeistert und entzückt;  
Was mir die Lebensflur zum Garten machte,  
310 Von tausend Blüthen meiner Fantasie,  
Wie ein gestirnter Himmel, übersät;  
Was meines eig'nen Werthes mich belehrte —  
Und dieses alles wäre ganz dahin?

<sup>299</sup> schützt die. heilige Würde] ursprünglich schützen die Penaten

Nach <sup>311</sup> Was mich erhob aus der gemeinen Menge  
Geflügelt mich zum Quell der Musen trug;

Die lieben Züge, dieser Thron der Anmuth!  
 Nicht denken kann ich Deines edeln Bildes, 315  
 Daß nicht vor Liebe jede Nerve hebt,  
 Der Saite gleich, wenn sie die Hand des Harfners  
 In glühender Begeisterung berührt.

Man trennt sich schwer von einem schönen Traum,  
 Der uns ergötzt, und sollt' ich von der schönsten 320  
 Der Wirklichkeiten unbekümmert scheiden?  
 Entjagen — daß der stolze Mann genieße  
 Das unverdiente, nicht erworbn'e Gut?  
 Und wer gebeut dieß alles? Das Geschik.  
 O blinde Göttin, mitleidsloses Weib! 325  
 Darfst Du so ruchlos unsern Frieden schleifen?  
 Ist keine Kraft in uns, um Dir zu trotzen?  
 Was beugen wir den Nacken Deinem Joch,  
 Da unser Wille keine Fesseln trägt?  
 Was ehren wir in der Nothwendigkeit 330  
 Ein selbstgeschaffnes Gözenbild? Wer zwingt mich,  
 Was mir im Leben theuer ist, zu opfern?  
 Wer möchte dulden, wo er handeln kann?

Ja, wenn der Mensch auf allen Pfaden frey,  
 Die ihn zum Glücke führen, schweifen könnte, 335  
 Nichts als die Klugheit zu befragen bräuchte!  
 Doch eng umschlossen ist sein Wirkungskreis:  
 Wo er die schmale Gränze will verletzen,  
 Vertritt den Weg ihm das Geipenst der Pflicht,  
 Das ihn in drohender Gestalt zurückschreckt. 340

Ich seh' Klotilden kommen. Ach, sie ahnt  
 Den Schmerz noch nicht, der schon den Dolch für sie  
 Geschliffen hat. So harmlos geht der Mensch

---

Nach 314 Der holde Blik, die blühende Gestalt! 325 den  
 nach uns Deinem

Und ungewarnt bis an den Rand des Abgrunds.  
 345 Im jähen Sturze reißt es ihn hinab,  
 Und keine Staffeln führen in die Tiefe.

## IV.

Arthur, Klotilde.

Sie kömmt in froher Bewegung, ohne den Münstrel zu bemerken.

Klotilde.

Wohl mir, daß Du mich wieder frey umfängst,  
 Du weiter, blauer Himmel! unser Herz  
 Beengen die vier Wände des Gemaches,  
 350 Wenn es in wonnetrunken Regung schwillt.  
 Doch hier ist Raum, durch freud'ger Stimme Klang  
 Dem eig'nen Ohr, das uns belauscht, zu schmeicheln;  
 Hier mahnt mich nichts an . . . . . ,  
 Groß ist hier alles, und harmonisch eins.  
 355 Seyd mir gegrüßt, ihr Bäume, die ihr oft  
 Des Theuern Namen mir herabgelispelt  
 Wenn ich bethrünt in euerm Schatten saß,  
 Neigt eure Wipfel auf dasjelbe Mädchen,  
 Das izt zu Zeugen ihres Glücks euch wählt.  
 360 Solch schöner Abend . . . . .  
 Die Pflanzen athmen alle Wohlgerüche,  
 Und leichte Lüfte heben mir das Haar.  
 Verzög're noch den Scheidegruß, o Sonne,  
 Die Du der lezten Stralen rothe Gluth  
 365 Der weißen Alpen reinem Schnee vermengst,  
 Mein Glück ist deinem Abend Schatten gleich,  
 Der treu uns anhängt, und beständig wächst.

344 des Abgrunds] zuerst: der Grube. Nach 344 Die leicht  
 mit Laub das Schicksal überdeckt. 353 fehlt ein Wort Nach 359

Umschlingt in tausend Krümmen mich, ihr [Bäche,] Quellen,  
 Und nehmet meine Freudenthränen auf.

360 unvollständiger Vers 365 ursprünglich: Dem Schnee des  
 weißen Montaverts vermengst.

Arthur.

Wohl sagst Du wahr, ein Schatten ist Dein Glük.

Klotilde.

Wer spricht da? Du hier, Arthur, und allein?

Arthur.

Allein, wie Du.

370

Klotilde.

Ich bin's zum letztenmal.

Der Einsamkeit und ihren Träumereien  
Sag' ich ein lauges Lebewohl. Die Hoffnung  
Umwindet mich mit ihren Blumenketten,  
Und zieht mich nieder in den Schoos des Glücks.

Arthur.

Wenn Du Dich trügst, wenn's eine Natter wäre,  
Die rings um Dich die gift'gen Knoten schlingt?

375

Klotilde.

Was zwingt Dich, Hohn zu sprechen meiner Freude,  
Noch weißt Du nicht, was mich so glücklich macht.

Arthur.

Nicht glücklich machen wird Dich, was ich weiß.

Klotilde.

Was Du auch wissen magst, noch weißt Du nicht,  
Daß Ritter Philibert, der Erbe Glarny's,  
Den dieses treue Herz so lang ersehnt,  
Bom fernen Schauplatz frommer Waffenthaten  
Zurückgekehrt —

380

Arthur.

385 Ich weiß noch mehr, er hängt  
Den kreuzgeschmückten Mantel in die Halle,  
Und wählt das hochzeitliche, leichte Kleid.

Clotilde.

Wenn Du's erfährst, so theile meine Wonne.  
Doch wo verweilt er? Und was hielt ihn auf?  
Was kann er thun, daß er sein Herz vergäße?  
390 Ist nicht das Wiedersehen der Geliebten  
Nach langer Frist, das glücklichste Geschäft.  
Verspart er jenen Augenblick und schwelgt  
An der Erwartung kranzumwund'nen Becher?  
Die Vorempfindung der gehofften Freude  
395 Ist oft so labend, als die Freude selbst.

Arthur.

Was soll ich jagen? Was zuerst gestehn?  
Wie leicht ist's, frohe Kunden zu ertheilen,  
Das Herz sitzt auf der Lippe, und die Wonne  
Spricht sich in raschen Tönen glücklich aus;  
400 Doch Trauriges verkündigen ist schwer,  
Die Seele zaudert, und die Zunge stoft.

Clotilde.

Was hast Du Feyerliches mir zu sagen,  
Das diese bange Vorbereitung heißt?

Arthur.

405 O gib der bösen Ahndung Raum, daß nicht  
Der Schmerz zu nah an das Entzücken gränze.  
Ich sah den Ritter —

Clotilde.

Sahst ihn?

Arthur.

Sprach mit ihm.

Alotilde.

Was kann er wollen? Hat sein Herz vergessen —

Arthur.

Er will nichts anders, als vergessen seyn.

Alotilde.

Er liebt nicht mehr —

Arthur.

Er hat Dich nie geliebt.

Bergieb, Alotilde, diese rauhsten Worte: 410  
 Der Ungewißheit Folter mehrt den Schmerz;  
 Ein rasches Gift ist heilsamer, als eines,  
 Das an den Lebensgeistern langsam zehrt.  
 Bestrebe Dich, zu tragen, was Du mußt;  
 Nicht ein Geliebter ist's, den Du verlierst, 415  
 Es ist ein falsches undankbares Herz,  
 Das nicht des Deinen würdig war. Er liebte  
 Nur Alcarden; sie zu sehen, nahm er  
 Die Larve tückischer Verstellung vor.  
 Wenn Dir sein Aug' von Liebe sprach, so hieng 420  
 An einem andern Bild das Aug' der Seele. —  
 O fasse Dich, laß die Erinnerungen  
 Vom hellen Urtheil der Vernunft verschrecken,  
 Wie böse Träume vor dem Morgen fliehn.

Alotilde

(in starrer Betäubung.)

Es ist nicht möglich! 425

---

<sup>420</sup> Dir nach er von Liebe mit Dir Aug' nach Blif  
<sup>421</sup> das Aug' nach der Blif

Arthur.

425 Mädchen, ach Du kennst  
Des Menschenherzens tiefe Falten nicht,  
Und seine Hinterlist, und seine Tücke.  
Hat erst die Leidenschaft den Geist umnebelt,  
430 Reißt sie der Tugend auch das Zepter ab,  
Und wirft sich auf, zu unumschränkter Herrschaft.

Klotilde.

Es ist nicht möglich! Aus der Hölle nur  
Kann solch ein falscher Geist entwichen seyn.  
An irgend einem Zeichen hätt' ich ihn  
Erkannt, erkannt, daß er bei Menschen listig  
435 Sich eingeschlichen —

Arthur.

Du verdammtst zu hart.  
Wer Liebe heucheln konnte, hat geliebt,  
Und wer geliebt hat, war der Gottheit nah.

Klotilde.

O Du verstehst Dich nicht auf meinen Schmerz!

Arthur.

440 Bin ich beklagenswerther nicht als Du?  
Der Ritter warb um Meardens Hand,  
Und führt sie bald als seine Braut nach Glarny.  
Was Du so lang entbehrt, entbehrt Du leicht,  
Ich muß vergessen, was ich lang besaß.

Klotilde.

445 So hast Du kein Gefühl für jenen Kummer,  
Der um den Unwerth des Geliebten weint,

---

434 daß nach wie 438 ursprünglich: O Du hast kein  
Gefühl für meinen Schmerz! 445 Den nach das

Um die Erniedrigung des edeln Bilds,  
 Das als das Höchste vor den Sinnen schwebte.  
 Was ist die Trennung? Was ist selbst der Tod?  
 Auch die Entfernte kann der Ferne lieben,  
 Den Bächen, die nach ihrem Wohnort zieh'n, 450  
 Befiehlt er seine sehnsuchtsvollen Grüße,  
 Er schlingt die Arme um das Todtenkreuz,  
 Das still den Hügel der Erblass'ten schmückt.  
 Er glaubt, daß sich die Geister noch verstehn,  
 Wenn auch die Lippen sich nicht mehr berühren: 455  
 Es ist ein Schmerz; doch hat er seine Freuden.  
 Was ich empfinde, das verjüßt kein Trost.

## V.

Mearda, die Vorigen.

Arthur.

O Mearda!

Matilde.

Ist es, ist es wahr?

Arthur.

Kannst Du noch fragen, was der Gram so deutlich  
 Auf diese bleichen Wangen niederschrieb. 460  
 Wir sind getrennt auf ewig, Mearda?

Mearda.

Der mütterliche Wille heißt mich morgen  
 Nach Glarnys Feste zur Vermählung ziehn.

Matilde.

Und morgen schon?

<sup>446</sup> Erniedrigung nach Entwürd'gung des erhab'nen  
<sup>447</sup> als das Höchste nach wie ein Halbgott

Arthur.

Du achtest dieß Gebot.

Ulearda.

465 Ich fange an, das Leben zu begreifen,  
 Das wie ein düst'rer Nebel vor mir lag.  
 Nicht daß wir glücklich würden, wurden wir,  
 Das Leiden ist, der Kampf ist uns Beruf,  
 Und die Geduld ist unsre ganze Tugend.

Arthur.

470 Du könntest willig diesem Manne folgen,  
 Den Du nicht achtest, der Dich nicht verdient?

Ulotilde.

Der List und Falschheit übe, beispiellos?

Ulearda.

Wenn nicht der Himmel mir ein Wunder schickt,  
 Kann ich dem bösen Schicksal nicht entweichen.

Arthur.

475 So schnell ergibst Du Dich in seinen Schluß?

Ulearda.

Mein Glük ist in der Vorsicht Hand. Hier gilt  
 Kein Widerspruch, und mädchenhafte Scham  
 Heißt hier die Weigerung, die mir entschlüpft.

Ulotilde.

480 So bleibst Du ewig ruhig denn und kalt!  
 So kannt' ich Dich seit Deiner frühesten Jugend.  
 Das Leben geht an Dir vorbeu, Du mengst  
 Dich nicht in seine Reigen. Selbst die Liebe  
 Wiegt Dir den Busen nicht in Leidenschaft.

Dir bleibt Dein ernster Gleichmuth, unser Loos,  
An dem Du kalt vorbegehst, ist Verzweiflung!  
(sie eilt ab.)

485

---

## VI.

Mearda, Arthur.

Arthur.

Vergib dem Schmerz, der nicht in sanfte Töne  
Den wilden Sturm des Innersten ergießt.

Mearda.

Glaubt sie, mein Schicksal sey beneidenswerth,  
Weil sie den Bund, der mich erharrt, beneidet?

Arthur.

O Mearda! mahne Dich zurück  
An all die sel'gen Abende der Liebe,  
Die Du verloren gibst auf immerdar.  
Laß jeden Gruß, laß jegliche Geberde,  
Laß jeden Blick Dir gegenwärtig seyn;  
Laß jedes süße Wort, das wir gewechselt,  
Zweyfach im Nachhall schlagen an Dein Ohr.  
Doch Dein Gefühl malt Dir Dieß alles besser,  
Als es mein Mund vermag. Wie oft, wenn Du  
Auf meine Harfe schwärmerisch Dich lehntest,  
Und diese Hand ihr Melodien entlofte,  
Sprach mir Dein Aug der Treue heil'gen Eyd!

490

495

500

Mearda.

O nichts, nichts mehr, mein Arthur, was Du sagst,  
Ist nur die Inschrift eines Leichensteines.

Arthur.

Ein Wort von Dir macht halbbegrab'nes Hoffen  
Aus seinem Sarge lebend auferstehn:

505

---

504 Hoffen nach Liebe 505 seinem nach ihrem

Noch bist Du frey, noch sind wir nicht verloren.  
 So mächtig ist kein Elend, das uns trifft,  
 Vor dem nicht Rettung noch zu finden wäre  
 Durch festen und verwegenen Entschluß.  
 510 Wenn Du verlassen könntest, was Geburt,  
 Was Rang, was Reichthum Glänzendes Dir gab,  
 Herabzusteigen zu geringer'm Loos,  
 Wenn Du mir folgen könntest — Glaube mir,  
 Noch hegt dieß Land so manches üpp'ge Thal,  
 515 Von hoher Felsen sicher'm Wall begränzt,  
 Wo still und unentdeckbar treue Liebe,  
 Sich selbst genug, beseligt athmen kann.  
 Laß sie uns nützen, diese kurze Nacht,  
 Die letzte Frist der Hoffnung, die uns bleibt!  
 520 Sieh! wie der Mond aus seiner Wolke tritt,  
 Er will uns Führer werden — folge mir!

#### Mearda.

O wüßtest Du, welch unbezwingbar'n Aufruhr  
 Du mir erregt im Busen! wie mein Herz  
 Bey Deinen Worten fieberisch mir pocht!  
 525 Ich möchte, ja — ich wünschte, Dir zu folgen;  
 Nach jenen Freuden, die Du liebend maßt,  
 Ergreift mich mächtig ein unnennbar Sehnen,  
 Und sie zu missen, fühl' ich keine Kraft.  
 Doch eine andre Stimme klagt zu laut  
 530 Den Trieb des Herzens der Verführung an.  
 Der künst'gen Reue drohende Gestalt,  
 Seh ich im Geist lebendig vor mir stehen;  
 Zum Kampfe mit dem Leiden find' ich Muth,  
 Doch nicht zum inuern Kampfe mit mir selbst.

Bei 518–517 wurden später quer am Rande die Verse notiert:

Zwar entfaltet Zephirs Kuß  
 Keine Knosp' am Rosenstoke,  
 Doch des Krokus gelbe Gloke  
 Schmiegt sich an der Glätscher Fuß.

533 Leiden nach Schicksal

Gern würd' ich Noth und Armuth mit Dir tragen, 535  
 Doch diese Hinterlist geziemt mir nicht;  
 Ich kann der Mutter letzte braune Loke  
 Durch mein Verschulden nicht versilbert sehn.  
 Gott wird mein Schicksal leiten, will er mich  
 Verderben, o so wird er's auch mit dir, 540  
 Und unser Fliehen brächte keine Frucht.

## Arthur.

Weh mir! Dein Wort ruft meiner Fantasie  
 Den Schreckenstraum der letzten Nacht zurück,  
 Der froh begann, doch fürchterlich geendet:  
 Ich sah Dich, als mein Weib, wir wohnten glücklich 545  
 In einer bergumschloss'nen, milden Landschaft,  
 Vom strohbelegten Hüttdach beschirmt.  
 Die kleine Heerde weidete das Gras  
 Der fetten Alpen ab. Ein blauer See  
 Lag ausgebreitet ruhig vor uns da, 550  
 Der bunten Ufer malerische Büsche  
 Und windbewegte Silberpappeln gab  
 Sein Spiegel wieder. Von den Bergen rauschten  
 Der Bäche viel in kleinen Wasserfällen  
 Herab, mit sanftmelodischen Gemurmeln, 555  
 Und mischten mit der seinen ihre Fluth.  
 Du warst hinausgegangen, einer Freundin,  
 Die unsrer Hütte nicht entlegen wohnte,  
 In häuslicher Beschäft'gung beyzustehn.  
 Ich saß zufried'nen Blicks an unsrer Thür, 560  
 Und sang ein Lied mit kaum bewegter Lippe,  
 Und Deine Liebe gieng mir in der Brust  
 Wie die begleitende Musik vorüber — —  
 Da hört ich plötzlich ein Getös, als schlügen

553 rauschten nach kamen 562 Bruß nach Seele 564—590  
 ist auf der vorletzten Seite des Waste-book niedergeschrieben,  
 das die jambischen Fragmente des „Hochzeitgast“ enthält,  
 ist aber nach der Angabe der Handschrift (Das Folgende  
 siehe hinten) hier einzuschieben.

- 565 Zwey Wetterwolken grimmig aneinander,  
Und gössen ihre Donner auf mich aus.  
Ich sah empor — der Berg, an dessen Fuße  
Sich unsre Hütte lehnte, spaltete  
Sein altes Haupt und barst mit Macht, es rollten
- 570 Die Riesentrümmer krachend sich herab.  
Der Heerden krächzendes Gebrüll erscholl,  
Ein schnellverrauschter Ton. Die wilden Bäche  
Berirrten sich mit ihren Katarakten.  
Die Wälder heulten, die zerjchmetterten.
- 575 Ein Trümmer, in den See geworfen, trieb  
Die Fluth aus ihren Ufern, die empor  
Zum Himmel brauste, und als Wolkenbruch  
Ihr altes Bette mit Geplätscher suchte.  
Doch ich, betäubt, erwartete den Tod,
- 580 Du kamst herbei, zu rufen mich, zu retten,  
Ich wollte fliehn, ein Kirchlein, das zunächst  
An unserm Haus erbaut war, nahm uns auf.  
Wir wähten sicher uns durch Gottes Schutz —  
Umsonst, es riß, vom Donnerlärm verkündet,
- 585 Ein neuer Fels sich vom Berge los.  
Die Luft ward dunkel, das Gewölbe barst,  
Die Gloke klang, wir fühlten uns begraben.  
Mit Blitzesschnelligkeit geschah dieß alles  
In weniger Minuten Frist gedrängt
- 590 War diese Fülle schrekenvoller Bilder.

## Mear da.

Ach, Arthur, trübe Ahndungen durchkreuzen  
Nicht erst durch Deine Rede meinen Geist.  
Kann mir noch Unheil drohen, noch ein größres,  
Als jenem Manne mich vermählt zu sehn?

572 Ton nach Klang 573 Katarakten nach Wasserfällen  
582 unserm nach unsrer Hütte stand, verein 585 f. ursprünglich:

Ein neues Felsstück wälzte sich herab.  
Es dunkelte die Luft. Das Dach zerbarst.

Arthur.

O daß ein guter Engel mir die Kunst  
Der Überredung auf die Zunge legte!  
Die kühne That nur heut dem Schicksal Trotz. 595

Mearda.

O Freund! was sind wir gegen jene Macht,  
Die uns auf dieses Lebensmeer geschleudert,  
Und unser Fahrzeug in die Strudel wirft. 600  
Und wollen wir der Seele Muth bewähren,  
Daß uns dem Schicksal frey entgegengehn,  
Daß wir zu wenden nicht vermögend sind.  
Was uns begegnen mag, mein Herz ist Dein.  
Wie auch die Pflicht mich dort gefangen hält, 605  
So wird sie doch zwey Augenblicke täglich  
Mir gönnen, Freund, die ich dem Angedenken  
Des alten Glückes sinnig schenken darf.

Arthur.

Kannst Du die Reihe schreckenvoller Tage,  
Die vor dir liegen, ohne Schauder sehn? 610

Mearda.

Des nächsten Morgens eingedenk, vergeß' ich  
Der spätern Tage minder großes Leid.  
Leb wohl! Die Nacht bricht ein, und zählt uns spärlich  
Die letzten Abschiedsworte zu.

Arthur

(zu ihren Füßen, ihre Hand ergreifend.)  
Du gehst?

Rosamunde.

Will je Verzweiflung sich Dir nahn, bedenke,  
Daß auch in Glarny manche Thräne fließt. 615

---

614—617 ist Rosamunde für Mearda stehen geblieben.

Arthur.

In Glarny? Weh!

Rosamunde  
(sich losreißend.)  
Leb wohl.

Arthur  
(auffpringend.)

Ich seh Dich wieder!

(Er stürzt ab.)

Ende des ersten Akts.

## Zweiter Akt.

Zimmer im Schloß Montaubel.  
Es ist Morgen.

### I.

Philibert, Alearda.

Philibert.

Dein Zelter wartet wiehernd Alearda,  
Und ungeduldig, die verbrämten Säume  
620 Zu wissen in der schönsten Hand. Es schlingt  
Ein breiter Thalweg sich nach Glarny nieder,  
Dem kelen Thiere darfst Du Dich vertrau'n.

Alearda.

Bergebt, wenn ich noch zaud're; von mir fodert  
Des Scheidens letzte Grüße Montaubel.  
625 Zum erstenmale soll ich diese Halle  
Verlassen, die mir Wiege war, die Gärten,  
Wo ich so oft Narzißkränze wand.

622 Dem nach Ihr darfst nach dürft ihr euch

So laßt sie mich mit thränenstillerem Blick  
Noch einmal voll betrachten —

Philibert  
(bey Seite.)

Jede Bög'ung  
Beengt mein Herz mit ungewöhnter Angst. 630

Alcarda.

Was werdet Ihr mir bieten können, Graf,  
Für alles, alles das Verlor'ne?

Philibert.

Liebe.

Laß nicht von Reichthum, nicht von Schimmer mich,  
Nicht von dem Glanze meines Schlosses reden,  
Dein edler Geist verachtet gemeines Gut. 635  
Doch nicht verschweigen laß die Neigung mich,  
Die lange Jahre dieser Busen hegt.  
O Alcarda, könntest Du sie theilen,  
Die Regung eines zärtlichen Gemüths.  
Ist's nur die Pflicht — doch nein — ich frage nicht! 640  
Und doch — O sage mir, ist's nur der Wille  
Der Mutter, der Dich leitet zum Altar?

Alcarda

(rasch.)

Und wenn er's wäre, Graf? Was wollt Ihr thun?  
Ist eurer Tugenden die Großmuth eine?

Philibert.

Ich lasse Dich nicht enden. Sprich's nicht aus! 645  
Entsagen könnt' ich allem, bis auf eins.  
O wüßtest Du, wie theuer Dein Besiß

638 Alcarda, könntest] ursprünglich o könntest, Rosamunde

Von mir erkauf't ward! wie Dein Bild so oft  
 Im fernen Morgenlande mir erschienen,  
 650 Von seiner reinen Glorie bestrahlt!  
 Ich sah Dich mir zur Seite selbst im Kampf:  
 Der Sarazenen krumme Schwerdter zückten  
 Nach meiner Scheitel, doch ich dachte Dein;  
 Ein Steineregen flog von Sions Mauer  
 655 Aus türkischen Händen auf die Stürmenden  
 Gewaltig nieder — doch ich dachte Dein;  
 Auf meiner Herfahrt thürmte sich das Meer  
 Und hob das Schiff bis zu den Wolken auf,  
 Die dunkelschwarz mit rothen Blitzen nur  
 660 Uns drohend grüßten — doch ich dachte Dein.  
 Und glaubst Du jezt, jezt sollt' ich Dich vergessen,  
 Wo nicht Gefahr uns, wo kein Meer uns scheidet,  
 Jezt, da Du mein auf ewig werden sollst?

Alcelda.

Dem Tapfern scheint der schwerste Kampf der beste.

Philibert.

665 O fodre Alles, eins nur fodre nicht!

Alcelda.

Und eins erzwingt ihr nicht, erzwingt ihr alles.

Philibert.

Du würdest lieben, wenn Du Liebe glaubtest!

Alcelda.

Ihr liebt, ich glaub' es; doch ihr liebt nur euch.

658, 659 und 660 doch ich dachte Dein] ursprünglich ich vergaß Dich nicht 661 sollt' nach könnt' 665 eins nur] ursprünglich eines 667 ursprünglich: O liebtest Du, daß Du an Liebe glaubtest!

## Philibert.

Ich liebe Dich in mir, ich liebe mich,  
 Seitdem Du mich erfüllst. Was ist die Liebe, 670  
 Wenn nicht ein heißes Streben nach Besitz,  
 Wenn nicht der mächt'ge Trieb, mir nah und näher  
 Zu ziehn das angebetete Geschöpf.  
 Wenn nicht ein widerstand-entwöhntes Sehnen,  
 Das plötzlich uns gebieterisch ergreift? 675

Ein Knabe war ich, als ein weiser Mann,  
 Ein Eremit, in diesen Bergen hausend,  
 Zu dem ich, auf der Jagd verirrt, mich fand,  
 Als er, dem Wisbegiergen der Gelehrte,  
 Viel von der Weisheit alter Hendenzeit 680  
 Eröffnete: wie einst der Glaube war,  
 Des Menschen Seele gieng von Leib zu Leib  
 In neue Wesen, neue Formen über,  
 Und dunkle Ahnungen nur brächte sie  
 Von ihren frühern Leben in das letzte. 685  
 Damals verlacht' ich's, denn ich faßt' es nicht.  
 Doch als ich Dich zum erstenmal gesehen,  
 Da wurden mir des Alten Worte klar.  
 Mir war's, als riesen Deine Züge mir  
 Ein langentschlummertes Gedächtniß wach, 690  
 Nicht kennen braucht' ich Dich zu lernen, Dich  
 Zu schätzen, denn ich kannte Dich bereits,  
 Und ein Gefühl entzückte meinen Busen,  
 Wie alter Treu' erneuter Bund beglückt.  
 Da fühlt' ich erst die Zwecke meines Daseyns: 695  
 Dich wieder aufzufinden war ich da.  
 Erinnerung und Hoffnung bauten mir  
 Mit Geisterhänden einen duft'gen Thron,  
 Von dem ich froh in's Leben niederschaute.

674 Wenn nicht nach Sie ist 679 dem nach mir 686 denn  
 nach und 689 riesen nach wekten 694 Treu' nach Freund-  
 schaft 695 Daseyns nach Lebens 697 Erinnerung nach Und  
 698 Thron nach Traum

Alcelda.

- 700 Leicht hascht die Liebe, was ihr schmeichelt, auf.  
Was ihr Rechtfertigung oder Deutung bietet,  
Trägt sie aus Kunst und Wissenschaft zusammen.  
Von jedem Dinge hält sie das nur werth,  
Was sie verschlechten kann in ihre Träume.

Philibert.

- 705 Wer heißt Dich also reden, liesest Du  
In meiner Seele? Glaube mir, es ist  
Zukünft'ger Neigung leises Vorgefühl.

Alcelda.

Die Liebe schaukelt euch von Wahn zu Wahn.

Philibert.

- 710 Was wendet Dich, o rede, von mir ab?  
Wenn ich mein langes Harren, meine Treu',  
Und meine Neigung in die eine Schaale  
Der Waage lege, rede, welch Gewicht,  
Legst Du, zu überwiegen, in die and're?

Alcelda.

- 715 Wenn ihr die Seufzer wägen könnt, so nehmt sie,  
Wie schwer sie lasten, fühlt dieß arme Herz.

Philibert.

- Jedweder große Wechsel fällt uns schwer,  
Oh wir noch prüfen, was er mit sich bringt;  
Doch heilt Gewöhnung diese Wunden bald.  
720 Ist quält es Dich, von Deiner Jugendlust  
Geliebten Schauplatz, Dich zu trennen; glaub' mir,  
An Glarney werden Dich Erinnerungen

---

704 Träume aus Träumen 714 ihr nach Du könnt nach  
kannst nehmt nach nimm

Einst fetten, wie an Montaubel. Dort blühen  
 Im stillen Thalgrund bunte Gärten auch,  
 Und auf dem Hügel steht ein stolzes Schloß,  
 Von seltenen Platanen rings umpflanzt, 725  
 Die ihre schlanken Stämme hoch empor  
 Die breiten Fenster überschattend heben.  
 Da schweift Dein Aug entzückt umher, Du siehst,  
 Wie hier der Eier durch dunkle Tarusbüsche  
 Die raschen Wellen schlingt, und wie sich dort 730  
 Der milde See von Anney verbreitet.  
 Bald wird die Ruhe kehren in Dein Herz,  
 Und diese Thränenquelle wird versiegen, —  
 In sanfte Neigung lösen sich der Stolz.  
 O laß mich, unsres Bundes mich versichernd, 735  
 Dich schmücken durch ein bräutliches Geschenk!

(Er nimmt ein Kästchen vom Tische, aus dem er eine Perlen-  
schnur zieht.)

Was ich gebracht vom fernen Oriente,  
 Was lang im Schoos des Meeres lag versteckt,  
 Soll nun im unverholnen Glanze leuchten,  
 Und schlinge sich um diesen schönen Hals. 740

(Er hängt sie ihr um.)

In diesem Augenblick bist Du die Meine!  
 Mit diesem Bande laß mich Dich symbolisch,  
 Auf ewig fetten an die sanfte Pflicht.  
 Wirßt Du mir jetzt nach Glarny Beste folgen?

Bei V. 723 ff. wurden später quer am Rande die Verse  
notiert:

[Bald, zu laben den Verglühten  
 Löst ein Quell an schatt'ger Stäte,  
 Bald besuchend bunte Beete  
 Buhlt die Bien' um Balsamblüthen.]  
 Bald am Bach ein Bad zu weben,  
 Bauen Büsche Baldachine,  
 Balsam bildend buhlt die Biene,  
 Baum und Blatt und Blüthe heben.

725 Platanen nach Akazien 728 Da nach Dort 732 Bald  
nach Dort

Mearda.

- 745 Die Freundschaft fodert noch ein Lebenswohl.  
 Bey meiner Mutter werdet ihr mich finden.  
 (Er geht ab.)

## II.

Mearda allein.

- Er eilt, den Blick in Freude schwimmend, weg,  
 Der Glückliche! Doch glücklich nur im Wahn.  
 Ist alles Glück Blendwerk, wie das feine,  
 750 Und waltet nirgend wahre Seligkeit?  
 Ist's nur der Glaube, der dem Elend mangelt?  
 Ist's nur Betrug, was frohe Herzen jchwellt?  
 O daß ich glauben könnte! Aber ach,  
 Die Thaten, die geschehen, sind geschehen,  
 755 So sind auch die Empfindungen empfunden,  
 Im Busen heischend ihres Raumes Recht,  
 Das ihnen gastlich einst von uns ertheilte.  
 Ist's denn der Wille, der die Neigung schafft?  
 Ist's höhre Macht nicht, die unwiderstehlich  
 760 Ein liebes Bild in unsre Seele prägt?  
 Doch ist's nicht höhre Macht auch, die mich zwingt  
 Dieß Bild zu tauschen um den Ring der Ehe?

- Was soll ich thun? In naher Wirklichkeit  
 Ist mir mein böses Schicksal vorgerückt;  
 765 Das ferne wäre noch vielleicht zu wenden,  
 Doch dieses nächste, festbestimmte nicht.  
 O daß ich dieser Zukunft nie gedachte,  
 Der frohen Stunde leicht mich überließ!  
 Und wär' auch niemals dieser Mann gekommen,  
 770 Den armen Arthur nennt' ich nie Gemahl,  
 Uns hält ein stätes Hinderniß geschieden.

Dieß alles überflügelte mich jchnell,  
 Dieß mir nicht Raum zu reiflicher'm Bedenken,

Ich bat um Friß — vergebens! Dieser Glarny,  
 Von heimlicher Beschuldigung gedrückt, 775  
 Glaubte sich nur sicher im Besitz — Erwarten  
 Läßt sich gewisses und verdientes Gut,  
 Dem angefocht'nen treibt es uns entgegen.

Warum, als er so heftig in mich drang,  
 Konnt' ich ihm nicht Klotildens Namen nennen, 780  
 Der ihn zerschmettert hätte? Doch mir war's,  
 Als würd' er „Arthur“ mir entgegen rufen,  
 Und in der Kehle sträubte sich der Laut.

Ist meine Liebe denn Vergehn? Doch ist  
 Vergehen die Verheimlichung. Wie aber 785  
 Konnt' ich entdecken? Doch vielleicht, wenn ich  
 In seiner Großmuth Hand mein Glück gelegt,  
 Wenn ich mein Herz ihm rükhaltlos geöffnet,  
 Er hätte seinen Hoffnungen entsagt?  
 Nein — nein — er hätte nimmer — seine Liebe 790  
 Ist nicht von dieser edelsinn'gen Art:  
 Er würde sterben können, nicht verlieren.

Vermag ich's selbst? Wird mir sein Angedenken  
 Des Trosts genug seyn auf der fremden Burg?  
 Was bleibt mir Unglückseliger? — Ergebung — 795  
 Es liegt ein edler Sinn in diesem Wort,  
 Doch auch ein düst'rer und verhängnißvoller.  
 Die ersten zärtlichen Gefühle ruf' ich  
 Zurück in diese lieberfüllte Brust:  
 Oh ich noch Arthur kannte, wohnte mir 800  
 Des Friedens süßer Engel in der Seele,  
 Und eine rein're Liebe zog mich an,  
 Die fromme Liebe zu der Schöpfergüte,  
 Und zu dem großen Vater dieses Alls.  
 Sie kehre wieder in dieß Herz zurück, 805

788 mein nach ihm alles 798 sein nach das

Sie lehre mich zu leiden und zu dulden,  
 Und leidend selbst und duldend glücklich seyn.  
 Mag ich denn hier des Schicksals Groll erliegen,  
 Mein Anspruch wird befriedigt werden — dort!

### III.

Alearda, Klotilde.

810 Sind ich Dich hier noch weisend im Gemach?  
 Schon harrt der künftigen Gebieterin  
 Im weiten Schloßhof Philiberts Gefolg.  
 Sie stimmen Feyerlieder jubelnd an,  
 Die Freude glänzt auf jedem Angesichte,  
 815 Und jede Stirne ziert der Kranz: so fehlt  
 Dem hochzeitlichen Zuge nur die Braut.

Alearda.

Klotilde!

### Plan der 3<sup>ten</sup> Scene des 2<sup>ten</sup> Akts.

Alearda, Klotilde.

Klotilde zeigt ihr an, daß bereits ihr Bräutigam  
 und sein Gefolge auf sie warten. Alearda antwortet ihr  
 nur mit Ausrufung ihres Namens. Klotilde fährt im  
 bittern Tone fort, indem sie die Perlschnur an Aleardens  
 5 Halse bemerkt. A. gesteht ihr, wie gerne sie ihr diesen  
 Schmutz abtreten wollte. Sie fragt, was sie thun soll.  
 Klotilde: Sein Weib seyn! A: Du räthst mir das?  
 K: Ich wünsche, daß er glücklich sey, ich liebe ihn, er  
 kann es nicht mit mir, nur mit Dir seyn. A: macht  
 10 ihr Vorwürfe, daß sie verschmähte Liebe noch höher achte,  
 als die Freundschaft. K: Freundschaft! Liebe! A. fragt  
 sie, ob die Liebe nicht zur Freundschaft werden könne.

Sie beut ihr an, sie mit nach Glarny zu nehmen, in die Nähe des Geliebten, zum wenigsten seinen Umgang zu genießen. Sie soll ihr diesen Trost nicht abschlagen. K: stellt ihr die Unmöglichkeit ihrer Einwilligung vor. A: fragt, ob sie in Montaubel bleiben wolle. K: verneint es, sie will in ein Kloster gehen. A: wird von diesem Worte ergriffen, weil es zu ihren eigenen Ideen stimmt; sie beneidet Klotilde, lobt ihren Entschluß. Abschied beider Freundinnen.

10

Glarny.

Das ist der Todtenglocke dumpfer Ton.  
Klotilde — wen bestatten sie? o sprich!

Klotilde.

Herr! einen Minstrel bringen sie zu Grabe,  
Auf seiner Harfe tragen sie ihn fort.

15

Glarny.

Ist er beklagenswerth? Sein Geist ist jetzt  
Harmonisch, wie sein Saitenspiel gestimmt,  
Nicht diese Ruh wohnt in lebend'gen Bufen.

20

Die Vorempfindung der gehofften Freude,  
Ist fast so labend, als die Freude selbst.

Wie leicht ist's, frohe Kunden zu ertheilen,  
Das Herz sitzt auf den Lippen, und die Wonne  
Spricht sich in raschen Tönen glücklich aus,

25

Die Verse 160<sub>11</sub>—161<sub>6</sub> stehen als vereinzelte Bruchstücke auf der drittletzten Seite des Waste-book in Plat. 33 und sollten offenbar sämtlich bei der Ausführung des Dramas an geeigneter Stelle verwendet werden, wie bei 160<sub>21</sub>—161<sub>2</sub> bereits geschehen ist; vergl. V. 394 ff. 13 o sprich nach sag an

Doch Trauriges verkündigen, ist schwer:  
Die Seele zaudert und die Zunge stoft.

---

Er pflegt als älturväterliches Erbe  
Die Liebe zu der hohen Poesie.

---

- 5 Die schöne Ruhe seiner Züge spricht  
Von wunderfamer Keinheit des Gemüths.

# Mearda.

Ein Schauspiel in 5 Akten.

## Personen.

Graf Philibert von Fossigny.

Mearda, Tochter des Grafen Montaubel. 5

Rotilde, mit ihr auf Montaubel erzogen.

Edgar, ein Minnesänger.

Reisige des Grafen von Fossigny.

Die Szene ist in Savoyen, in den ersten zwey Akten auf dem Schlosse Montaubel, in den drey letzten in Blancheville. 10

Die Handlung beginnt am Abende, und endigt am frühen Morgen des dritten Tags.

## Erster Akt.

### 1.

Garten von Montaubel, Edgar allein, am Eingang einer Laube  
mit seiner Zither sitzend.

Wie allmählig jene stolzen  
Alpen rosenroth sich malen,  
Und die Sonne löscht die Stralen  
In dem Schnee, der nie geschmolzen.  
5 Und die Abendwinde flüstern  
Durch Gebüsch und Beet und Wiese,  
Und des Vornand's Schattenriese  
Wird die Thäler bald verdüstern.  
Soll ich heute mich allein  
10 Freuen dieser gold'nen Scene?  
Aeardens sanfte Thräne  
Grüßte sonst den letzten Schein.  
Welch' ein Unfall kann sie zwingen,  
Daß sie zög're, welche Pflicht?  
15 Warum flieht sie heute nicht  
Auf der Freude Befirschwungen  
Nach der Liebe Heiligthume,  
Wo sich Immergrün und Neben  
Schmeichlerisch zur Laube weben,  
20 Und die schöne Purpurblume?

---

Zeile 4 Zither nach Harfe V. 11. vergl. Hochzeitgast  
V. 11. 5 Und nach Wie 12 Grüßte sonst ursprünglich Grüßt  
sie nicht

Langsam schwinden die Sekunden  
 In Betrachtungen mir trübe,  
 Denn Betrachtung schmerzt die Liebe,  
 Wie Berührung offene Wunden.  
 Was vergangen, liegt erstarrt,  
 Lieblos hinter mir, ich bebe  
 Vor der Zukunft Schlei'rgewebe:  
 Liebe liebt die Gegenwart.

25

(Er nimmt die Harfe und spielt.)

Doch wie, von der Braut verlassen,  
 Girrend sich ergöht der Tauber,  
 Soll auch mich der Töne Zauber  
 Mit melod'ischem Trost umfassen.

30

## 2.

Edgar, Philibert.

## Dritter Akt.

Edmund, Klotilde.

Edmund. Steh' ich vor dem Burggemäuer?  
 Sollst Du hinter diesen Wänden,  
 Blume, Deinen Duft verschwenden,  
 Ferne von der Sonne Feuer?

35

Klotilde. Dieser Hain vielleicht, der stille,  
 Grünt er wo der Theure waltet,

<sup>30</sup> Girrend nach Einsam <sup>33—36</sup> ursprünglich:

Seh ich Dich, verhaßte Sinne?  
 Sollst Du hinter diesen Wänden  
 Deinen Duft vergebens spenden,  
 Blume meiner edlen Minne?

Dann wurde V. <sup>31 f.</sup> abgeändert:

Sollst Du hinter diesen kalten  
 Wänden Deinen Kelch entfalten?

Dann erst entstand die obige Lesart. <sup>37</sup> vielleicht nach um-  
 fängt <sup>38</sup> wo nach um des Grafen Hallen

- 40 Diese Zinne, halb veraltet,  
Ist's der Thurm von Blancheville?
- Edmund. Dieser Thurm vielleicht versperrt  
Jenes Urbild meiner Träume.
- Klotilde. Unter'm Schatten dieser Bäume  
Ruht zuweilen Philibert.
- 45 Edmund. Lüfte fühl' ich mich umfassen,  
Haucht sie auch dieselben Lüfte?
- Klotilde. Schmiegen diese Rosendüfte  
Buhlend sich an seine Wangen?
- Edmund. Meinen Busen hält beklommen  
50 Der Gefilde tiefes Schweigen.
- Klotilde. Nirgend heißt mich aus den Zweigen  
Eine Nachtigall willkommen.
- Edmund. Und mich faßt ein böses Ahnen:  
Dieses Schloß verlaß ich nimmer.
- 55 Klotilde. Und es spielt kein Mondenshimmer  
In den Wipfeln der Platanen.
- Edmund. Eine Stimme hört' ich flüstern  
Horch! wer ist es, der hier schleicht?
- Klotilde. Das ist Edmund! Doch vielleicht,  
60 Daß er mich mißkennt im Düstern.
- Edmund (näbert sich ihr.)  
Seh ich recht? Ein junger Pilger?  
Hast Du nächtlich Dich verspätet?
- Klotilde. Nächtlich hat auch er gebetet,  
Jener große Sündentilger.

39 ursprünglich: Dieß Gemäuer, halb verfallen 41 Thurm  
nach graue 42 Jenes aus Jedes 44 ursprünglich: Zieht der  
schöne Philibert. 45 Lüfte nach Winde 50 ursprünglich:  
Dieser Fluren düstres Schweigen 53 Und nach O!

- Edmund. Welch Gelübde bringt Dich her? 65  
 Wohin führen Dich die Pfade?
- Klotilde. Ich besuch ein Bild der Gnade  
 An dem Fuß des Montanvert.  
 Lebe wohl!
- Edmund. Du scheidest eilig.
- Klotilde. Gott sey mit Dir, bleibst Du hier. 70
- Edmund. Mit mir! ach, er ist mit Dir,  
 Dein Geschäft ist fromm und heilig.

---

### 2te Szene.

- Edmund allein, setzt sich auf einen Stein und singt zur  
 Zither die Romanze:  
 Was machst Du hier? Der Wind durchhaust p. p.

---

### 3te Szene.

Mearda am Thurmfenster.

- Schauernd vor der Festlichkeit  
 Jenes Volks im Jubelschwarme 75  
 Flücht' ich in die sanften Arme  
 Seliger Verlassenheit.
- Still begrüß' ich euch, ihr Auen,  
 Euch, ihr Berge, Dich, Du grüne  
 Thaubeperlte Gartenbühne, 80
- Laß mich euch den Schmerz vertrauen.  
 Euer Duft und holder Schein  
 Mahnen mich an schön're Sonnen,  
 Und es blühn um Quell und Bronnen  
 Lächelnde Vergiftnichtmein. 85
- Oft verbirgt in diesen Lauben  
 Süßer Küsse Wechselgabe

---

<sup>65</sup> Gelübde nach Verhängniß <sup>69</sup> scheidest über bist so  
<sup>73</sup> Die Romanze „Der letzte Gast“ (R. I, 26) <sup>78</sup> Still nach froh

Schäferin und Schäferknabe,  
 Und es kosen Turteltauben.  
 90 Mir nur, die ich still vergehe,  
 Wispelt keine theure Lippe,  
 Gräßlich droht, wie ein Gerippe,  
 Mir der Gott der Lieb' und Ehe.  
 Nicht zu dieser Friedensflur  
 95 Stimmt mein Busen wild beweglich,  
 Mir nur ist sie nicht erträglich,  
 Diese Ruhe der Natur.  
 Mich bedünken jene Berge  
 Riesenleichen, die erstarrten,  
 100 Und die Beete hier im Garten  
 Grau'n mich an wie Todtensärge.  
 Und ich hab' umsonst vermieden  
 Jenen Jubel, jene Pracht,  
 Ach, er wohnt nicht in der Nacht,  
 105 Nur im Busen wohnt der Frieden.  
 Einsamkeit hebt dieß Gewicht  
 Nie mir vom beklommenen Herzen,  
 Heilen mag sie manche Schmerzen,  
 Aber Liebe heilt sie nicht.  
 (sie will gehn.)

Edgar.

110 Seelenvoller, holder Laut,  
 Hör' ich Deine Zauber wieder?

Alearda. Dichstest Du dort unten Lieder  
 Für das Fest der stolzen Braut?  
 Pflückst Du Nelken und Levkojen,  
 115 Tulpe, Beilchen, Anemone,  
 In die reichste Grafenkrone  
 Sie zu winden von Savoyen?

89 ursprünglich: Und verliebter girrt die Taube 94 zu  
 aus zur 102 Und nach Hab' ich doch 105 Busen nach Herzen  
 107 beklommen nach erkrankten 117 winden nach flechten

- Oder holst Du lieber klare  
Wellen schöpfend aus der Grotte,  
Die der Priester seinem Gotte  
Weihen soll am Traualtare. 120
- Oder lockst Du bunte Fische  
In des Gartens Teich mit Angeln,  
Daß die Gäste nichts ermangeln  
Am beladnen Hochzeitstische. 125
- Oder von der Linde Dach  
Schüttelst Du der Blüthen Menge,  
Zu bestreun des Schlosses Gänge  
Bis hinein in's Brautgemach?
- Edgar. Laß, o laß die bittern Scherze! 130  
Sprich, was bleibt mir, als zu trauern?  
Oder soll ich diese Mauern  
Zünden mit entflammten Kerzen?  
Oder alles Volk empören  
Durch die Thäler, daß die Hirten 135  
Mit der Waffe sich umgürten,  
Und die frohe Feyer stören?  
Oder dort am Tisch des Grafen  
Wie ein knechtischer Verbrecher  
Schierling mischen in den Becher, 140  
Daß die Trunknen ewig schlafen?  
Ob'r in Wahnsinn ganz verloren  
Fliehn zu Deines Gattens Sitze  
Und des Schwerdts gezükte Spitze  
Durch die falsche Seele bohren? 145
- 
- <sup>126</sup> der nach dem <sup>134</sup> Oder nach Soll ich <sup>138</sup> am Tisch  
ursprünglich: im Saal <sup>139 f.</sup> ursprünglich:  
Schierling mischen in den Becher,  
Welcher freist am Tisch der Zecher,  
<sup>140 f.</sup> ursprünglich:  
Oder ganz in Wuth verloren  
fliehen, wo Dein Ehgefährte  
Sitzt und mit gezüktem Schwerdte  
In die falsche Seele bohren?  
<sup>142</sup> Wahnsinn nach Raserey

Weh mir, welche Raserey,  
Wohin irrt Dein sanfter Barde?

Mearde. Armer Edgar!

Edgar. Mearde!

Mearde. Armer Edgar!

Edgar. O verzeih!

150 Da ich doch so schwer es büße.  
Wieder hab' ich mich gefunden  
In den jugendlichen Stunden . . . . .

## Vierter Akt.

### 1.

Mearda; Philibert kommt ihr entgegen.  
(Zimmer im Schloß.)

Philibert.

Mearda! nah am Feste,  
Wo Du heißen sollst die meine,  
155 Fliehst Du traurend und alleine  
Aus dem Angesicht der Gäste?  
Ließeß Du Gebet erschallen  
Durch die stille Burgkapelle?  
Ober bey des Mondes Helle  
160 Lauschtest Du den Nachtigallen?  
Eher wünscht' ich Dich zu schauen,  
Wo an sich zieht Deine Schöne  
Treuen Blicks die Ritterföhne,  
Scheuen Blicks die Ritterfrauen.  
165 Schon auf jeder Zunge schweben  
Dieses Haar, das seidne, loje,  
Dieser Lippen Doppelrose,  
Dieser Brust gelindes Wehen.

158 stille nach hohe

Dorthin eile, wo der Tänze  
 Frohe Kränze Dich umfängen, 170  
 Daß auf aller Gäste Wangen  
 Daß Verlangen wieder glänze.

## 2.

Die Vorigen, ein Reifiger.

Ein Reifiger.

Als ich unter'm Thor, Herr Ritter,  
 Zechte mit den Freunden, sahen  
 Einen Jüngling wir sich nahen, 175  
 In der Hand 'ne feine Zitter.  
 Dieser schlich so bang umher,  
 Und als wir ihn drauf umrungen,  
 Gab er sich für einen jungen  
 Minstrel — 180

Philibert.

Wenn er's wäre!

Alearda.

Wer?

Reifiger.

Seyd ihr Minstrel, rief ich aus,  
 Kommt ihr heut' uns sehr gelegen,  
 Denn von Spiel und Zitterschlägen  
 Wiederhallt das ganze Haus.  
 Wie ich d'rauf ihn nach dem hellen 185  
 Sale führte, wo es galt,

Nach 179 ein nach einige 174 Zechte nach Mit den  
 177 ff. ursprünglich:

Schlich so bang um's Schloß sich her,  
 Und als ich ihn mit den Meinen  
 Festhielt, nannt' er mir sich einen

185 Wie nach Als

190 Miß er los sich mit Gewalt,  
 Doch ihn hielten die Gefellen.  
 Als wir endlich ihn bezwingen  
 Mit ihm ringend um die Wette,  
 Sehn wir diese Perlenkette  
 Dreymal seinen Hals umschlingen,  
 Die er stahl, wie Jeder glaubt.

Philibert

(nimmt die Perlen).

195 Diese Perlen, Gott — ich sehe —  
 Theure! schon' mich nicht, gestehe,  
 Ja, er hat sie Dir geraubt!

Alearda nimmt schweigend, aber unter heftiger Bewegung die Perlen.

Philibert (zum Reifigen.)

Geht, ich folg' euch — und bereits  
 Kenn' ich ihn vielleicht, er büße  
 Den Verrath im Burgverließe,  
 (bey Seite.)

200 Und die Schuld des frühern Streits.

Alearda.

Bleibt, Herr Ritter, hört mich an!  
 Dann erst, wenn euch mein Vertrauen —

Philibert (unterbricht sie.)

Mitleid, weiß ich, schmückt die Frauen,  
 Doch Gerechtigkeit den Mann.  
 (geht ab.)

3.

Alearda.

---

195 mich] ich Handschrift 198 vielleicht nach bereits

## Sünster Akt.

### Erste Szene.

Burgverließ. Edgar allein.

Wenn ich ehemals manche Nächte  
 Schlaflos im Gefild durchsäumte, 205  
 Wie ganz anders, anders träumte  
 Damals ich, ihr ew'gen Mächte!  
 Lehnend an der Fichte Stamm,  
 Schaut' ich da im sel'gen Wachen, 210  
 Wie des Mondes Silbernachen  
 Durch des Aethers Meere schwamm.  
 Ueber blauem Glätschereise  
 Kühnsten sich die glüh'nden Lüfte,  
 Alle Kräuter streuten Düste, 215  
 Alle Bäume wogten leise.  
 Tief im Graze sang die Grille,  
 Sang, wie ein verliebter Dichter,  
 Feuervürmchen trugen Lichter  
 Tausend Lichter durch die Stille. 220  
 Liebe, sagte mir mein Glaube,  
 Schläft in kühler Muscheln Schooße,  
 Schläft im Kelch der Hagerose,  
 Liebe schläft im Nest der Taube.  
 Also schlafen, da sie allen 225  
 Wesen gütig sich vertraute,  
 Ihre Zauber in der Laute,  
 Gleich unsichtbar'n Nachtigallen.  
 Mächtig fühlt' ich es und klar,  
 Wenn ich sie berührt, die Saiten, 230  
 Endlos aneinander reichten  
 Sich die Töne wunderbar.  
 Bleichten die Gestirne droben

208 Damals ich nach Da mein Geist 228 unsichtbar'n  
 nach verborgnen

235 Dieß ich leiß' die Laute sinken,  
 Kurze Ruhe schien zu winken  
 Im Gemach, das Zweige woben.  
 Noch im Schlummer mich zu laben,  
 Sah ich meine Liebesträume  
 Fröhlich gaukeln durch die Bäume  
 240 Wie ein Heer von Engelnknaben.  
 Wenn erwacht ich um mich schaute,  
 Fand ich, daß, ein Spiel den Winden,  
 Ihren Blütenschnee die Linden  
 Dankbar streuten auf die Laute.  
 245 Selig, rief ich dann, verrinnt  
 Eines Harfners Wanderleben,  
 Die Natur ist ihm ergeben,  
 Und die Menschen wohlgeinnt.  
 Leicht versteht er, was zur Rose  
 250 Malerische Winde flüstern,  
 An der Quelle horcht er lüstern,  
 Was sie murmle, was sie kose.  
 Leicht entziffert er den Sinn  
 Malerischer Blumenkränze  
 255 Er versteht der Sterne Tänze  
 Durch des Himmels Räume hin.

260 Nie mit Stralen grüßt die Sonne,  
 Nie der Kranz mit Wohlgerüchen,  
 Freundschaft nie mit holden Sprüchen  
 Eine stillverblühte Nonne.  
 Denn der Sonnenstral, der klare,  
 Bricht sich stets am Eisengitter,  
 Und des Kranzes bunte Flitter  
 Zieren nur der Jungfrau Bahre.

235 Kurze Ruhe ursprünglich Kurzer Schlummer 236 Im Gemach nach Aus der 237 Noch im Schlummer nach Wenn dann wach Die Verse 257-260 stehen als vereinzelte Bruchstücke auf der viertletzten Seite des Wastebook in Plat. 33 und gehören unzweifelhaft zu dem „Alearda“-Fragment. 260 Freundschaft nach Liebe

Liebe hat mit Lebensfriſche. 265  
 Ihre Wange nie geröthet,  
 Wenn der Gram zuletzt ſie tödtet,  
 Fällt ſie einzeln aus der Niſche.

Schlank wie eine Zypariſſe,  
 Mitterlich und unerſchrocken, 270  
 Hyazinthen ſeine Lofen,  
 Feuernelken ſeine Küſſe.

Fühlſt Du, wie die Lüfte koſen?  
 Hörſt Du, wie die Quelle ſprüht?  
 Siehſt Du, wie der Himmel blüht? 275  
 Sind es Sterne? Sind es Roſen?

Und die Sonne, kalt und bloß,  
 Nicht als Segnerin im All,  
 Blikte wie ein güldner Ball  
 Durch die Nebel ſtralentloß. 280

---

265f. urſprünglich:

Wie hat Lieb' und Lebensfriſche  
 Ihre Wange mild geröthet.

# Tristan und Isolde.

## Personen.

Gerion, König von Cornwallis.

Auclrat } seine Neffen.  
Tristan }

Isolde, des Königs Verlobte.

Molin, Tristans Erzieher.

Ein Einsiedler.

Scene: Waldiges Seeufer. In der Entfernung  
das Schloß des Königs.

## Erster Akt.

### I.

Tristan, Molin.

Exposition. Tristans Zurückkunft, seine Reise, und  
15 Ursachen derselben. Ursachen von Molins Zurückbleiben  
in Cornwallis. Tristans Liebe und Gefahr. Nahe Ver-  
mählung. — Molins Rath zu entfliehen. Tristan  
wünscht Isolden noch einmal zu sprechen.

Plat. 24. Mit dem Datum 22. Juni 1827.

**II.**

Tristan, Niolin, Auctrat.

Auctrats Verstellung. Seine Glückwünsche, von Tristan kalt erwidert. Die ursprüngliche Ursache ihrer Feindschaft kommt zu Tage. 5

**III.**

Niolin, Auctrat.

Auctrat sucht ihn auszuforschen. Niolin weicht aus, doch nicht ohne Verdacht zu geben.

**IV.**

Auctrat. 10

Seine Absichten. Bestechung von Isoldens Frauen.

**Zweiter Akt.****I.**

Gerion, Isolde. 15

Sie kommen von der Jagd zurück. Der König in heiterer Stimmung, der morgigen Hochzeit gedenkend, Isolde zerstreut und wortfarg.

**II.**

Gerion, Isolde, Tristan. 20

Er hat den König schon früher hier gesucht, ist aber von Auctrat verschucht worden. Der König verweist ihm seinen Widerwillen gegen Auctrat. Tristan spricht von seiner Beurlaubung. Der König widerräth sie, noch mehr Isolde. Tristan scheint nachzugeben. 25

**III.**

Gerion, Isolde, Auctrat, Tristan.

Isolde entfernt sich mit ihren Frauen bei Auctrats  
Ankunft. Auctrat einschmeichelnd und schlau, Tristan  
5 offen und gehässig.

**IV.**

Auctrat, Gerion.

Auctrat zuerst Tristans Lob erhebend, sodann  
seinen Verdacht wegen Isolden äußernd. Ihre verabredete  
10 Zusammenkunft; des Königs Erstaunen und Zorn.

**Dritter Akt.****I.**

Tristan.

Seine Besorgnisse. Erwartung, Wirkung der Liebe.  
15 Lied.

**II.**

Riolin, Tristan, Isolde.

**III.**

Tristan, Isolde.

20 Gegenseitige Liebe und Entschlüsse.

**IV.**

Tristan, Isolde, Auctrat, Gerion.

Beide zuerst ungesehen, Auctrat entfernt sich, um  
nicht als Verräther zu erscheinen.

13 Tristan nach Riolin

## V.

Tristan, Isolde, Gerion.

Gerions Vorwürfe. Tristans Verbannung und  
Achtung.

## VI.

Isolde, Gerion.

Ihr aufrichtiges Bekenntniß. Befänftigung des Königs.

5

## Vierter Akt.

## I.

Aucrat.

10

Er beschließt Tristans Tod, da dessen Verbannung ihm nicht genügt, er hofft ihn noch in der Nähe zu finden, und verläßt sich auf seine vergifteten Pfeile.

## II.

Tristan, Aucrat.

15

Aucrat tröstet und schmeichelt ihm, Tristan verhehlt seinen Groll nicht.

## III.

Tristan.

## IV.

Tristan, Einsiedler

20

Thätiges und beschauliches Daseyn, Leben und Tod.

## V.

Tristan, Einsiedler, Aucrat versteckt.

Der Einsiedler entfernt sich, von Tristan nach Niolin 25  
geschickt. Aucrat verwundet den Tristan.

11 dessen nach seine

## VI.

Tristan, Riolin, Auctrat versteckt.

Tristan scheidt nach Isolden, um ihn zu heilen.  
 Uebereinkunft wegen des schwarzen und weißen Segels.  
 5 Auctrat gedenkt diesen Umstand zu nützen.

## Sünfter Akt.

## I.

Tristan.

Wirkung des Gifts, Schwäche Tristans. Sein Fragen  
 10 nach dem Schiffe.

## II.

Tristan, Auctrat.

Tristan nennt ihn seinen Mörder; doch er verzeiht,  
 und bittet ihn nach der See und dem Schiff zu sehen.  
 15 Auctrat kommt zurück und verkündet das schwarze Segel.  
 Tristan stirbt.

## III.

Die Vorigen, Isolde, Riolin.

Ihr Schmerz, Verfluchung Auctrats, der sich  
 20 entfernt und dem König begegnet.

## IV.

Riolin, Isolde, Gerion mit Gefolge.

Isoldens letzte Worte, sie tödtet sich mit Tristans  
 Schwerd. Der König befiehlt ihre Bestattung.

---

<sup>8</sup> nach Tristan ursprünglich: Einsiedler. <sup>12</sup> Auctrat  
 nach Einsiedler, <sup>22</sup> nach Gefolge. ursprünglich: Einsiedler.

## Erster Akt.

### I.

Tristan, Niolin.

Niolin.

Entziehe mir Dein Vertrauen nicht länger, o Tristan, daß ich von Deiner frühesten Jugend an verdient und bejessen habe. Schon sind mehrere Tage seit Deiner Zurückkunft verflossen, und dieß ist der erste Augenblick, den ich mich mit Dir allein sehe; nicht als ob Du mich im Schwarm Deiner Freunde, im Gewühl des Hofes vergessen; denn Du suchst die Einsamkeit, eine Neigung, welche Dir früherhin fremd war. Eine beständige Unruhe jagt Dich umher, Du bist nicht mehr, wie ehemals.

Tristan.

So hoff' ich es wenigstens wieder zu werden. 10

Niolin.

Wie festlich war der gestrige Tag für uns Alle, der Vermählungstag des Königs mit Isolden, die Du selbst ihm zugeführt. Du erfreuest Dich Deines Werkes nicht, Dein Blick allein blieb finster.

Tristan.

Es giebt auch ernste Freuden, die den Mund nicht zum Lächeln zwingen. 15

Niolin.

Aber doch das Herz zur Mittheilung. Kann ich denn zweifeln, daß Du mir ein Geheimniß verschweigst, kein glückliches Geheimniß, wenn ich Deinen unstillen Blicken glauben darf. 20

---

Plat. 19 Mit dem Datum 1. Jan. 1828. o vergessen nach mich

Tristan.

Dann schätze Dich selbst um so glücklicher, wenn ich es verschweige.

Hiolin.

8 So theile mir wenigstens die Geschichte Deiner Reise [mit]. Es war die erste, auf der ich Dich nicht begleitete. Aber ein Freund in der Ferne ist oft nöthiger, als Einer, den man an's Herz drücken kann. Ich konnte Dir nützlicher seyn, wenn ich hier blieb, wo Deine Feinde jeden  
10 Augenblick ablauern, um Dir in des Königs Meinung zu schaden. Wie könnte Auctrat vergessen, daß Du ihm dies Herz des Königs, die Liebe des Volks und das Recht auf die Thronfolge raubtest, Du, der ihn in allen Tugenden überstrahlst, in allen ritterlichen Künsten verbunkelt.

15 Tristan.

Ich verachte seine ohnmächtige Bosheit.

Hiolin.

Je schlechter er selbst ist, desto mehr Mittel stehn ihm zu Gebot, um Dich zu verderben.

20 Tristan.

Das möchte jetzt schwerer seyn, als jemals. Hab' ich nicht selbst, meines Erbrechts uneingedenk, in den König gedrungen, sich wieder zu vermählen? Hab' ich mich nicht selbst erboten, ihm eine Braut zu werben? Hab' ich  
25 ihm nicht Isolden zugeführt? Wird er noch jetzt meinen Feinden glauben, wenn sie mich des Ehrgeizes beschuldigen, wenn sie sagen, daß ich nichts so sehnlich als seinen Tod erwarte?

Hiolin.

30 Du hast ihn Dir doppelt verpflichtet. Durch die Hand von Irlands Königstochter hast Du ihn zugleich mit seinem blutigsten Feinde versöhnt, und einen daurenden Frieden nach langem Kriege gestiftet. Aber wie es

Dir gelungen ist, Isolden zu erwerben, Du, der vor dreien Jahren ihren Bruder, wenn auch in gerechtem Kampfe erschlug, das allein bleibt räthselhaft.

Tristan.

Nicht die Braut meiner Wahl war Isolde, wie Du selbst es vermuthen magst. Nicht nach Irland war meine Reise gerichtet, aber die Gewalt des Sturms trieb unser Schiff an die irländischen Küsten.

---

# Iphigenie in Aulis.

## Personen.

Agamemnon.  
Menelaos.  
Kalkhas.  
Klytemnestra.  
Iphigenia.

6

Scene: Lager der Griechen in Aulis. Im Hintergrunde  
das Meer, seitwärts der Tempel der Artemis.

10

## Erster Akt.

### I.

Agamemnon.

Klagen über die Verzögerung der Abfahrt. Be-  
fragung des Orakels. Ankunft der Iphigenie und ihre  
15 Vermählung mit Achill.

### II.

Agamemnon. Menelaos.

M. bereitet ihn vor, das Orakel zu vernehmen.

---

Plat. 24. Mit dem Datum 5. Juni 1827.

**III.**

Agamemnon. Kalchas. Menelaos.

Ausspruch des Orakels. Zorn des Agamemnon.  
Wegführung des Kalchas.

**IV.**

5

Agamemnon. Menelaos.

Beredung des Menelaos. Schwanken des Agamemnon.

**Zweiter Akt.****I.**

Klytemnestra, Iphigenie.

10

Bewunderung, daß ihnen Agamemnon noch nicht  
entgegengekommen.

**II.**

Klytem. Iph. Menel.

Ausflüchte. Entfernung Achills.

15

**III.**

Klytemnestra, Iphigen. Agamemnon.

Allgemeines. Befangenheit, Ueberredung der Hochzeit.  
Er will Iphigenie allein sprechen.

**IV.**

20

Agam. Iphigenie.

Er forschet Iphigenien aus, die er auf keine Weise  
zu einem solchen Schritte bereit findet.

**V.**

Iphigenie (Anapästent!)

25

Ihre Hoffnungen.

**Dritter Akt.****I.**

Agamemnon. Menelaos.

Muth einsprechend, Nothwendigkeit des Opfers.

5

**II.**

Agam. Menel. Klytemn. Iphig.

Allmähliche Aufklärung. Rückgängige Vermählung.  
Erwähnung des Orakels.

**III.**

10

Die Vorigen, Kalchas.

Der das Räthsel löst. Raserei der Klytemnestra.  
Bitten der Iphigenie. Sie wollen abreißen. Menelaos  
gibt Gegenbefehle. (Trochäen.)

**Vierter Akt.**

15

**I.**

Agam. Kalchas.

Das Aergste sey geschehen. Agamemnon solle nun  
weiter schreiten. Nachlässigkeit Agamemnons.

**II.**

20

Agamemnon. Klytemnestra.

Ruhige Erwägung. Vernunftgründe Klytemnestras.  
Erschütterung Agamemnons. Sie will ihm die Tochter  
schicken.

**III.**

25

Agamemnon.

Kurzes Selbstgespräch.

<sup>18</sup> Ursprünglich: Agam. Menel. Kalchas.

<sup>19</sup> Ursprünglich: Agamemnon. Kurzes Selbstgespräch.

## IV.

Agamemnon. Iphigenie.

Bitten um ihr Leben. Rührung des Agamemnons.

## V.

Agamemnon.

5

Sein Entschluß, das Opfer nicht zu vollbringen.

(Anapäst.)

## Sünfter Akt.

## I.

Menelaos.

10

Seine Besorgnisse.

## II.

Menel. Klytemnestra.

Hohn und Groll.

## III.

15

Die Vorigen. Iphige. Agamemnon.

Seine Erklärung, mit seiner Familie nach Hause zu fahren. Rede des Menelaos. Ausbruch. (Trochäen.)

## IV.

Die Vorigen, Kalchas.

20

Die gegenseitige Entrüstung kommt aufs Äußerste. (Trochäen). Umkehr im Gemüthe der Iphigenie. Ihr freiwilliger Entschluß. Auflösung.

10f. Ursprünglich: Kalchas, Menelaos. Ihre beiderlei Besorgnisse. 13 Ursprünglich: Kalchas, Menel. Klytemnestra. 17 mit nach Iphigenien

## Erster Akt.

Agamemnon.

Noch immer füllt den Haven diese Flottenlast,  
 Noch löst sich ab kein Ankertau, kein Segel bläht,  
 Am Seil emporgezogen, bußige Wölbungen.  
 Nie, wann am frühen Morgen mich das junge Licht,  
 5 Wie heute, weckt, nie tret' ich ohne Bangigkeit  
 Zum Strand heraus; doch feiert stets der Ocean  
 In träger Säumniß, oder er bäumt sich brandend auf:  
 Das Ufer peitschend, senkt in's Unergründliche  
 Die Wucht des Fahrzeugs seiner Welle Zorn hinab.  
 10 Der Winde Mißgunst pflanzt sich fort, und Artemis,  
 Entbrannt ob ihres heiligen Hains Entweihungen,  
 Kehrt ab das Antlitz meinem Flehn. Unheil gebiert  
 Der Krieg, und wär's der beste: Wer bewältigte  
 Den Uebermuth, wo Schaaren sich von Tausenden  
 15 Zusammenreihn, um eine große That zu thun?  
 O möchte Kalchas, welcher jetzt im Heiligthum  
 Der Göttin Rathschluß forschend späht, mit freudiger  
 Antwort das Heer befeelen, das nach Asien  
 Die Wünsche kehrt, von mir geleitet, welchem es  
 20 Aus freier Wahl der Ehre Zepter übergab!  
 Wer stünde höher denn als ich? Der Einzige,  
 Der mir im Heer Troß bieten könnte, jener Sohn  
 Der Thetis, der so feurig, vor des Kriegs Beginn,  
 Schon lebt in seines Heldenruhms Berewigung,  
 25 Wird näher mir verbunden sehn und anverwandt:  
 Von wildem Streifzug, welchen er aus Ungebuld  
 Ausrüstete, kehrt in kurzer Tage Frist er heim,  
 Und heute noch erwart' ich Iphigenien,  
 Die holde Tochter, anverlobt dem Trefflichen.  
 30 Erheben dann die Maste meiner Schiffe sich,  
 Wird Asche dann von meinen Waffen Iliön,

Plat. 24. Datiert: 21. Aug. [1827]; von V. 35 an:  
 22. [Aug. 1827].

kehrt meines Bruders Gattin im Triumph zurück,  
Dann gönn' ich gern dem Tantalus das Göttermahl,  
Das hart er büßt jetzt; jeligier aber preis' ich mich.

Agamemnon, Menelaos.

Agamemnon.

Du kommst vom Tempel? Triffst Du dort den Seher an? 35

Menelaos.

Er sendet selbst mich eben jetzt zu Dir heraus.

Agamemnon.

Gut ist die Botschaft, weil er mir den Bruder schickt.

Menelaos.

Auch Schlimmes wird gemildert durch verwandten Mund.

Agamemnon.

Sag' an, wie süht der Grieche diesen Götterzorn?

Menelaos.

Dir wurde, Dir vor Allen, dieß Geschäft bestimmt. 40

Agamemnon.

Was wär' ich nicht entschlossen, für das Heer zu thun?

Menelaos.

Des Heeres Wohlfahrt wäre Dir die heiligste?

Agamemnon.

Mehr als die meine gilt sie mir. Verhehle nichts!

---

40 bestimmt nach vertraut

Menelaos.

Schwer ist zu hören, was zu sagen schwierig ist.

Agamemnon.

45 Nun keine Räthsel weiter! Offenbare Dich!

Menelaos.

O Agamemnon, Deinem Hause droht Gefahr!

Agamemnon.

Welch eine Rede! Künde mir Gewisseres!

Menelaos.

Bewährt sich, was Du gestern mir vertraut?

Agamemnon.

Was ist's?

Menelaos.

50 Er scheint mit Klytemnestren Iphigenia  
Noch heut im Lager?

Agamemnon.

Heute noch.

# Gevatter Tod.

Lustspiel in drei Akten.

Frau des Schiffskapitäns.	
Stieftante.	
Räuber.	5
Rache des Ehemanns.	
Bereiter. Pilgerfahrt.	
Ballschläger.	
Wachthaus. Braut.	
Gendarme. Kammermädchen.	10
Rache der Gattin. Hochzeit.	
Berta	
Aebtissin.	

Tod.

Nicht in's Jenseits darf ich blicken, tödten ist mein  
ganz Geschäft.

Willibald.

Eisern ist das Müffen; aber vor der Seele schwebt  
ein Gott.

Tod.

Nun bereite Dich, der Erde sage noch ein Lebewohl!

Willibald.

Sei's gesagt! Ich scheide freudig, ohne Beben schwind'  
ich hin.

Tod.

5 Einer aus den Myriaden, die ich täglich opfere.

Daß selbst die Gottheit Schmerz erlitt; und leidet Gott,  
Wer magt zu klagen?

Willibald.

Leidet Gott, so hat er wohl  
In einer Schmerzenslaune diese Welt erdacht,  
Und diesen großen Sternenhimmel ausgestreut,  
10 Wie sprühende Funken seines Jorns.

## 11 Lieben und Schweigen.

**Erster Akt.** Lancelott und Ginevra. Sie beklagt sich über  
Gruelan. Seine Heimlichkeit. Artus Charakter.  
Lancelott. Seine Absichten.  
Lancelott, Gruelan, Er beobachtet Schweigen.  
Gruelan. Seine Liebe. 5  
Gruelan. Fee. Liebeszene. Chor.

---

**Zweiter Akt.** Merlin. Seine Liebe zur Fee.  
Merlin, Artus. Regierungsangelegenheiten.  
Artus. Ginevra.  
Alle zusammen. Tafel. Gruelan herausgefodert und gefangen 10

---

**Dritter Akt.** Kerkervorhof.  
Gruelan. Gruelan, Ginevra.  
Merlin, Artus, Gruelan, Lancelott. Lanval.  
Urtheilsspruch.  
Die Vorigen. Die Fee. Chor. 15

---

---

Plat. 19. Z 7, Merlin ursprünglich: Merlin. Artus.  
o Ursprünglich: Die Vorigen. Ginevra. Lancelott.

## [Katharina Cornaro.]

[Katharina.]

Die irdischen Bande hab' ich abgestreift,  
 Verloren Sohn und Ehgemahl, es bleibt  
 Mir nur die Liebe noch zum Vaterland:

- 5 Ihm sei gebracht der Opfer einziges,  
 Das ich zu bringen bin im Stand. Es ist  
 Die Krone dieses Reichs; ich löse sie  
 Mir selbst vom Haupt und ohne Thräne ab.

(sie überreicht ihm die Krone)

Aus Deiner tapfern Hand empfang' sie  
 Der Republik erlauchtes Oberhaupt.

- 10 Bald folg' ich selbst nach samt den Meinigen:  
 Das einzeln Dasein ist ein bloßer Traum;  
 Doch Was bereits Jahrhunderte lang ein Volk  
 Zusammenknüpft ist heilig; dieß Gefühl  
 Begleite mich, und nicht der Wittve Qual,  
 15 Und nicht der Stolz der Königin, sobald  
 Sankt Markus mir die Thore seines Doms  
 Gastfreundlich öffnet, und Venedig nur  
 Sei mein Gebet!

Mocenigo.

Es giebt kein größeres.

---

Plat. 19. 8 deiner ursprünglich: einer 10 Bald folg ich  
 selbst nach ursprünglich: Ich folge bald, o Herr! dann:  
 Bald folg' ich selbst nach dann: Bald folg ich selbst Dir nach  
 dann erst wie oben 12 Ursprünglich: Doch sei dann: Was  
 aber seit Jahrhunderten dann wie oben.

---

**Serrosé & Siemsen, Wittenberg.**

---



To renew the charge, book must be brought to the desk.

**TWO WEEK BOOK**

**DO NOT RETURN BOOKS ON SUNDAY**

**DATE DUE**

--	--	--



3 9015 02722 9791

Replaced with Commercial Reprint

1993

