Über dieses Buch

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

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

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

Nutzungsrichtlinien

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

Wir bitten Sie um Einhaltung folgender Richtlinien:

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

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

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

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

Über Google Buchsuche

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

ARCHIV

FÜR DAS

STUDIUM DER NEUEREN SPRACHEN UND LITERATUREN.

CORNELL UNIVERSITY LIBRARY

HERAUSGEGEBEN

VON

LUDWIG HERRIG.

XXII. JAHRGANG, 41. BAND.

BRAUNSCHWEIG,
DRUCK UND VERLAG VON GEORGE WESTERMANN.
1867.

Digitized by Google

Seite
K. Paulsiek, Deutsches Lesebuch für Vorschulen höherer Lehranstalten. (Dr. W. Jensch) 184
Lehrbuch der französischen Sprache für Schulen. Von Ch. Toussaint und G. Langenscheidt 186
Naturgemässer Lehrgang zur schnellen und gründlichen Erlernung der französischen Sprache, von H. Plate. (Dr. Muret) 188
Albert Benecke, Französ. Grammatik für höhere Lehranstalten. (C. Goldbeck) 190
Manuel pour l'enseignement pratique de la langue français par J. P. Magnin. (W. Dreser) 195
English reading book. Englisches Lesebuch für Anfänger. Von Dr. F. H. Ahn. (Dr. Muret) 196
Kurzgefasste englische Grammatik. Von Dr. Carl Crüger. (Dr. Muret) . 197
Words spelled in two or more ways, by different authors. By Rob. Sullivan. (Dr. M. Maass) 198
Das französische Verbum. Zum Gebrauch für die Schulen herausgegeben von Dr. Quintin Steinbart. (Bratuscheck) 457
English Vocabulary and English Pronunciation. Deutsch-Englisches Vocabulär und methodische Anleitung zum Erlernen der englischen Aussprache. Von Albert Benecke, Oberlehrer. (Bratuscheck) 459
Sammlung interessanter geschichtlicher Werke der englischen Sprache. Herausgegeben von Dr. Rudolf Sonnenburg. (Gustav de Veer) 461
Liederkranz aus dem Liebesfrühling des Venezianischen Volkes. Von Julius Braun. (L. v. Schultzendorff) 462

Programmenschau.

Dr. Sachse, Ueber das Plattdeutsche und sein Verhältniss zum Hochdeutschen. (Dr. Heller) 100
Der englische Hexameter. Von Karl Elze. (G. Merschberger) . . . 103

Miscellen.

Seite 106—112. 207—222. 464—480.

Bibliographischer Anzeiger.

Seite 223—224.

Digitized by Google

Schiller's dramatische Entwürfe.*

Das Jahr 1867 ist für die Schillerliteratur besonders ergiebig, denn ausserdem dass durch das Erscheinen der zwei ersten Bände der kritischen Ausgabe der Schiller'sche Text auf die feste Grundlage gestellt worden ist, verschafft uns Schiller's Tochter, die schon durch die Herausgabe mehrerer Reliquien ihres Vaters wie seines Briefwechsels mit Charlotte, und seines Kalenders die Schillerliteratur wesentlich bereichert hat, hier durch die Herausgabe seiner dramatischen Entwürfe einen neuen höchst interessanten Einblick in die geistige Werkstätte seines Genius. Je mehr wir uns in derselben umschauen, je heimischer wir darin werden, um so mehr erweitert sich unsere Einsicht in die Grundsätze seines dichterischen Schaffens, und es ist wohl nicht zu viel gesagt, wenn wir behaupten, dass sie für das Studium seiner dramatischen Entwürfe noch lehrreicher ist, als das seiner fertigen Dramen. Doch sehen wir uns nur diesen kostbaren Schatz näher an, der jetzt zum ersten Male an das Tageslicht gefördert worden ist und der, nach der Vorrede, leider auch der letzte ist, den wir zu erwarten haben.

Es ist bekannt, dass Schiller's erste Entwürfe zum Theil

* Zum ersten Mal veröffentlicht durch Schiller's Tochter, Emilie Freifrau von Gleichen-Russwurm. Stuttgart. Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung. 1867.

Digitized by Google

Selbstgespräche waren, in denen er sich selbst mancherlei Fragen in Bezug auf das zu behandelnde Sujet vorlegte, und die er dann nicht weiter beachtete, wenn das Drama fertig war. Man sollte beim Genuss des fertigen Werkes nicht an die Mühe der Arbeit gemahnt werden:

Schlank und leicht, wie aus dem Nichts entsprungen,
Steht das Bild vor dem entzückten Blick.

Sie sind deshalb zum grössten Theil verloren gegangen. Nur von dem „Wilhelm Tell“ hat sich ein Papierschnitzel erhalten, den Keller in seiner Nachlese p. 25 mittheilt, und aus dem wir ersehen, dass Schiller eine Scene zwischen Gessler und Rudenz beabsichtigte, die er nicht ausführte:

„Rudenz erscheint gegen die Landleute wirkend, auf Seiten der Unterdrücker, dies ist der erste Eindruck, den er macht. — Man muss sehen, dass er ein Sohn der Schweitz und ein Freund ihrer Feinde ist. Er ist im Gefolge des Landvogts, er verehrt ihn, er spricht davon, wie man sie zum Gehorsam bringe. — Er spricht gegen die Volksmänner, er meint, „dass es nur Einige seien, die die Andern in ihrer Widersetzung steifen. Der Landvogt schilt den Adel der Schweitzer und lobt den Rudenz, dass er würdigere Gesinnungen habe.“

Unsere Ernte auf diesem Felde beginnt also eigentlich erst mit Schiller's Tode, und zwar theilte zunächst Körner aus Schiller's Nachlass 4 Pläne (nach seiner Zählung) mit, nämlich 1) den von Schiller unvollendet hinterlassenen „Demetrius“ (Kalender p. 159, vom 10. März 1804: Mich zum Demetrius entschlossen.) 2) Warbeck (Kalender p. 111, vom 30. September 1801: „An den Warbeck gegangen und fortgefahren“.) 3) Die Maltheser (wozu der erste Gedanke wohl während der Arbeit am „Don Carlos“ in Schiller aufstieg, vergl. Hoffmeister, Nachlese, III. p. 3, deren er aber zuerst bestimmte Erwähnung thut in einem Briefe vom 30. October 1793 bei Keller, Beiträge zur

Digitized by Google

Schillerliteratur p. 40: Wenn meine Tragödie: Die Johanniter, zu Stande kommen sollte etc.) 4) Die Kinder des Hauses. Unter letzterem Titel vereinigte jedoch Körner zwei verschiedene Pläne, von denen der erstere (Ausg. in 12 Bd. 1847, VII, p. 347—349) nach Schiller's Kalender p. 192 zu betiteln ist: Die Polizei im Schauspiele (nach dem Facsimile und nach innern Gründen ist wohl zu lesen: ein Schauspiel. Dann folgte Boas, dessen „Nachlese" mir jedoch nicht zur Hand ist (so viel ich weiss, hat er keine neuen Entwürfe zugefügt) und nach ihm Hoffmeister, der durch seine Verbindung mit der Schiller'schen Familie in den Besitz von zwei neuen Plänen gelangte, die er in seiner Nachlese III, p. 233—239 veröffentlichte: 6) Der Tod des Themistokles, 7) Ein Drama auf einer aussereuropäischen Insel. Von der Entstehungszeit des ersteren vermag ich bis jetzt noch keine Rechenschaft zu geben; für die des letzteren findet sich ein Anhaltepunkt in einem Briefe Schiller's an Goethe vom 13. Februar 1798: „Da ich seit diesem Winter viele Reisebeschreibungen las, so habe ich mich nicht enthalten können, zu versuchen, welchen Gebrauch der Poet von einem solchen Stoffe wohl möchte machen können, und bei dieser Untersuchung ist mir der Unterschied zwischen einer epischen und dramatischen Behandlung neuerdings lebhaft geworden." Nach Schiller's Kalender, p. 192, wäre der letztere Plan zu betiteln gewesen: Das Schiff. Zählt man zu diesen Plänen noch das Fragment: der versöhnte Menschenfeind (1788), das verloren gegangene Drama: „Die Christen" (nach der Angabe von Schiller's Vater in Schiller's 13. Jahre [1773] geschrieben), der Student von Nassau, Cosmus von Medicis (beide auf der Karlsschule geschrieben, aber von Schiller vernichtet), die (nicht weiter ausgeführte Idee zu einem „Conradin von Schwaben" (1783) zu Julian dem Apostaten (1798), so sind dies sammt den fertigen Stücken sämmtliche dramatische Sujets der Schiller'schen Muse, die wir bis zum Jahre 1765 kannten. In diesem Jahre aber veröffentlichte Schiller's Tochter, Freifrau von Gleichen-Russwurm, den Kalender ihres Vaters, welchem ein Verzeichniss der Stücke angehängt war, die Schil-

Digitized by Google

ler seit dem Jahre 1795 entweder schon bearbeitet hat oder noch zu bearbeiten gedachte. Ziehen wir davon die schon bearbeiteten ab, so wie die, deren Entwürfe schon von Körner oder Hoffmeister herausgegeben worden sind, so bleiben noch folgende bis dahin uns ganz unbekannte Sujets übrig: 8) Das Ereigniss zu Verona beim Römerzug Sigismund's. Verbrechen seines Günstlings und strenge Justiz des Kaisers. 9) Der Hausvater. 10) Verschwörung gegen Venedig. 11) Sicilianische Vesper. 12) Agrippina. 13) Die Begebenheit zu Famagusta. 14) Gräfin von Flandern. 15) Gräfin von S. Geran. 16) Die Flibustiers. 17) Bluthochzeit zu Moskau. 18) Henri IV. oder Biron. 19) Charlotte Corday. 20) Rudolph von Habsburg. (Ich glaube nicht, dass Schiller damit seine Ballade gemeint hat, da das ganze Verzeichniss sonst nur dramatische Sujets enthält. Auch der Ritter von Klein in Mannheim schrieb ein Drama dieses Namens. Gödeke, Grundriss der deutschen Dichtung, I, p. 644. Nro. 430. 5.) 21) Heinrich der Löwe von Braunschweig. 22) Der Graf von Königsmark (Schiller's Entwürfe, p. 71, lautet der Titel: Die Herzogin von Zelle.) 23) Monaldeschi. 24) Rosamund, die Braut der Hölle. 25) Elfriede. Das war ein stattlicher Zuwachs, aber freilich vorläufig nur an Titeln. Niemand ahnte, dass die Pläne dazu von Schiller auch schon zum Theil entworfen waren, obgleich in seinem Kalender p. 109 unter dem 4. Juli 1801 die Notiz stand: „Plan zur Gräfin von Flandern vorgenommen“ und unter p. 169 unter dem 12. Julius 1804: „Zur Prinzessin von Cleve (d. i. Herzogin von Zelle, s. Nro. 22) mich entschlossen.“ Jetzt aber erhalten wir auch über mehrere von diesen Titeln näheren Aufschluss durch die letzte Publication von Schiller's verehrungswürdiger Tochter. Dieselbe enthält die Pläne zu folgenden 6 Stücken: 1) Agrippina, s. oben Nro. 12. 2) Themistokles, Nro. 6. Hoffmeister veröffentlichte ein Blatt von diesem Plane in seiner Nachlese. 3) Gräfin von Flandern, Nro. 14. 4) Die Herzogin von Zelle, Nro. 22. 5) Rosamund oder die Braut der Hölle, Nro. 24. 6) Elfriede, Nro. 25. Da Referent sich seit einiger Zeit mit der Entstehungsgeschichte

Digitized by Google

dieser Pläne und mit der Entdeckung der zu Grunde liegenden Quellen beschäftigt hat, und vielleicht Gelegenheit findet, in einigen späteren Artikeln die 5 übrigen so wie den einen oder andern der im Kalender angeführten zu besprechen, so begnügt er sich für diesmal damit, den ersten derselben in Bezug auf seine Entstehung und seine Quelle zu erläutern.

I. Agrippina. Tragödie.

Den 14. Januar 1805 war Schiller nach 26 Tagen (Kalender p. 185) mit der Uebersetzung von Racine's „Phädra" fertig geworden. Noch vor der Vollendung derselben hatte sich unter den Schauspielern das Gerücht verbreitet, man habe die Rolle nicht der Becker, sondern der Madame Unzelmann aus Berlin geben wollen, die nun aber nicht komme, deshalb habe man so lange mit der Austheilung der Rollen gezögert (das Stück sollte zum Geburtstag der Herzogin, 30. Januar, gegeben werden). Auf Goethe's Anfrage bei Schiller, ob er etwas von dem Ursprung dieses Gerüchts wisse, antwortet dieser (in einem undatierten Briefe, aus der ersten Hälfte des Januar): „Da Sie selbst wissen, wie ich beim ersten Gedanken an diese Uebersetzung auf die Becker gerechnet, so dass ich wirklich vorzugsweise um ihretwillen die Phädra und nicht den Britannicus gewählt, so können Sie leicht denken, wie curios mir das herumgehende Gerede vorkommen muss." Schiller hatte aber nicht blos daran gedacht, den Britannikus Racine's „in sein geliebtes Deutsch zu übertragen," sondern er hatte auch schon die Uebersetzung der 1. Scene desselben entworfen. Da die Herausgeberin diese Uebersetzung dem Plane der „Agrippina" ohne weitere Bemerkung angefügt hat, so scheint sie dieselbe für die begonnene Ausarbeitung der Schiller'schen Agrippina zu halten, wie er ja auch von der „Gräfin von Flandern" schon einige Verse aus der ersten Scene niedergeschrieben hatte. Um den Leser der Mühe des Nachschlagens zu überheben, theile ich das Original zugleich mit Schiller's interessantem Uebersetzungsentwurf mit:

Digitized by Google

Acte premier.

Scene I.

Agrippine. Albine.

Albine.

Quoi! tandis que Néron s'abandonne au sommeil,
Faut-il que vous veniez attendre son réveil?
Qu'errant dans le palais, sans suite et sans escorte,
La mère de César veille seule à sa porte?
Madame, retournez dans votre appartement.

Agrippine.

Albine, il ne faut pas s'éloigner un moment.
Je veux l'attendre ici: les chagrins qu'il me cause
M'occuperont assez tout le temps qu'il repose
Tout ce que j'ai prédit n'est que trop assuré;
Contre Britannicus Néron s'est déclaré.
L'impatient Néron cesse de se contraindre;
Las de se faire aimer, il veut se faire craindre.
Britannicus le gêne, Albine; et chaque jour
Je sens que je deviens importune à mon tour.

Albine.

Quoi! vous à qui Néron doit le jour qu'il respire,
Qui l'avez appelé de si loin à l'empire?
Vous qui, deshéritant le fils de Claudius,
Avez nommé César l'heureux Domitius?
Tout lui parle, madame, en faveur d'Agrippine:
Il vous doit son amour.

Digitized by Google

Erster Act.

Erster Auftritt.

Agrippina. Albina.

Albina.

Was muss ich sehn? Indess dass Nero schläft,
Erwartest Du hier einsam sein Erwachen?
Die Mutter Cäsar's irret unbegleitet
an seiner Thür zu lauern
Durch den Pallast, und wacht an seiner Schwelle?
Augusta, geh zurück, in Dein Gemach zurück.

Agrippina.

Ich darf mich keinen
Nicht einen Augenblick entfernen von hier
Albina — Hier
Ich will ihn hier erwarten,
Entfernen — Hier erwart' ich ihn, Albina!
Der Kummer, den er auf mich häuft, giebt mir
Die Unruh, die
Giebt mir des Stoffs genug, so lang er schläft,
Soll mich beschäftigen, so lang er schläft,
Beschäftigung genug, so lang er schläft.
Was ich vorher gesagt, trifft ein, Albina!
Nero erklärt Brittannikus die Fehde,
Des Zwanges ist des Zwanges müd, geliebt
Nicht mehr geliebt, er will gefürchtet sein,
Geliebt zu sein, er will sich Furcht erwerben.
Brittannikus drückt seinen stolzen Geist!
Ich selbst, ich fühl es, dass ich ihm lästig werde.

Albina.

Ihm lästig Du? Die ihm das Leben gab,
Den Thron ihm gab, den er nicht hoffen konnte!
Du, die den Sohn des Klaudius enterbt,
Und ihn den
Den glücklichen Domitius
Zum Reich berief? Alles, alles spricht
Für Agrippina und er muss Dich lieben!
Für Dich, ist er nicht schuldig Dich zu lieben!
Er ist Dir Liebe schuldig!

Digitized by Google

Agrippine.

Il me le doit, Albine:
Tout, s'il est généreux, lui prescrit cette loi;
Mais tout, s'il est ingrat, lui parle contre moi.

Albine.

S'il est ingrat, madame? Ah! toute sa conduite
Marque dans son devoir une âme trop instruite,
Depuis trois ans entiers, qu'a-t-il dit, qu'a-t-il fait
Qui ne promette à Rome un empereur parfait?
Rome, depuis trois ans par ses soins gouvernée,
Au temps de ses consuls croit être retournée.
Il la gouverne en père. Enfin, Néron naissant
A toutes les vertus d'Auguste vieillissant.

Agrippine.

Non, non, mon intérêt ne me rend point injuste.
Il commence, il est vrai, par où finit Auguste,
Mais crains que, l'avenir détruisant le passé,
Il ne finisse ainsi qu'Auguste a commencé.
Il se déguise en vain: je lis sur son visage
Des fiers Domitius l'humeur triste et sauvage:
Il mêle avec l'orgueil qu'il a pris dans leur sang
La fierté des Nérons qu'il puisa dans mon flanc.
Toujours la tyrannie a d'heureuses prémices:
De Rome, pour un temps, Caïus fut les délices;
Mais, sa feinte bonté se tournant en fureur
Les délices de Rome en devinrent l'horreur,
Que m'importe, après tout, que Néron plus fidèle
D'une longue vertu laisse un jour le modèle:
Ai-je mis dans sa main le timon de l'état
Pour le conduire au gré du peuple et du sénat?

Digitized by Google

Agrippina.

Er sollt Schuldig wohl! wenn er edel denkt!
Wohl ist er das, Albina! Alles schreibt
Ihm diese wenn er edel denkt,
Doch ist er undankbar, verdammt mich Alles.

Albina.

Er undankbar? Wie? Zeigt nicht sein Betragen
Wie tief er seine Pflichten fühlt und kennt?
Seit dreien Jahren, dass er Rom beherrscht,
Was hat er nicht geäussert und gethan
Das einen grossen Kaiser nicht verspräche?
Seit diesen drei
In den drei Jahren, dass er Rom beherrscht, sah Rom
Seit dem er herrscht,
Die alte Zeit der Consuln wiederkehren!
Er herrscht so väterlich, Nero
Denn wie ein Vater herrscht er! Ein Jüngling
zeigt er,
Zeigt er mit der August geendet!
Als Jüngling

Agrippina.

Ich will nicht blind sein gegen sein Verdienst,
Wohl fängt er an so wie August geendet,
Verleihn die Götter, dass die Zukunft nicht
Die glückliche Vergangenheit zerstöre,
Dass er nicht ende wie August begann,
verbirgt er sich
Umsonst hüllt er sich ein, in seinen Zügen
Les' ich den Stolz, den wilden düstern Sinn
Domitier! Und mit
Dem Stolz, den er aus ihrem Blut geschöpft,
Paart er den ganzen Hochsinn der Neronen,
Den er an meinen Brüsten eingesogen,
Stets glücklich ist der Anfang der Tyrannen,
Auch Cajus war zuerst die Freude Roms,
Eh er in (zu) seinem Schrecken sich verwandelt.
Eh er die
Und kümmert's mich, ob Nero längre Zeit
Sich selbst getreu der Welt ein Muster gebe.
Tugend gebe?
Gab ich das Steuer Roms in seine Hand
Dass er dem Volk und dem Senat
Es nach des Volks und des Senats zu lenken
Zu lenken? Sei er Vater seine

Digitized by Google

Ah! que de la patrie il soit, s'il veut, le père:
Mais qu'il songe un peu plus qu'Agrippine est sa mère.
De quel nom cependant pouvons-nous appeler
L'attentat que le jour vient de nous révéler?
Il sait, car leur amour ne peut être ignorée,
Que de Britannicus Junie est adorée:
Et ce même Néron, que la vertu conduit,
Fait enlever Junie au milieu de la nuit!
Que veut-il? Est-ce haine, est-ce amour qui l'inspire?
Cherche-t-il seulement le plaisir de leur nuire!
Ou plutôt n'est-ce point que sa malignité
Punit sur eux l'appui que je leur ai prêté?

Albine.

Vous leur appui, madame?

Agrippine.

Arrête, chère Albine.
Je sais que j'ai moi seule avancé leur ruine;
Que du trône, où le sang l'a dû faire monter,
Britannicus par moi s'est vu précipiter.
Par moi seule éloigné de l'hymen d'Octavie
Le frère de Junie abandonna la vie,
Silanus, sur qui Claude avait jeté les yeux,
Et qui comptait Auguste au rang de ses aïeux.
Néron jouit de tout: et moi, pour récompense,
Il faut qu'entre eux et lui je tienne la balance,
Afin que quelque jour par une même loi
Britannicus la tienne entre mon fils et moi.

Albine.

Quel dessein!

Agrippine.

Je m'assure un port dans la tempête.
Néron m'échappera, si ce frein ne l'arrête,

Digitized by Google

Doch will ers so
Sei er des Landes Vater, wenn er will,
Doch denk' er etwas mehr daran
Gefällt's ihm so, doch denk' er etwas mehr
Dass Agrippina seine Mutter.
— Mit welchem Nahmen aber nennen wir
Die Frevelthat, die dieser Tag beleuchtet?
wer wüsst es nicht, dass Junia
Er weiss, denn aller Welt ist es bekannt,
Geliebt wird von Brittanikus — das
Und dieser Nero, den die Tugend leitet,
Lässt Junien in dieser Nacht entführen!
Was soll das? Ist's die Liebe? Ist's der Hass,
Der ihn beseelt? Ist's bloss die Freude, sie
Zu quälen? Oder straft er sie darum
Wie oder straft er weil ich sie schütze,
Sie weil ich sie schütze?

Albina.

Du schützest sie, Augusta. (?)

Agrippina.

Vollende nicht, Albina!
Wohl weiss ich's, dass ich selbst sie untergrub,
Dass von dem Thron, auf den Geburt ihn rief,
Brittanikus durch mich verdränget ward,
Durch mich Silan, der Bruder Juniens
Dem Claudius die Herrschaft zugedacht, Silan,
Silan, der
Die Hand Octaviens verlustig ging
Octaviens Hand und
Nero geniesst die Frucht von diesem Allen,
Und ich, zum Lohn dafür, muss zwischen ihn
Und jene treten,
Zum Gegendienste
Auf dass Brittanikus nicht zwischen mir
Und meinem Sohn das Gleiche mir erzeige!

Albina.

Welch ein

Agrippina.

Mein Hafen in dem Sturm,
Hält dies ihn nicht, ist Nero mir verloren!

Digitized by Google

Albine.

Mais prendre contre un fils tant de soins superflus?

Agrippine.

Je le craindrais bientôt s'il ne me craignait plus.

Albine.

Une injuste frayeur vous alarme peut-être.
Mais si Néron pour vous n'est plus ce qu'il doit être
Du moins son changement ne vient pas jusqu'à nous;
Et ce sont des secrets entre César et vous.
Quelques titres nouveaux que Rome lui défère,
Néron n'en reçoit point qu'il ne donne à sa mère.
Sa prodigue amitié ne se réserve rien:
Votre nom est dans Rome aussi saint que le sien;
A peine parle-t-on de la triste Octavie.
Auguste votre aïeul honora moins Livie:
Néron devant sa mère a permis le premier
Qu'on portât des faisceaux couronnés de laurier.
Quels effets voulez-vous de sa reconnaissance?

Agrippine.

Un peu moins de respect, et plus de confiance.
Tous ces présents, Albine, irritent mon dépit:
Je vois mes honneurs croître et tomber mon crédit.
Non, non, le temps n'est plus que Néron jeune encore
Me renvoyait les voeux d'une cour qui l'adore;
Lorsqu'il se reposait sur moi de tout l'état;
Que mon ordre au palais assemblait le sénat;
Et que derrière un voile, invisible et présente,
J'étais de ce grand corps l'âme toute-puissante.
Des volontés de Rome alors mal assuré
Néron de sa grandeur n'était point enivré.
Ce jour, ce triste jour, frappe encore ma mémoire,
Où Néron fut lui-même ébloui de sa gloire,

Digitized by Google

Albina.

S Gegen Deinen Sohn?

Agrippina.

Er fürchte mich, damit ich ihn nicht fürchte.

Albina.

Dich schreckt vielleicht
Doch ist der Nero nicht mehr was er soll,
So ist dies ein Geheimniss zwischen Dir
Und Cesarn und verlautet nicht zu uns,
Was Rom an neuen Würden ihm verleiht,
Mit seiner Mutter eilt er es zu theilen
Nichts
Dein Name ist so heilig als der seine,
Der traurigen Octavia wird kaum
Gedacht, so hoch hat euer Ahnherr selbst
Augustus niemals Livien geehrt —
Nero zuerst erlaubte seiner Mutter
Lorbeerbekränzt die Fasces vorzutragen.
Wie kann er mehr sein kindlich Herz Dir zeigen?
Welch andres Pfand verlangst Du seiner Liebe?

Agrippina.

Der Ehrfurcht weniger, des Vertrauens mehr,
Ein wenig mehr Vertraun, und wieder Ehrfurcht.
All diese Gnaden, die er auf mich häufte,
Sie reizen nur, Albina, meinen Schmerz!
Die Ehren wachsen und mein Ansehn sinkt!
Nein, nein, sie ist verschwunden jene Zeit,
Da Nero noch ein Jüngling die Huldigungen
mir entgegen brachte
Des Hofs, der ihn vergöttert, an mich wies
An mich des Hofes Huldigungen wies,
Der Staatsregierung sich bei mir entlud,
Da mein Befehl den Rath versammeln durfte,
Da hinter einem Vorhang ungesehn
Ich dieses Körpers mächt'ge Seele
Denn Nero noch der Volksgunst ungewiss
ungewiss der
War er von seiner Macht nicht berauscht!
Damals
Noch jetzt ergreift mich jenes Tages Bild
Ein trauriger Tag! da Nero selbst zuerst
Geblendet ward von seiner Grösse Glanz,

Digitized by Google

Quand les ambassadeurs de tant de rois divers
Vinrent le reconnaître au nom de l'univers
Sur son trône avec lui j'allais prendre ma place;
J'ignore quel conseil prépara ma disgrâce;
Quoi qu'il en soit, Néron, d'aussi loin qu'il me vit,
Laissa sur son visage éclater son dépit,
Mon coeur même en conçut un malheureux augure
L'ingrat, d'un faux respect colorant son injure,
Se leva par avance, et courant m'embrasser,
Il m'écarta du trône où je m'allais placer,
Depuis ce coup fatal le pouvoir d'Agrippine
Vers sa chûte à grands pas chaque jour s'achemine.
L'ombre seule m'en reste, et l'on n'implore plus
Que le nom de Sénèque et l'appui de Burrhus.

Albine.

Ah! si de ce soupçon votre âme est prévenue,
Pourquoi nourrissez-vous le venin qui vous tue?
Daignez avec César vous éclaircir du moins.

Agrippine.

César ne me voit plus, Albine, sans témoins
En public, a mon heure, on me donne audience
Sa réponse est dictée, et même son silence
Je vois deux surveillants, ses maîtres et les miens,
Présider l'un ou l'autre à tous nos entretiens.
Mais je le poursuivrai d'autant plus qu'il m'évite:
De son désordre, Albine, il faut que je profite.
J'entends du bruit; on ouvre. Allons subitement
Lui demander raison de cet enlèvement:
Surprenons, s'il se peut, les secrets de son âme.
Mais quoi! déjà Burrhus sort de chez lui!

Digitized by Google

Da ihn von vielen Königen der Welt
Die Abgesandten zu verehren kamen —
Den alten Platz zu an, mich neben ihn zu setzen
Ich nahte mich, den altgewohnten Platz
Auf seinen Thron! — Doch welcher böse Rath
von
Sein Herz mir entwendet, weiss ich nicht —
Denn kurz
Doch schon als er von weitem mich ersah
Entstellte finstrer Unmuth sein Gesicht,
Und mich ergriff das böse Zeichen schnell (gleich)
Der Undankbare! Mit verstellter Demuth
Hub er sich schnell, und mir entgegen eilend
Mich zu umarmen, schob er listig mich
Vom Thron hinweg, den ich besteigen wollte.
Seit diesem Unfall neigt sich meine Macht
ihrem
Mit jedem Tage seinem Falle zu
beschleunigten Schritten
Sich täglich
Mir blieb der Schatten nur der alten Gunst,
Burrus und Seneka!
die Welt

Albina.

Gebieterin, wenn Du so Arges wähnst,
Warum dies Gift in Deinem Herzen nähren?
Erkläre Dich mit Cäsarn
So schnell Du kannst.

Agrippina.

Cäsar sieht ohne Zeugen mich nicht mehr
Mich
Albina! Oeffentlich! trifft mich die Reihe
Gelang ich zum Gehör, was er mir sagt
Und was er nicht sagt ist ihm vorgeschrieben
Von zwei die er sich und mir
Zu Herren gab, ist Einer stets zugegen.
Doch meid' er meinen Anblick, wie er will
auch
Doch wie er mich vermeide, ich verfolg' ihn,
Ich dränge mich ihm auf, und
Aus seinem Frevel muss ich Vortheil zieh'n.
Horch, ein Geräusch! Man öffnet! — Auf der Stelle
Geh' ich
und ist
Ist's möglich überrasch' ich sein Geheimniss.

Digitized by Google

Wir werden also nach Obigem diese Uebersetzung in die erste Hälfte des December 1804 zu setzen haben. Ob nun aber der Plan zur „Agrippina“ früher schon vorhanden war und aufgegeben wurde, so wie Goethe seinen „Mahomet“ aufgab und dafür den Voltaire'schen übersetzte, oder ob über der Beschäftigung mit dem Britannikus unserm Dichter die Idee zu einem selbständigen Trauerspiele kam, in welchem der Schwerpunkt auf die Ermordung der Agrippina gelegt wurde, ist eine schwer zu lösende Frage. Die Reihenfolge der Titel im Kalender entscheidet dabei gar Nichts. Nehmen wir den letzteren Fall an, so liesse sich denken, dass ihm für die Rolle der Agrippina, die im Britannikus zu wenig hervortrat, die Madame Becker vorschwebte, wie er ihr zu Liebe ja auch die Phädra übersetzte, und dass er deshalb beschloss, diese zur Heldin eines eigenen Stückes zu machen. Racine's Britannikus ist ein ebenso wässriges und frostiges Stück wie die übrigen französischen Dramen; es haspelt sich an einer elenden Liebesgeschichte herunter und ist im wahren Sinne des Worts ein Serailstück. Hören wir dagegen, wie Schiller den Charakter des von ihm projectierten Dramas Agrippina zeichnet: „Der Tod des Brittannikus und der Tod der Agrippina geben beide den Stoff zu einer reinen Tragödie, und vorzüglich der letztere.“

In dem erstern ist vielleicht noch zu viel von einem stoffartigen Interesse und einem sentimentalischen Mitleid zu fürchten, da der Untergang der Agrippina mehr die tragische Furcht und das tragische Schrecken erregt.

Agrippina ist ein Charakter, der nicht stoffartig interessirt, bei dem vielmehr die Kunst das stoffartig Niedrige erst überwinden muss. Rührt Agrippina, versteht sich ohne ihren Charakter abzulegen, so geschieht es lediglich durch die Macht der Poesie und die tragische Kunst.

Agrippina erleidet bloss ein verdientes Schicksal, und ihr Untergang durch die Hand ihres Sohns ist ein Triumph der Nemesis. Aber die Gerechtigkeit ihres Falls verbessert nichts an der That des Nero; sie verdient durch ihren Sohn zu fallen, aber es ist abscheulich, dass Nero sie ermordet. Unser Schrecken wird also hier durch kein weiches Gefühl geschwächt. Wir

Digitized by Google

erschrecken zugleich über den Opferer und über das Opfer. Eine leidende Antigone, Iphigenia, Kassandra, Andromache etc. geben keine so reine Tragödie ab.

Der Tod der Agrippina macht Epoche in dem Charakter des Nero; hier fühlt er die letzte Scham, und die letzten Schauer der Natur, er überwindet sie und hat nun alle moralischen Gefühle überwunden.

Er macht Epoche in seinem Charakter; denn so lange die Mutter lebte, hatte Nero noch einen Zügel. Seine ganze Infamie und Schändlichkeit brach noch nicht ganz aus bei ihrem Leben. Wie sie todt ist, achtet er nichts mehr, und eins der ersten ist, dass er aufs Theater geht."

Wie Schiller über den Charakter des Nero, so äussert sich auch Racine in der Vorrede zu der ersten Ausgabe des Britannikus über jenen: J'avoue que je ne m'étais pas formé l'idée d'un bon homme en la personne de Néron: je l'ai toujours regardé comme un monstre. Mais c'est ici un monstre naissant: il n'a pas encore mis le feu à Rome; il n'a pas encore tué sa mère, sa femme, ses gouverneurs: à cela près, il me semble qu'il lui échappe assez de cruautés pour empêcher que personne ne le méconnaisse. — Was Schiller sonst mit Racine gemein hat, haben sie beide aus ihrer gemeinsamen Quelle, dem Tacitus, geschöpft, ausser welchem Racine auch den Seneca benutzte. Was Schiller eigen ist, mag man in dem Buche selbst nachlesen; was er aus Tacitus entlehnt hat, stelle ich in dem Folgenden, zugleich mit Schiller's Worten, zusammen.

Nero's Auftreten auf dem Theater schildert Tacitus so (Ann. XIV, cap. 13 sqq.):

„Von da betrat er stolz und als Sieger über das knechtische Volk das Capitol, dankte den Göttern, und ergab sich allen Lüsten, die eine gewisse Scheu vor der Mutter bisher, freilich schlecht genug, im Zaume gehalten hatte. Er sehnte sich schon längst, auf einem Viergespann (im Wettrennen) zu fahren, und, eben so schimpflich, als Künstler von der Bühne zu der Zither zu singen. — Zuletzt betritt er selbst die Bühne, indem er in Gegenwart seiner Singlehrer mit vieler Sorgfalt vorher probiert und die Stimme übt."

Schiller sagt (Entwürfe p. 5 sq.): „Agrippina hat ein Orakel

Digitized by Google

erhalten, dass ihr Sohn herrschen und sie tödten würde. Damals war es ihr nur um ihren Zweck zu thun. Occidat dum imperet." Tac. XIV c. 9: „An dieses ihr Ende hatte Agrippina seit vielen Jahren geglaubt und es verachtet. Denn als sie in Betreff Nero's die Chaldäer befragte, antworteten diese, er würde Kaiser werden und seine Mutter tödten; sie aber sagte: Mag er mich doch tödten, wenn er nur Kaiser wird."

Schiller p. 6: „Sie hatte ihm die Herrschaft mehr verschafft um ihrentwillen als um seinetwillen." Tac. XII, c. 64; „Agrippina, die ihrem Sohne die Herrschaft geben, aber es nicht ertragen konnte, dass er herrschte."

Schiller p. 7: „Sie ist eine nicht verächtliche Gegnerin, Tochter eines Cäsars, Gemahlin eines Imperators und Mutter eines solchen verbindet sie die höchste weibliche Würde auf ihrem Haupte." Tac. XII, c. 42: „Auch ihren Prunk trieb Agrippina immer höher; sie fuhr im Wagen auf das Capitol, welche, einst nur den Priestern und den Heiligthümern gestattete, Scene die Verehrung gegen eine Frau steigerte, die bis auf diesen Tag das einzige Beispiel ist von einer Tochter eines Imperators, die zugleich Schwester, Gattin und Mutter dreier Kaiser war."

Schiller p. 7: „Sie kann die Rechte des Nero an den Thron des Augustus umstürzen, sobald sie, mit Aufopferung ihrer eignen Ehre, die Wege bekannt macht, durch die er zum Thron geführt worden, und von ihrer Verzweiflung ist ein solcher Schritt in der That zu fürchten. Auch hat sie schon damit gedroht." Tac. Ann. XIII, cap. 14: „Jetzt suchte Agrippina plötzlich durch Drohungen zu schrecken, und auch vor den Ohren des Fürsten scheute sie sich nicht zu protestieren: Britannikus sei nun erwachsen, der wahre Spross seines Vaters und würdig, dessen Herrschaft zu übernehmen, die ein Eindringling und nur an Kindes Statt Angenommener mit Kränkung seiner Mutter ausübte. Sie sei nicht abgeneigt, alle Leiden des unglücklichen Hauses zu offenbaren, besonders ihre Vermählung und ihren Giftmord. Die eine Fürsorge hätten die Götter und sie getroffen, dass ihr Stiefsohn am Leben bliebe. Sie wolle mit ihm in das Lager gehn etc."

Schiller p. 7: „Sie hat sich fähig gezeigt zu jedem Ver-

Digitized by Google

brechen, da sie Ehebruch, Blutschande und Mord schon versuchte." Tac. Ann. XIV cap. 2: „Das Sinnen auf eine unerhörte Befriedigung der Wollust schien glaublicher bei einer Frau, die schon als Mädchen aus Herrschbegierde die Buhlerei des Lepidus zugelassen hatte, die gleichfalls aus Herrschsucht sich sogar den Lüsten eines Pallas hingegeben hatte und durch die Vermählung mit ihrem Oheim zu jedem Verbrechen abgehärtet war."

Schiller p. 7: „Ein Beweis, wie weit sie aus Rachsucht und blinder Regiersucht zu gehen im Stande ist war Britannicus, den sie anfangs unterdrückte und nachher in Schutz nahm." S. oben Ann. XIII, cap. 14.

Schiller p. 8: „Abschied des Nero von der Agrippina, eh sie sich auf das Schiff begibt, wo sie den Tod erwartet." Tac. Ann. XIV, cap. 4: „Nachdem nun Nero durch mehrere Gespräche, theils mit jugendlicher Vertraulichkeit, theils mit Ernst, als wenn er wichtige Dinge damit verbände, das Mahl in die Länge gezogen hatte, begleitete er sie, als sie sich entfernte, indem er inniger an ihren Augen und an ihrer Brust hing, sei es, um seine Verstellung zu vollenden, sei es, dass der letzte Anblick seiner dem Tode geweihten Mutter sein, wenn auch grausames Herz fesselte."

Schiller p. 8: Die eigentliche letzte Gewaltthat gegen Agrippina wird schon mehr durch den Drang des Augenblicks als aus Besonnenheit beschlossen. Nero fürchtet ganz ernstlich für sein Leben, besonders da er den grossen Zulauf zu der geretteten Augusta erfährt. Tac. Ann., cap. 7 sq.: „Aber während Nero die Nachricht von der vollbrachten Schandthat erwartet, wird ihm gemeldet, dass sie (Agrippina) nur leicht verwundet, entkommen sei, während ihr doch die Gefahr so nahe getreten sei, dass man an dem Urheber derselben nicht zweifeln könnte. Da rief er von Furcht erfüllt, unter Bitten und Schwüren aus: jetzt, jetzt werde sie zur Rache bereit, kommen, möge sie nun ihre Sclaven bewaffnen und das Heer entflammen, oder sich zum Senat und dem Volke flüchten, indem sie ihm ihren Schiffbruch, ihre Wunde und den Mord ihrer Freunde vorwürfe; was für einen Schutz habe er dagegen? wenn nicht etwa Burrus und Seneca Rath wüssten, die er sogleich hatte rufen lassen, man

Digitized by Google

weiss nicht, ob er ihnen sein Verbrechen erst jetzt eröffnete. — — — Als inzwischen die Gefahr der Agrippina bekannt geworden war, eilte Jeder, sowie er sie erfahren hatte, als wenn sie nur vom Zufall herbeigeführt worden wäre, an das Ufer. Die Einen bestiegen die vorliegenden Dämme, die Andern die nächsten Dämme; Einige gingen, soweit es ihre Körperlänge erlaubte, in das Meer. Manche streckten die Hände nach ihr aus; die ganze Küste hallte wieder von Klagen, Gelübden, von Geschrei der nach Verschiedenem Fragenden oder Unbestimmtes Antwortenden; eine grosse Menschenmenge strömte mit Lichtern herbei, und als bekannt geworden war, dass sie gerettet sei, hielten sie sich bereit, sie zu beglückwünschen, bis sie durch den Anblick einer bewaffneten und drohenden Schaar verscheucht wurden."

Nach den zuletzt angeführten Worten Schiller's wäre im Texte ein Zwischenraum zu lassen gewesen, denn das Folgende gibt nur noch einzelne Bemerkungen, aber nicht mehr, wie bisher, den Gang der tragischen Handlung.

Schiller p. 8: „Das Nativitätstellenlassen ist ein Regal; es ist ein capitales Verbrechen, die Magie über die Zukunft zu fragen." Tac. Ann. XII, cap. 22: „In demselben Jahre entbrannte Agrippina in heftigem Hasse gegen die Lollia, weil sie ihre Nebenbuhlerin bei der Bewerbung um die Hand des Fürsten gewesen war; sie brachte Beschuldigungen auf und stellte einen Ankläger, der ihr Schuld geben musste, sie hätte die Chaldäer, die Magier und das Heiligthum des Apollo zu Clarus wegen der Vermählung mit dem Kaiser befragt. Darauf gab Claudius der Angeklagten, ohne sie angehört zu haben, verbrecherische Anschläge gegen den Staat Schuld und rieth, ihr die Mittel zum Verbrechen zu entziehen." Ebenda cap. 52: „Unter dem Consulate des Faustus Sulla und Salvius Otho wird Furius Scribonianus in die Verbannung geschickt, unter dem Vorwande, er habe die Chaldäer über das Ende des Fürsten befragt. — — Es wurde ein grausamer, aber vergeblicher Staatsbeschluss gefasst, die Wahrsager aus Italien zu vertreiben." Ebenda cap. 59: „Dieser (Tarquitius Priscus) war Legat des Taurus, Proconsuls von Afrika, gewesen, und klagte denselben, als sie zurückgekehrt waren — besonders des magischen Aberglaubens an." Ebenda cap. 65: „Uebrigens wurde sie (Domitia Lepida) be-

Digitized by Google

schuldigt, der Gemahlin des Fürsten durch Zaubereien nachgestellt zu haben."

Schiller p. 9: Nichtsdestoweniger nimmt sie (Agrippina) die äussersten Vorsichtsmassregeln gegen einen mörderischen Angriff." Tac. Ann. XIV, cap, 4: „Es stand damals hinreichend fest, dass ein Verräther aufgetreten war, und dass Agrippina, nachdem sie von den Nachstellungen gehört hatte, schwankend, ob sie ihnen glauben sollte, sich in einer Sänfte nach Bajä tragen liess."

Schiller p. 9: „Burrus ist ein fester Charakter, ein Weltmann und Krieger, und steht mit Achtung da zwischen dem Laster und der Tugend." Tac. Ann. XII, cap. 42: „Der Oberbefehl über die Cohorten wird dem Burrus Afranius, einem Manne von grossem militärischen Rufe, dem jedoch nicht unbekannt war, wem er diese Stelle verdankte (nämlich der Agrippina). Ebenda XIII, cap. 2: „Und schon damals hätte Nero seine Mordgelüste befriedigt, wenn nicht Afranius Burrus und Annäus Seneca ihm entgegen getreten wären. Diese, die Jugenderzieher des Kaisers, die, was selten ist bei gemeinsamer Macht, einträchtig waren, übten nach verschiedenen Richtungen gleichen Einfluss, Burrus durch militärische Sorgfalt und Sittenstrenge, Seneca durch Lehren der Beredsamkeit und ehrenhafte Milde; sie unterstützten sich gegenseitig, um desto leichter die ausschweifende Jugend des Kaisers, falls er die Tugend verschmähen sollte, wenigstens in den Schranken erlaubter Genüsse zu halten. Beide verfolgten ein Ziel, den Kampf gegen die Wuth der Agrippina, die, glühend von allen Begierden nach sträflicher Herrschaft, den Pallas auf ihrer Seite hatte, auf dessen Anstiften Claudius durch die blutschänderische Vermählung (mit der Agrippina, seiner Nichte) und die verderbliche Adoption (des Nero) sich zu Grunde gerichtet hatte." Ebenda XIV, cap. 51: „Aber während von Tag zu Tag die Leiden des Staates drückender wurden, minderten sich seine Stützen, und Burrus schied aus dem Leben, man weiss nicht, ob durch Krankheit oder Gift. — — Die Meisten behaupteten, dass ihm auf Befehl des Nero unter dem Vorwande, ein Heilmittel anzuwenden, der Gaumen mit einer schädlichen Substanz bestrichen worden sei, dass Burrus dieses Verbrechen durchschaut, und als der Fürst ihn zu besuchen gekommen wäre, sich vor seinem Anblick mit Abscheu abgewandt und auf seine Er-

Digitized by Google

kundigung nur so viel geantwortet habe: „Ich befinde mich wohl.“ Dem Staate verblieb eine grosse Sehnsucht nach ihm, durch das Andenken an seine Tüchtigkeit, und durch die nachlässige Einfalt des einen und die abscheulichsten Verbrechen des andern seiner Nachfolger.“

Schiller p. 9: „Agrippina macht einen Versuch, die Begierden des Nero zu erregen; soweit dies nämlich ohne Verletzung der tragischen Würde sich darstellen lässt. Es wird, versteht sich, mehr errathen als ausgesprochen.“ Tac. Ann. XIV, cap. 2: Cluvius erzählt, dass Agrippina in ihrer Begierde, die Macht beizubehalten, so weit gegangen sei, dass sie am hellen Tage, während zu dieser Zeit Nero beim Gelage von Wein glühte, dem Erhitzten sich öfter geschmückt und zur Blutschande bereit zeigte, und dass, als schon die Nächststehenden ihre wollüstigen Küsse und auf die Schandthat hindeutenden Schmeichelworte vernahmen, Seneca Schutz gegen die Lockungen dieses Weibes bei einem andern Weibe gesucht habe.“

Wir schliessen mit Schiller's Entwurf von dem Charakter des Nero (p. 10): „Nero ist eitel auf seine Talente, er hat nur kleinliche Neigungen, durchaus nichts Grosses oder Edles ist in seiner Natur. Er hat eine gemeine Seele, daher kennt er auch keine Grossmuth in seiner Rache, und Alles hasst er, was edel und achtungswürdig ist in Rom. Er ist dabei im höchsten Grad feigherzig, argwöhnisch, leicht aufzuschrecken, schwer zu versöhnen. Er ist habsüchtig, wollüstig, liederlich.

Rosamund oder die Braut der Hölle.

Im Kalender sowohl wie in den „dramatischen Entwürfen“ ist dieser der vorletzte; nur sind die beiden Titel im Kalender so gedruckt, als wenn sie zu zwei verschiedenen Stücken gehörten.

Im Jahre 1797, dem Balladenjahre, wie es Hoffmeister passend mit Schiller's eigenem Ausdrucke (Briefwechsel mit Goethe, 2. Ausgabe, I, p. 379) genannt hat, hatte Schiller die Idee, auch den Don Juan, der damals in Weimar öfter aufgeführt wurde, als Ballade zu behandeln. Er erbat sich von Goethe (2. Mai 1797) den Operntext dazu auf einige Tage, da er das Mährchen nur von Hörensagen kannte und doch gern wissen mochte, wie

Digitized by Google

es behandelt wäre. Goethe übersandte ihn am folgenden Tage* und bemerkte dazu: „Der Gedanke, eine Romanze, (diese Stelle zeigt deutlich, dass die beiden Meister in dieser Dichtungsgattung keinen Unterschied zwischen Ballade und Romanze statuiert haben, und dass mithin Echtermayer und Andere ihren Scharfsinn vergeblich aufgeboten haben) aus diesem zu machen, ist sehr glücklich. Die allgemein bekannte Fabel, durch eine poetische Behandlung, wie sie Ihnen zu Gebote steht, in ein neues Licht gestellt, wird guten Effect machen.“ Zwei Tage darauf schickt Schiller den Don Juan mit Dank zurück und fügt hinzu: „Ich glaube wohl, das Sujet wird sich ganz gut zu einer Ballade qualificiren.“ Warum Schiller den Stoff aufgab, erfahren wir nicht, aber aus der sogleich anzuführenden Stelle ersehen wir, dass er mit Goethe sich öfter über ein weibliches Seitenstück zum Don Juan besprach, welches er die „Braut in Trauer“ betiteln wollte. Ein Zeugniss seiner Beschäftigung mit dem Don Juan ist uns noch erhalten in den Worten Isolan's (Piccolomini, IV. Act, die letzten Worte der 6. Scene), mit denen er auf Max hinweisst:

Gebt Acht, es fehlt an diesem steinernen Gast,
Der uns den ganzen Abend nichts getaugt.

Nach einer Mittheilung Palleske's befindet sich ein Entwurf dieser Ballade in dem Besitz des Herrn von Maltzan, dessen vier erste Strophen die Scene schildern, wie Don Juan mit gezücktem Degen die Träger der Leiche des Gouverneurs anhält (wie im Clavigo). Auch einen dramatischen Entwurf der „Braut in Trauer“ will Palleske in Maltzan's Besitz gesehen haben. Goethe hatte während seines Aufenthalts in Jena (Ende Juli 1800) von dem dortigen Buchhändler Frommann, Tieck's Verleger, das erste Stück von Tieck's „Poetischem Journal“ zugeschickt bekommen. Den 1. August 1800 schreibt er an Schiller: „Auch sonst sind diese Tage an mancherlei Gutem von aussen nicht unfruchtbar gewesen. Wir haben lange auf eine „Braut in Trauer“ gesonnen. Tieck in seinem „Poetischen Journal“ erinnert mich an ein altes Marionettenstück, das ich auch in meiner Jugend gesehen habe, die Höllenbraut genannt. Es ist ein Ge-

* Der Brief Nro. 310 sollte nicht besonders numerirt sein, da er, wie der Anfang zeigt, nur eine Fortsetzung von Nro. 309 ist.

Digitized by Google

genstück zu Faust oder vielmehr Don Juan. Ein äusserst eitles liebloses Mädchen, das seine treuen Liebhaber zu Grunde richtet, sich aber einem wunderlichen unbekannten Bräutigam verschreibt, der sie denn zuletzt wie billig als Teufel abholt. Sollte hier nicht die Idee zur „Braut in Trauer" zu finden sein, wenigstens in der Gegend?" Schiller fand den Gedanken wegen der Höllenbraut nicht übel; „er werde ihn sich gesagt sein lassen." Da der Text des von Goethe erwähnten Marionettenspiels aller Wahrscheinlichkeit nach verloren gegangen ist, so werden wir uns zunächst mit Tieck's Bericht darüber bekannt zu machen haben. In seinen Briefen über W. Shakespeare (Poetisches Journal, 1. Theil, p. 59 sqq.) heisst es: „Du musst schon so viele Geduld haben, Dir das Schauspiel, das mich in solchen Eifer bringt, beschreiben zu lassen. Die Zuhörerschaft bestand aus den vornehmen und geringen Einwohnern des Fleckens, die meisten Arbeitsleute, die nach vollbrachtem Tagewerk noch ihre Schürzen und staubigen Hüte trugen und sich aus grossen Bierkannen erquickten: das Theater war in einem grossen Zimmer aufgeschlagen und nur mit wenigen Lichtern erleuchtet, das Stück führte den Namen die Höllenbraut. Als sich der Vorhang, nach einer Musik von etlichen verstimmten Violinen, aufhob, sass eine Frauensperson vor einem Spiegel, die in den übermüthigsten Ausdrücken ihre Reize und grosse Schönheit bewunderte; bald erschienen einige von ihren Liebhabern, unter denen sich besonders ein junger Mensch durch seine Treue auszeichnete, die sie aber alle mit dem grössten Hohne abwies, da sie ihr alle nicht schön, reich und edel genug dünkten. Von einer alten Freundin ward ihr nachher ihre Ruchlosigkeit vorgehalten und gerathen, dass sie ihr Gemüth mehr zu Gott und zur Frömmigkeit wenden möchte; diese aber ward verlacht und gar nicht gehört, worauf die Alte ihr ein unglückliches Schicksal prophezeite und sie wieder verliess. Kaum sah sich die Uebermüthige allein, als sie sich wieder zu ihrem besten Freunde, dem Spiegel, wandte, von neuem an sich putzte und schmückte und allen guten Rath, alle frommen Gedanken und Gottesfurcht lachend verwarf. — Diese grellen Farben, die ohne alle Uebergänge uud Vorbereitung hingestellt waren, empörten die meisten Zuschauer gegen die Frauensperson und sie stimmten alle gern in die Prophezeiung ihrer alten Freun-

Digitized by Google

din ein; ich liess mich gern in die unbefangene Kindheit des Schauspiels zurückversetzen und nahm die wunderlichen Eindrücke an, ohne sie zu prüfen. Der junge treue Liebhaber in seinem grünen Kleide erschien hierauf und klagte den Lüften und Winden sein Leid, indem er auf seinen närrischen Bedienten Lipperle nicht Acht gab, der aus allen Reichen der Natur Trostgründe herbeiholte, um ihn zu beruhigen. Dieser Bediente hielt sich mit seinen Vergleichungen eben nicht in den Grenzen der Bescheidenheit und Schicklichkeit und parodirte in vielen Gleichnissen die unglückliche Leidenschaft seines Herrn; die Scene endigte sich, wie man leicht vorhersehen konnte, damit, dass Lipperle mit Prügeln fortgejagt wurde, damit er dem zartgesinnten Gemüth nicht länger zur Last fiele. Dieser Vorfall ist ziemlich abgenutzt, aber doch gehörte er in diesem Zusammenhange nothwendig zum Ganzen.

Die Geschichte der verschmähten Liebhaber setzte sich fort und die Schöne brachte es endlich dahin, dass ihr treuer grüner Liebhaber von einem andern in einem Zweikampfe erstochen wurde. Nun hättest Du den Jammer des Lipperle um seinen lieben Herrn sehen sollen. Er heulte und raufte sich die Haare aus, und ich habe fast noch nie die Trauer mit dieser Wahrheit darstellen sehen. Dabei blieb er in seiner Dummheit immer possierlich. „Hab' ich's Dir nicht gesagt? Hab' ich's Dir nicht gesagt," rief er in allen abwechselnden Tönen des Jammers, weinend und schluchzend; dabei freute er sich auf den schönen Sarg, den es nun geben würde, und wie die Leute herbeikommen würden, seinen Herrn und den schönen Sarg zu sehen, und dann fiel es ihm wieder ein, dass die Liebe am Tode seines Herrn Schuld sei und er rief wieder aus: „Hab' ich's Dir nicht gesagt." Es war rührend und komisch zugleich.

Die schöne Dame freute sich über diesen Vorfall, weil sie dadurch ihre Liebhaber los wurde, die sie ihrer unwürdig hielt. Plötzlich trat ein angesehener Mann herein, ganz in Schwarz gekleidet und mit einer grossen Feder auf dem Hut, der sich ihr als der Herr eines grossen Reichs und vieler Unterthanen ankündigte. Sie behandelt ihn sehr höflich und ist zuvorkommend gegen ihn, um ihn zu gewinnen; er erklärt ihr seine Liebe und sie ist nicht spröde: den Zuschauern aber wird dabei ganz un-

Digitized by Google

heimlich, denn er lässt gar seltsame Reden fallen, und man muss sich wundern, dass sie von diesen nicht im mindesten frappirt wird; man ahnet Unheil, er gibt sich durch heimliche Worte immer näher zu erkennen, die sie, die Verblendete, immer noch auf seinen weltlichen Stand deutet; sie reicht ihm endlich die Hand und verlobt sich mit ihm; er verspricht, sie in der Nacht abzuholen und voller Freude geht sie ab, sich noch schöner zu schmücken, ganz erfüllt mit den Aussichten auf ihre künftige Hoheit.

Leider bleibt nun über den Stand des Bräutigams kein Zweifel mehr übrig; sein Wesen war schon verdächtig, seine Art zu sprechen, eine gewisse Schadenfreude, die er nicht hat verbergen können: er ist der Satan selbst. Die Nacht kommt herauf, die Dame ist von Träumen und Bangigkeiten beunruhigt, sie lässt den Lipperle kommen, um ihr die Zeit zu vertreiben, dessen Spass aber nicht in den Gang kommen will, weil er sich fürchtet und immer wider Willen von seinem todten Herrn zu erzählen anfängt; zitternd geht er endlich fort und räth ihr wohlmeinend zu einem guten Gebetbuch. Sie verachtet alles Gute, der Geist des Grünen erscheint und warnt sie, sie erschrickt, bleibt aber auf ihrem Sinne; der Geist geht fort und nun fühlt sie sich in der einsamen Nacht, von Entsetzen umringt, ohne menschliche Hülfe und Mitleid; sie weiss sich nicht mehr zu lassen und wünscht jetzt, dass ihr Bräutigam schon zugegen sein möchte. Da hört man plötzlich seine Stimme, die sie bei ihrem Namen ruft; sie schaudert und freut sich, doch traut sie ihren Sinnen nicht; sie ruft, er antwortet und tritt herein. Noch einmal fragt er sie um ihre Liebe, sie sagt sie ihm freiwillig zu, versichert, dass sie ihn mehr als alle Menschen, mehr als sich und Gott liebe, und reicht ihm mit diesen Worten die Hand. Er fasst sie und erklärt ihr, wer er sei; sie schreit auf, doch kann sie sich nicht retten; von höllischen Geistern und ihrem Bräutigam wird sie unter Frohlocken und ihrem Zetergeschrei hinweggeführt.“ *

Wie schon erwähnt, schwebte unserm Dichter zunächst der Plan vor, aus diesem Sujet eine Ballade zu machen. Auch wird der Ausdruck „Ballade“ zwei Mal in dem Entwurfe gebraucht.

* Nach der Meinung des Herrn Oberregierungsraths von Tettau liegt diesem Sujet die Sage von dem Fräulein von Kynast zu Grunde.

Digitized by Google

Dadurch hat sich die Herausgeberin zu der Anmerkung verleiten lassen, der Entwurf gehöre, streng genommen, nicht unter den „dramatischen“ Nachlass. Indessen zeigen andere Ausdrücke, wie „Rosamunds Rolle“ (p. 102: „Es muss etwas ausgedacht werden, wodurch Rosamunds Rolle die Gunst gewinnen kann. Als Sängerin kann es durch Gesang geschehen, als Schauspielerin —) und „der Zuschauer“ (p. 110): „das Stück“ (ib.: Alles in dem Stück muss leidenschaftlich sein, man muss nie zur Reflexion kommen. Es muss sich, gleich wie der Don Juan, mit einem Letzten und Höchsten eröffnen. Rosamund muss bei ihrer ersten Erscheinung Gunst gewinnen). Wenn Rosamunds Schicksal entschieden ist, so folgt noch etwas Liebliches, Schönes, Reines, und der Zuschauer wird mit einem erfreulichen Eindruck entlassen, sowie die Menge der darin auftretenden Personen beweisen, dass er seinen Plan änderte, und später ihn zu einem opernhaften Schauspiel gestalten wollte. Ich möchte daher die Partien, in denen der Ausdruck „Ballade“ gebraucht ist, für die früheren halten, wenn wir nicht annehmen wollen, dass Schiller noch während der Ausarbeitung des Entwurfs geschwankt habe, was auch möglich ist.

Dass ihm Bürger's „Lenore“ und „der wilde Jäger“ dabei vorschwebten, ergibt sich aus folgenden Worten des Plans (p. 104): „Sie fragt ihn nach seinem Königreich, welche Ströme darin fliessen, wie gross es sei, wo es liege. Er beschreibt ihr verdeckt die Hölle, sie merkt es nicht. Seine Antworten sind räthselhaft, aber ahndungsvoll, dass sie Schrecken erregen; alles wird durch Schmeichelei wieder zugedeckt.“ Man vergleiche damit Tieck's Bericht, wo der Teufel sich als „den Herrn eines grossen Reichs und vieler Unterthanen ankündigt“ und die Strophe aus Bürger's Leonore, wo der Teufel ebenso versteckt auf die Fragen des Mädchens das Grab bezeichnet:

Sag' an, wo ist Dein Kämmerlein?
Wo? Wie Dein Hochzeitbettchen?
„Weit, weit von hier! Still, kühl und klein!
Sechs Bretter und zwei Brettchen!“
Hat's Raum für mich? „Für Dich und mich!
Komm, schürze, spring' und schwinge Dich!
Die Hochzeitsgäste hoffen;
Die Kammer steht uns offen.“

Digitized by Google

Den „wilden Jäger“ hat er bei folgender Stelle seines Entwurfs im Auge (p. 110): „Die Zwergin oder die Mohrin. Sie ist ein Dämon und verführt die Rosamund. Sie hat aber auch einen guten Engel, der ihr aber durch seine Wahrheit verhasst wird, und unermüdlich zurückkommt, bis er sie ganz verlässt.“ Am Rande steht noch: „Eine Jagd. Ein Einsiedler. Wilde Thiere. Das wüthende Heer,“ lauter Dinge, die uns aus jener Ballade bekannt sind. Aber er hatte noch mehr schöne Sachen in Vorrath, die er bei dieser Gelegenheit dem staunenden Publicum vorführen wollte, denn er fährt fort: „der Riese, die Bildsäule (eine Art von steinernem Gast?). Die Harpyjen, die Vögel. Die herausfahrenden Flammen. Wolken, Wagen. Illumination und Transparent. Versenkungen, Tempel, Gärten, Palläste. Meereswagen und Wasserwerke. Farbenerscheinungen. Gespenster. Larven.“ (Vgl. Leporello, am Schlusse des Don Juan:

Dann heulten Geister, schreckliche Larven kamen
Und warfen ihn in ein offenes, glühendes Grab).

Man erinnere sich dabei, dass Schiller in demselben Jahre (1800) den Macbeth beendet hatte, und dass er in der „Jungfrau von Orleans,“ mit der er um diese Zeit sich beschäftigte, opernhafte Motive anbrachte. Iffland wenigstens hatte den opernhaften Charakter dieses Stückes recht wohl erkannt und wusste damit das Berliner Publicum zu kirren, dass er den Krönungszug im vierten Acte mit aller Pracht ausstattete. Wie Schiller's „Räuber“ eine ganze Räuberliteratur hervorriefen, so kann man sich seit Schiller's „Jungfrau von Orleans“ gar keine rechtschaffene Oper mehr ohne Krönungsmarsch denken. In noch näherem Zusammenhange mit unserm Stück steht aber die Bearbeitung von Gozzi's „Turandot,“ die der Dichter im folgenden Jahre begann. Der lieblose, stolze Charakter der Turandot ist ein vollkommenes Seitenstück zu Rosamunden. An einer Stelle des Planes heisst es (p. 105): „Ein andrer (Ritter) ist bei einer gefährlichen Unternehmuug umgekommen, die sie (Rosamunde) ihm auftrug. — Sie fordert etwas Unmögliches von ihren Freiern, bloss um eine Caprice zu befriedigen; ein Traum gab es ihr ein. Dies ist ganz im Sinn der Mährchen, wo dieses Motiv dutzendweise vorkommt. Ebenso heisst es in der Turandot (Act II, Scene 1):

Digitized by Google

Eine Andre hätte ihre Liebeswerber
Auf blutig schwere Abenteuer aus-
Gesendet, sich mit Riesen 'rum zu schlagen,
Dem Schach zu Babel, wenn er Tafel hält,
Drei Backenzähne höflichst auszuziehen,
Das tanzende Wasser und den singenden Baum
Zu holen und den Vogel, welcher redet.

Noch ein anderes mährchenhaftes Motiv glaube ich in folgenden Worten zu entdecken (p. 103, am Rande): „Sie hört, dass es irgendwo eine grössere Schönheit gebe, das bringt sie zur Verzweiflung.“ Seite 105 wird dann die „Geschichte mit dem Spiegel“ erwähnt. Indem ich beide Stellen zusammenhalte, finde ich, dass Schiller hierbei an das Mährchen von „Schneewittchen“ gedacht hat, in welchem Schneewittchen's Stiefmutter, die Königin, einen Spiegel besitzt, der ihr zu verschiedenen Malen zuruft:

Frau Königin, ihr seid die Schönste hier,
Aber Schneewittchen über den Bergen
Bei den sieben Zwergen
Ist noch tausend Mal schöner als ihr.

Auch die Namen der auftretenden Personen entlehnte er aus französischen Ritterromanen, wie ich im nächsten Artikel nachweisen werde. Es sind folgende (p. 101): Rosamund. Agnes (Braut Florisel's?). Mathilde (eine von Rosamund's Fräulein?). Roger (Florisel's Gegner?). Florisel, (der treue Ritter? Vgl. den Entwurf zur „Gräfin von Flandern“.) Grimoald (Florisel's Knappe?) Dann wird der Hofstaat des teuflischen Freiers aufgeführt: der Baumeister mit der Leier (jedenfalls ein zweiter Amphion; vgl. auch das „Eleusische Fest,“ Str. 22:

Aber aus den goldnen Saiten
Lockt Apoll die Harmonie
Und das holde Maass der Zeiten
Und die Macht der Melodie.
Mit neunstimmigem Gesange
Fallen die Kamönen ein,
Leise nach des Liedes Klange
Füget sich der Stein zum Stein.

Ferner der Gärtner, der Schatzmeister, der Stallmeister, der Marschall, Truchsess, Mundschenk, der Admiral. Was

Digitized by Google

die Handlung selbst betrifft, so entlehnte er sie zum grösseren Theile aus Tieck's oben angeführtem Bericht; so den Zweikampf der beiden Freunde, in welchem der treue Florisel fällt; die Verlobung mit dem Teufel (der sich aber hier erst ankündigen lässt), das Erscheinen des Geistes ihres im Zweikampf gefallenen treuen Ritters, der sie warnt. Auch der treue Knappe (Grimoald?), p. 205, ist der seiner Komik entkleidete Lustigmacher des Marionettenspiels, Lipperle. Was Schiller Eigenes hinzuthat, möge man in dem interessanten Entwurf selbst nachlesen. Die Handlung sollte, wie wir schon oben lasen, in der Ballade sowohl wie im Schauspiel, nach dem Muster des Don Juan (wo der Gouverneur, Anna's Vater, durch Don Juan's Hand fällt) eröffnet werden mit dem Tode des treuen Ritters. Von da sollte uns die Ballade sogleich in das taumelnde Brautfest führen (p. 103.). Dies ist der Eingang in die Ballade. Unmittelbar von seinem Tode kommt man in das taumelnde Brautfest (wo alles glänzt und prangt und sich tobend erfreuet), wodurch also, wie in den Kranichen des Ibycus und auch im Don Juan, ein schöner künstlerischer Contrast hervorgebracht worden wäre. Das Schauspiel dagegen sollte einen langsameren Gang verfolgen, den sich Schiller mit folgenden Worten vorgezeichnet hat (p. 101, sq. am Rande): „Der sterbende Ritter. Die entzweiten Freunde. Die getrennten Liebenden. Die Botschaft des Dämons. Die Ankunft desselben. Die Warnung. Die Künste des Dämons. Die Katastrophe. Die böse Rathgeberin. Der Engel.“ Ich erwähne hier nur noch zweier Strophen, die am Schlusse unter der Ueberschrift „Silbenmaasse“ mitgetheilt werden. Hoffmeister hatte dieselben schon aus Schiller's Nachlass in seiner „Nachlese“, III, p. 365, veröffentlicht. Er theilte sie, ohne einen Grund anzugeben und ohne ihren Zusammenhang zu kennen, dem Jahr 1802 zu. Viehoff, der dieselben nach Hoffmeister in seinem Commentar zu Schiller's Gedichten (III, p. 184) wiedergibt, theilt sie vermuthungsweise dem Jahre 1797 zu. Ich hatte früher vermuthet, dass sie zu Schiller's Bearbeitung der Goethe'schen Iphigenie gehören müssten und von Orest gesprochen würden, der in seinem Wahnsinnsanfall sich in der Unterwelt befindlich glaubt und Pylades auf sich zukommen sieht. Sie lauten:

Digitized by Google

Wer zeigt sich dort? Wer dringt heran?
Mit ehrnem Panzer angethan?
Wer dringet durch die finstre Nacht,
Als käm er aus dem Todesschacht?
Es ist mein Freund,
Die Seele weint,
Er kommt, er kommt in finstern Nächten,
Das nie gelöste Band zu flechten.
Wer zeigt sich dort? Wer naht sich stumm?
Mit finsterm Angesichte?
Es flammt und schwirrt um ihn herum,
Ein grauend ernstes Heiligthum,
Und nie erhellt vom Lichte!
Bleibt vereint,*
Fliesset Thränen, Augen weint!
Ew'ge Klage töne!
Bei dem (? den, H. u. V.) Schatten wohnt der Freund.
Sonne scheint**
Hin ist seine Schöne!

Wir werden uns also denken müssen, dass Rosamund diese Strophe kurz vor ihrem Tode im bis zum Wahnsinn gesteigerten Schuldbewusstsein recitiert, und dass der herannahende Freund, den sie zu erblicken glaubt, der um ihretwillen im Zweikampf erschlagene treue Ritter Florisel ist. Als Abfassungszeit des ganzen Entwurfs und somit wohl auch dieser beiden Strophen ergibt sich aus dem Briefwechsel mit Goethe das Jahr 1800. In seiner Vermuthung, dass diese Strophen einem romanzenartigen Gedicht angehören möchten, hat Viehoff nach Obigem nicht so ganz Unrecht gehabt; Düntzer (Schiller als lyrischer Dichter) erwähnt ihrer gar nicht.

* Uebergeschrieben; fehlt bei Hoffmeister und Viehoff.

** Ebenso.

Digitized by Google