

XI.

Ostern 1888.

Real-*Progymnasium*
zu *Dirschau*.

Wissenschaftliche Beilage
zum *Osterprogramm 1888.*

Daniel Caspar von Lohenstein als Dramatiker.

Vom *IV. ordentlichen Lehrer Willner.*

Daniel Caspar von Lohenstein

als Dramatiker.

Religiöser Fanatismus und politische Intriguen hatten über Deutschland einen Krieg heraufbeschworen, der dreißig Jahre lang die deutschen Lande durchtobte und unser blühendes deutsches Heimatland zu einem Sammelorte fremder, räuberischer Kriegshorden machte. Franzosen, Schweden, Spanier machten Deutschland zu dem Kampfplatz, auf dem sie ihre politischen Fehden ausfochten. Alles, was Deutschland einst an Größe und Macht besaß, alles, was Deutschland vor allen andern Ländern der Erde groß dastehen ließ, deutsche Einigkeit, deutsche Kraft und deutsche Treue, es war verschwunden, es lag begraben unter den rauchenden Trümmern der einst blühenden Städte. Der dreißigjährige sogenannte Religionskrieg lieferte den Beweis, wie weit die Menschen es in der Bestialität bringen konnten. Der westphälische Friede, welcher endlich dem zerstörenden Kriege ein Ende machte, war nur das Siegel auf Deutschlands Schmach; er war der treffendste Beweis, wie tief das einst so stolze Deutschland gesunken war. Das nationale Selbstgefühl war ganz geschwunden; mit gleichgültigem Sinn sah es der Deutsche an, wie der Franzose und Schwede die schönsten Provinzen seiner deutschen Heimat an sich riß; abgestumpft gegen jederlei Leiden fühlte er nichts mehr von jenem ritterlichen Stolze, der seinen Vorfahren eigen war. Von der Nord- und Ostsee bis zum Rhein waren die Länder auf das Entsetzlichste verwüstet, und Seuchen und Hungersnot waren der Spur des mitleidslosen Kriegsturmes gefolgt. Der Abschamm der Söldnerscharen aus aller Herren Länder hatte auf Deutschlands geschändetem Boden das gräßlichste Trauerspiel aufgeführt, welches je die Geschichte gesehen hat. Ganze weite Länderstrecken waren wüst und unbebaut, theils weil an Arbeitskraft Mangel war, theils auch, weil die allgemeine Mißstimmung, die der Krieg hervorgerufen hatte, die Gemüther so zu Boden drückte, daß der Bauer keine Lust zur Arbeit mehr empfand und sein einziges Heil nur im Tod und in zügellosester Ausschweifung fand. Handel und Gewerbe lag vollständig darnieder; und wie war es denn auch anders möglich, wußte doch der arbeitsame Handwerksmann es nur zu gut, daß er nie die Früchte seines Schweißes genießen würde, sondern irgend ein umherziehender Trupp räuberischer Söldner. Die entsetzlichsten Gräueltthaten, welche von den herumziehenden rohen Kriegsscharen verübt wurden, sind uns in ihrer ganzen Nacktheit von zeitgenössischen Schriftstellern mit abschreckender Wahrheit geschildert worden. Die alten, ehrbaren Sitten der Voreltern kannte man nicht mehr, sie waren der Noth und der sittlichen Verwahrlosung zum Opfer gefallen. Deutschland war nicht mehr der mächtige Riese, vor dem Rom einst gezittert, es war zum unmündigen Kinde geworden, das ängstlich befolgte, was der mächtige Nachbar befahl. Da

gerade um diese Zeit Frankreich unter dem prachtliebenden Ludwig XIV. auf der Höhe seines Ruhmes stand, so war es natürlich, daß von hier aus der mächtigste Einfluß auf Deutschland bewirkt wurde. Sitten und Gewohnheiten wurden in kindischer Nachäffungsfucht alles Fremden nach den französischen gemodelt, und die kleinen Duodezfürstchen unseres deutschen Vaterlandes wetteiferten mit dem Hofe von Versailles in Verschwendung und raffinierter Lächerlichkeit. Während die Fürsten in wilden Lustbarkeiten die Einkünfte ihres Landes verpraßten, verkamen ihre Unterthanen in Armut und Unwissenheit. Der Krieg hatte alle Volksschulen aufgelöst; Fatalismus und Aberglaube hatten im Herzen des Volkes Wurzel geschlagen, und selbst die Prediger auf den Kanzeln fanden keine Trostesworte für das arme, unterdrückte Volk. Die Theologen jener Zeit wußten dem Volke nichts zu sagen, um es aus seiner Schläffheit und Verwahrlosung emporzuziehen; sie verstanden es nur, ihm die blühende Erde als das Jammerthal aller Sünden zu schildern und es auf jene Welt nach dem Tode zu vertrösten. Deutschland hatte so furchtbar gelitten, daß die Lebenden gar nicht daran denken konnten, die Spuren des Krieges zu vertilgen und ihre Enkel kaum Hoffnung darauf hatten. Kein Wunder, daß bei diesem Darniederliegen aller materiellen und geistigen Kräfte Literatur und Wissenschaft aus dem Volksleben ganz schwanden und sich auf immer engere und engere Kreise beschränkten. Die deutsche Aristokratie und gebildete Gesellschaft hatte die Muttersprache als gemein und der feineren Bildung nicht entsprechend aufgegeben, und während das Französische Hofsprache wurde, mußte sich unsere herrliche Muttersprache eine unerhörte Entstellung gefallen lassen, denn die sinnloseste Sprachmengerei war Mode geworden, und jeder glaubte etwas Rühmenswerthes zu leisten, wenn er das Kleid seiner Muttersprache mit fremden, weit-hergeholten Sprachstücken besetzte. Die Gelehrten hielten es für schimpflich, anders als lateinisch zu schreiben, sie fühlten ja auch nicht das Bedürfnis vom Volke verstanden zu werden; und trotzdem sollte gerade von den Gelehrten aus die Neugestaltung der deutschen Sprache und Poesie ins Werk gesetzt werden. Wir sehen jetzt in nächster Zeit durch eine Reihe schnell hinter einander entstehender Sprachgesellschaften den Versuch gemacht, die deutsche Literatur auf höhere Bahnen zu lenken, der deutschen Sprache ihre alte, edle Reinheit wiederzugeben. Aber das Unglück wollte, daß diesen aner kennenswerten, redlichen Bemühungen kein wahrer dichterischer Genius, kein schöpferischer Geist helfend zur Seite stand, und so kam es denn, daß die Sprachgesellschaften nichts als unreife Früchte zeitigten. Ein volles Jahrhundert sollte noch vergehen, ehe Deutschland ein wahrer Originaldichter erstand, der deutsche Poesie auch bei anderen Völkern wieder zu Ehren brachte. Selbstverständlich ist, daß, da diese Neuerungsversuche allein von den Gelehrten ausgingen, das Volk gar keinen Anteil daran nahm. Die kleinen Fürsten Deutschlands gefielen sich auch darin dem großmütigen Beschützer der Künste Ludwig XIV. nachzuahmen, der in schlauer Berechnung Gelehrte und Dichter an seinen Hof zog, um durch ihren Ruhm den seinigen zu erhöhen, daß sie den schwülstigen Lobpreisungen dieser gelehrten Dichter, die ihnen einen falschen Glanz verliehen, ein williges Ohr liehen und ihnen Eingang an ihrem Hofe gestatteten. Alles, was die Sprachgesellschaften anstrebten, vereinigt sich in Martin Optz. Was er in seiner „deutschen Poeterei“ uns bietet, ist eigentlich nichts Neues, wir finden die meisten Regeln schon bei den besseren Dichtern vor ihm angewendet; er hat nur das Verdienst, das, was er vorfand, in eine dem Geschmack seiner Zeit angemessene Form gegossen zu haben. Er war es auch, welcher die Form

des kunstmäßigen Dramas begründete, dessen glänzendste Vertreter im siebzehnten Jahrhundert Andreas Gryphius und Caspar von Hohenstein sind. Aus dem, was vorher von den bürgerlichen Zuständen nach dem dreißigjährigen Kriege gesagt worden ist, geht schon hervor, daß auf einem solchen Boden ein nationales Drama nicht erwachsen konnte, dessen erste Bedingungen Ruhe und Wohlstand des Bürgertums sind. Es kann uns daher nicht befremden, wenn Opitz auch für das Drama seine Muster aus der Fremde holte. Wie Opitz, so schloß sich auch Gryphius in seinen Dramen eng an die Alten an, und hauptsächlich ist es unter diesen Seneca, dem er in Sprache und Diktion nachahmte. Um die Einheit der Zeit zu bewahren, wird die Zeit der Handlung eines Dramas auf vierundzwanzig Stunden festgesetzt. Der Dichter findet sich hierdurch vielfach gezwungen, die Handlung des Stückes auf eine geringe Anzahl von Vorgängen zu beschränken und nicht nur das, was der eigentlichen Handlung vorausgeht, sondern auch vieles, was zur eigentlichen Handlung gehört, durch Erzählung zu ersetzen. Von kunstmäßiger Exposition der Handlung kann hierbei natürlich nicht die Rede sein. So finden wir denn in den meisten Stücken von Gryphius (die Lustspiele ausgenommen) eine Anzahl lose aneinander gereihter Szenen ohne jeden inneren Zusammenhang; Leidenschaften werden uns vor Augen geführt, aber wir sehen nicht, wie sie entstehen, sie führen zu keinem tragischen Konflikt, sondern nur zu Thaten schauerlicher Grausamkeit. Von tragischer Schuld und sittlicher Versöhnung ist nichts in seinen Dramen zu finden. Seine Personen sind keine menschlichen Charaktere, „es spricht sich in ihnen weder die Eigentümlichkeit der Zeit aus, in der sie leben, noch des Volkes, dem sie angehören, noch endlich eine besondere Individualität.“ Dies Maß des Ungeheuerlichen, diese Sucht, das leidenschaftliche, tierische Element im Charakter des Menschen darzustellen, finden wir schon bei seinem Vorbilde Seneca. Um aber dies Titanische in der Natur des Menschen zum Ausdruck zu bringen, dazu gehört eine Kraft der Sprache von packender, erschütternder Gewalt, und diese besaß Gryphius in einem Maße wie kein anderer seiner Zeitgenossen. Wir finden in seinen Dramen Szenen von ergreifender Schönheit, aus denen uns der ganze Schmerz eines zerrissenen Herzens entgegenpricht; es kommen Szenen vor, deren sich der größte Dichter nicht schämen dürfte. Man erkennt es sofort, daß Gryphius ein in hohem Grade begabtes dichterisches Talent gewesen ist, das aber in der verkehrten Richtung seiner Zeit untergegangen ist. Hätte Gryphius in so glücklichen Verhältnissen, unter einem so freien Volke gelebt wie Shakespeare, hätte ihm eine Bühne wie die englische zur Verfügung gestanden, wer weiß, ob nicht Gryphius diesem englischen Titanen den Lorbeer streitig gemacht hätte? Wie in Stoff und Behandlung, so schloß sich Gryphius auch im Sprachgebrauch an Seneca an. Er hatte es sich gleichsam zur Aufgabe gemacht, die Kürze und Gewalt der lateinischen Sprache sich zu eigen zu machen; ebenso finden wir auch schon bei seinem Vorbilde die ausgeführten Gleichnisse und Bilder, welche Seneca aus dem Homer in das Drama hinübernahm. Wie bei Gryphius, so finden wir auch bereits im Seneca den Chor außer allem Zusammenhang mit der Handlung des Stückes, die Betrachtungen darin sind durchaus allgemeiner Natur und meist moralischen Inhalts. Alles das, was wir in kurzen Umrissen von Gryphius gesagt haben, können wir auch auf seinen Nachfolger Hohenstein anwenden. Er bildet die von

5. Kurz „Geschichte der deutschen Literatur“ Bd. 2, p. 387 ff.
Gerwinus „Geschichte der deutschen Dichtung“ Bd. 2, p. 422 ff.

Gryphius angebahnte Form des Dramas nach, ohne sie zu fördern; formell stehen ihre Werke auf derselben Stufe, in den Dramen des jüngeren Dichters jedoch spricht sich ein anderer Geist aus, dessen Grund in der Verschiedenheit der Charaktere beider Dichter zu suchen ist. —

Daniel Caspar von Lohenstein wurde am 25. Januar 1635 auf dem fürstlichen Schlosse zu Nimptsch geboren; sein Vater Hans Caspar v. Lohenstein war Ratmann und Einnehmer der kaiserlichen Abgaben in Nimptsch. Seinen ersten Unterricht genoß unser Dichter auf der Stadtschule seiner Vaterstadt, die unter der Leitung des Rector Tobias Jungius stand. Von 1641 an besuchte er das Magdalenen-Gymnasium in Breslau. Sein Geist entwickelte sich sehr frühzeitig, und schon auf der Schule zog er die Aufmerksamkeit seiner Lehrer auf sich; nicht nur in den Schulwissenschaften leistete er Vorzügliches, sondern auch schon früh, noch in den Knabenjahren, offenbarte sich sein Trieb und sein Talent zur Dichtkunst. Noch als Schüler, 1650, schrieb er sein erstes Trauerspiel „Ibrahim Bassa“, das er mit Hilfe seiner Mitschüler zur Aufführung brachte. Wahrscheinlich sind auch Agrippina und Epicharis auf dem Gymnasium entstanden, wenigstens nimmt es Fördens als sicher an, beweisen läßt es sich nicht, da uns aus Lohensteins Leben wenig zuverlässige Daten überliefert sind. 1650 bezog er die Universität Leipzig, wo er unter Benedict Carpzow Jurisprudenz studirte. Karl Gödeke betont allen andern Literaturhistorikern entgegen, daß Lohenstein erst 1652 die Universität bezogen habe. Gödeke hat dieses Datum aus dem kurzen Lebenslauf des Dichters, der 1701 bei Jesais Fellsiegel in Breslau erschien und im Anhang zur Ausgabe von Lohensteins sämtlichen Gedichten abgedruckt ist, aber trotzdem hin ich geneigt mit den andern Literaturhistorikern 1650 als das Anfangsjahr seiner Studien anzunehmen und die Jahreszahl 1652 für einen Druckfehler im Lebenslauf zu erklären. Der unbekante Verfasser des letzteren sagt nämlich: „Sein allda unermüdeter neunjähriger Fleiß und herzliches Ingenium hat ihn An. 1652 und also im sechszehnten Jahre seines Alters der Universität fähig gemacht.“ Da aber Lohenstein 1635 geboren wurde, so kann hiermit nur das Jahr 1650 gemeint sein; außerdem berichtet der Verfasser einige Seiten weiter, daß Lohenstein 1654 sich die Reichsversammlung in Regensburg angesehen habe, als er nach vollendetem Studium eine große Reise antrat. Zu dieser Thatsache scheint mir nun wiederum das Jahr 1650 besser zu stimmen; es wäre doch etwas zu viel gewagt, anzunehmen, daß Lohenstein in zwei Jahren seine Studien vollendet hätte, zumal da in jener Zeit das Studium der Jurisprudenz ein Quinquennium in Anspruch nahm, und Lohenstein außer Leipzig auch noch die Universität Tübingen besuchte. Von Leipzig zog ihn der Ruf des berühmten Lauterbach nach Tübingen, wo er wahrscheinlich im Frühjahr 1654 seine Inaugural-Dissertation „de voluntate“ hielt. Von Tübingen nach Hause zurückgekehrt, ging er dann, wie damals alle jungen Leute, die auf höhere Bildung Anspruch machen wollten, auf Reisen. Er bereiste zuerst Deutschland, besuchte die verschiedenen fürstlichen Höfe, hielt sich längere Zeit in Regensburg auf und ging dann nach der Schweiz, deren größten Theil er besuchte. Er fuhr dann den Rhein hinab, durchzog die Niederlande und hielt sich längere Zeit in Leyden und Utrecht auf, wo er die Bekanntschaft der wissenschaftlichen Größen seiner Zeit machte. Von den Niederlanden fuhr er zur See nach Hamburg;

auf hoher See wurde er von einem furchtbaren Sturm überrascht, 13 Schiffe gingen vor seinen Augen unter. „Allein dieser Ario Lesbius“, wie sein Biograph sagt, „ließ mit diesen sinkenden Schiffen nicht zugleich allen Trost sinken, und ob sich ihm zwar kein Delfin zur Überfahrt zeigte, setzte er doch seine ankerfeste Hoffnung mit herzlichem Gebete allein auf die Hilfe seines Gottes, welcher ihn nicht sobald seines Vaterlandes, noch das Vaterland eines so schätzbaren Sohnes benehmen wollte, sondern führte ihn aus dieser augenscheinlichen Lebensgefahr an die berühmten Hansestädte, endlich wieder glücklich nach Breslau.“ Seine Begierde, fremde Länder zu sehen, trieb ihn jedoch wiederum auf Reisen, er wollte Italien und Frankreich kennen lernen. Auf seiner Reise nach Italien wurde er jedoch in Graz in Steyermark durch die grassierende Pest aufgehalten, er mußte umkehren; den Aufforderungen seines Vaters gehorchend, kehrte er nach Hause zurück. Bald darauf am 16. October 1657 vermählte er sich mit Elisabeth Hermannin in Breslau, einer reichen Erbin, die ihm außer einem beträchtlichen Barvermögen noch drei große Güter in die Ehe brachte. Er trat darauf in den Dienst der Württemberg-Ölsnischen Regierung. Später wurde er als Syndikus in den Rat der Stadt Breslau berufen, und hier war es, wo seine juristischen, wie weltmännischen Kenntnisse ihm das volle Vertrauen seiner Mitbürger erwarben. Zu verschiedenen Malen wurde er in wichtigen, städtischen Angelegenheiten an den kaiserlichen Hof nach Wien geschickt, wo er sich durch seine Gelehrsamkeit, wie durch sein höfmannisches Betragen die Gunst des Kaisers erwarb und 1666 zum kaiserlichen Rat ernannt wurde. Sein Biograph betont wie Gervinus seine juristischen und staatsmännischen Verdienste mehr als sein dichterisches Talent. „Dem Rathause, dem er vornehmlich gewidmet, diente er des Tags auch öfter mit Nachsehung seiner Gesundheit; die Nächte brachte er mehr mit Sorgen als mit Schlafen zu. Was ihm übrig blieb, gönnte er zum Teil unserer gebundenen Muttersprache. Der scharfsinnige und von allen Wissenschaften angefüllte Arminius wird ihm, wenn er auch schon Staub und Asche sein wird, bei erlangtem Tageslicht vor aller Nachwelt das Lebenslicht wieder anzünden. Der Ausschlag vieler schweren und hohen Rechtsachen hat gewiesen: daß er ein ander Papinianus und vollkommener Jurist; die mehrmaligen Trauerreden: daß er ein ander Demosthenes und Aristides; der kaiserliche und fürstliche Höfe: daß er ein vollkommener Staatsmann gewesen.“ In der Blüte seines Mannesalters ereilte ihn ein plötzlicher Tod, er starb am 28. April 1683.

Lohenstein war ein ausgezeichnete Kopf, auf allen Gebieten des Wissens bewandert, wofür seine Schriften selbst den sichersten Beweis liefern. In sie hinein verarbeitete er seine ganze, tiefe, aber wenig geordnete Gelehrsamkeit, so daß einiges in seinen Schriften absolut unverständlich sein würde, wenn er nicht selbst dem Verständnis seiner Werke durch die gelehrten Anmerkungen aufgeholfen hätte, die er einem jeden hinzufügt, und die oft einen größeren Raum einnehmen als die betreffende Schrift selbst. Er war in den alten, wie in den neuen Sprachen bewandert. Er verstand spanisch, italienisch, französisch; er las die Literatur dieser Völker, bevorzugte aber die seinem Geschmack am meisten zusagenden schwülftigen italienischen Schriftsteller wie Marino, dessen Fehler er selbst der Nachahmung für wert hielt. Von den alten war es besonders Seneca, der ihn anzog; dieser behagte am meisten seiner reizbaren Phantasie, und dem Einflusse Senecas ist es wohl am meisten zuzuschreiben, daß wir in den Dramen Lohen-

steins so viel des Gräßlichen, geradezu Ekkelhaften neben so viel Schönerm und echt Dichterischem finden. — Außer seinem Ibrahim Bassa (1650) hat Lohenstein noch fünf andere Tragödien geschrieben, deren Entstehungszeit sich jedoch nicht sicher feststellen läßt. Nach dem Ibrahim Bassa schrieb er wohl zuerst Agrippina und Epicharis, die jedoch erst 1665 im Druck erschienen. 1661 wurde sein Drama Cleopatra von Schülern des Magdalenen-Gymnasiums aufgeführt und erschien sofort im Druck. 1673 entstand Ibrahim Sultan zur Vermählungsfeier Kaiser Leopolds mit der Erzherzogin Claudia Felicitas, 1680 schrieb er sein letztes Stück Sophonisbe. —

In dem Folgenden soll es nun unsere Aufgabe sein, die verschiedenen Stücke zu analysieren, sie vom ästhetisch-kritischen Standpunkte aus zu beleuchten, und wenn möglich, es zu versuchen, das allgemein absprechende Urtheil über Lohenstein wenigstens in einer Hinsicht zu mildern, zu zeigen, daß auch in Lohenstein ein großes dichterisches Talent gesteckt, dem es nicht an Genie, wohl aber an Geschmack gefehlt hat.

Sein Erstlingswerk Ibrahim Bassa ist, was den Gang der Handlung betrifft, vielleicht das beste von seinen Dramen. Der Fortgang der Handlung wird nirgends unterbrochen, das gelehrte Beiwerk, mit dem seine übrigen Stücke vollständig überladen sind, findet sich in diesem Stück noch nicht. Doch ehe wir zur weiteren Beurteilung des Stückes gehen, wollen wir erst den Inhalt des Dramas aktweise darlegen.

Akt I. Die Einleitung des Stückes füllt ein Prolog des von allen Lastern gefesselten Afiens aus. Es denkt an seine alte, mächtige Herrlichkeit zurück und beklagt sein Unglück, worin es durch die Laster gestürzt; es verflucht Soliman wegen seiner Tyrannei und der gegen Ibrahim geäußerten Grausamkeit und fordert die Rache des Himmels für all dieses Unheil.

Der Handlung des ersten Aktes voraus geht die Flucht Ibrahims nach Genua, um seine Geliebte Isabella vor den unkeuschen Nachstellungen Solimans zu retten.

Soliman verlangt von Hali Bassa Auskunft, ob er keine Nachrichten über die Flüchtigen empfangen; dieser berichtet, daß alle Schiffe ausgelaufen seien, um den Flüchtigen nachzusetzen, die unmöglich diesem Verfolgungsheer entgehen können; durch einige voreilige Äußerungen über Ibrahim zieht er sich den Zorn Solimans zu. Dieser wendet sich darauf an Achmet und fragt ihn um Rat, was er thun soll, wenn die Gefangenen gefesselt eingebracht würden; Achmet ratet, Ibrahim vor Gericht zu stellen und zum Tode zu verurtheilen. Beide werden mit dem Befehl fortgeschickt, nicht eher sich vor dem Sultan sehen zu lassen, bis Rusthan, der die Verfolgung leitet, Ibrahims Kopf eingeliefert habe. Rusthan erscheint und mit ihm Ibrahim und Isabella als Gefangene. Der Sultan ergeht sich in den strengsten Vorwürfen gegen Ibrahim, der mit Verrat seine Freundschaft, seine Treue vergolten; aus dem Staub des Sklaven hat er ihn zum allmächtigen Großvezier, zu seinem vertrautesten Freund und Berater gemacht. Mit beherzten Worten verteidigt Ibrahim seine Unschuld; all die Thaten, die sein Schwert vollbracht, durch die Stambuls Thron besetzt, erweckt er noch einmal in der Erinnerung des Sultans. Nicht als Verräter ist er geflohen, um Ränke gegen Solimans Thron zu schmieden, sondern allein um seine Gemahlin aus der Gefahr zu retten, die sie umgab. Rusthan hingegen beschuldigt Ibrahim des offenen Verrats an Soliman, daß er mit Kaiser Karl in Wien gefährliche Anschläge gegen das Reich geschmiedet habe. Ibrahim weist stolzen Mutes diese erdachte

Anklage zurück; er sucht nicht viel nach Gegengründen, nur eins legt er ihnen vor, ob es für ihn nicht leichter wäre, im Herzen des Reiches einen Aufstand zu entzünden als an den fernen Grenzen desselben. Darauf stellt Soliman Isabella zur Rede, weswegen sie geflohen, die er in seinen Schutz genommen, und mit der er Macht und Ruhm und Ehre teilen wollte. Isabella entgegnet, daß ihre dem Ibrahim gelobte Liebe und Treue der beste Schutz ihrer Unschuld sei, daß sie zwar Solimans Schutz angenommen habe, doch sein unkeusches Begehren mit Verachtung zurückstoßen mußte. Soliman befiehlt, beide mit den übrigen eingebrachten Gefangenen ins Gefängnis zu werfen. — Ibrahim und Isabella beklagen laut ihr Unglück, nur mit Gewalt können die beiden Liebenden getrennt und abgeführt werden. Selbst Hali und Achmet werden von der rührenden Abschiedscene überwunden, sie ergehen sich in Klagen über Ibrahims Geschick, in dem sie einen Spiegel des ihrigen sehen. Er, der vor kurzem noch der Abgott der Nation war, ihn hat das Schicksal auserwählt, um ihn von den höchsten Höhen irdischer Macht herunterzustößen.

„So werden von Gewittern
„Die Gipfeln stets zerschellt, wean das zufriednen bleibt,
„Was in den Thälern kreucht.“

Schluß des ersten Aktes bildet der Reyen der gefangenen Christen, die ihr Unheil beklagen und Gott um Erlösung anflehen. —

Akt II. Soliman erwägt, was mit beiden Gefangenen zu thun sei, ob er Isabellens Liebe erlangen würde, wenn Ibrahim fällt; seine Seele ist in Zweifel geteilt, aber zuletzt beschließt er doch den Tod beider. Rusthan kommt hinzu und erzählt in langatmiger Rede die Abschiedscene der Liebenden. Soliman ist untröstlich und bestürzt über Isabellas mutiges Betragen, er will es noch einmal versuchen, durch Drohungen Isabellas Sinn zu brechen. Seine Gemahlin Roxelane kommt hinzu und rät ihm, so schnell wie möglich mit Ibrahim abzuthun. Noch einmal steigen Zweifel an der Gerechtigkeit seines Urteils in ihm auf, doch Roxelane weiß sie alle zu beseitigen, und Soliman befiehlt Rusthan, an Ibrahim das Todesurteil zu vollziehen. Doch kaum ist der Befehl gegeben, so steigen neue Zweifel in seinem Herzen auf, er will alles aufschieben, bis er Isabellens festen Entschluß erforscht hat. —

Im Reyen streiten Begierde und Vernunft um die Macht, der Reyen entscheidet zu Gunsten der Vernunft.

Akt III. Isabella erzählt ihr leidiges Geschick, sie klagt über das Unheil, das sie betroffen, seit sie mit Ibrahim in Liebe verbunden. Soliman kommt zu ihr in den Kerker und stürmt mit Drohungen und Versprechungen auf sie ein, doch nichts vermag ihr Herz Ibrahim abwendig zu machen. Nur eine Gnade erbittet sie von Soliman, er möge Ibrahim begnadigen und sie statt seiner opfern, da sie schuld an allem Unheil sei, und wenn nicht dies, dann möge er sie wenigstens mit ihm sterben lassen. Der Ort der Handlung verwandelt sich in Ibrahims Kerker, wo Rusthan ihm im Namen des Sultans das Todesurteil verkündigt und ihm das Totenkleid und den seidenen Strick überreicht. Mit freudiger Zuversicht nimmt Rusthan beides an. Die Totenmahizeit wird angerichtet, und Ibrahim nimmt Abschied vom Leben; schon ist die Schlinge um seinen Hals gelegt, da erscheint plötzlich Soliman Gnade rufend. Er heißt Ibrahim den Purpur wieder anlegen und schließt ihn als wiedergewonnenen Freund in seine Arme; Isabellas Tugend hat ihn überwunden, die Vernunft die Begierde besiegt. —

Im Reyen besingen die Priester das Opferfest und danken Muhamed für Ibrahim's Rettung. —

Akt IV. Rusthan hinterbringt Roxelane die plötzliche Begnadigung Ibrahim's. Beide beraten, wie sie den einmal geplanten Sturz Ibrahim's ins Werk setzen sollen; Roxelane beschließt, den Musti in ihr Geheimnis zu ziehen, sie selbst geht hin, um Soliman aufzusuchen und, wenn möglich, ihn umzustimmen. Soliman erzählt ihr einen sonderbaren Zufall, der ihm beim Spaziergang begegnet sei und deutet ihn als Zeichen seines künftigen Unglücks. Roxelane beruhigt ihn darüber, macht ihm aber heftige Vorwürfe über die Änderung von Ibrahim's Urteil; sie ermahnt ihn zu seinem ersten Entschluß zurückzukehren und sich vom Musti Rat zu holen. Rusthan versucht es indessen, den Musti für ihren Plan zu gewinnen, ihn zu überreden, bei Soliman auf den Tod Ibrahim's hinzuwirken. Roxelane kommt hinzu und bestätigt Rusthan's Aussagen; sie legt es dem Musti ans Herz, daß es seine Pflicht sei, gegen Ibrahim aufzutreten, der kein Türke, sondern ein verkappter Christ sei. Durch die glänzenden Anerbietungen Roxelanens bestochen, willigt der Musti in den Plan. Alle begeben sich zu Soliman. Dieser widerstrebt anfangs ihren Forderungen, er habe einen Eid geleistet, daß, so lange er lebe, Ibrahim nicht sein Leben gewaltsam verlieren solle. Doch diesen Eid weiß der Musti mit sophistischer Schurkerei zu beseitigen, dadurch daß er dem Sultan rät, an Ibrahim das Urteil vollziehen zu lassen, während Soliman schlafe, im Schlaf lebe der Mensch nicht, denn „das Kind der Nacht ist der Bruder des Todes.“ Nach vielen Bedenken willigt Soliman ein und giebt Rusthan den Befehl, das Urteil zu passender Zeit zu vollziehen.

Im Reyen streiten die fünf Sinne mit dem Schlaf um den Vorzug.

Akt V. Ibrahim und Isabella freuen sich über den plötzlichen Glückswechsel, aber beide können sich des drückenden Gefühls neuer Gefahren nicht erwehren, und ihre Ahnung trägt sie nicht. Rusthan naht mit den Trabanten, um Ibrahim aufs neue von seiner Geliebten zu trennen, ihn zum letzten Gange abzuholen.

Ein Sängerkhor singt Soliman in den Schlaf; im Traume erscheint ihm der Geist seines ermordeten Sohnes Mustafa, der ihm alle Opfer seiner blutgierigen Willkür vor Augen führt, auch sein letztes, Ibrahim; mit einem furchtbaren Fluch auf den Lippen verschwindet das Gespenst und Soliman erwacht. Von Schrecken und Reue erfaßt, will er alles ungeschehen machen, allein es ist zu spät, Ibrahim ist bereits erdrosselt und sein Kopf vom Rumpf getrennt auf Befehl Rusthan's. Soliman bricht in furchtbare Klagen aus; ungeschehen kann er seine That nicht machen, aber er will wenigstens Rache an dem voreiligen Vollzieher seines Befehls nehmen. Hali erhält den Befehl, ihm Rusthan's Kopf zu bringen, und Achmet beauftragt er, Ibrahim's Haupt der Isabella zu bringen, sie auf freien Fuß zu setzen und ihr seinen Seelenschmerz über diese That zu schildern. Isabella läßt sich durch nichts versöhnen, sie scheidet, nachdem sie die Rache des Himmels auf Soliman's Haupt herabgeschworen. —

Den Stoff zu diesem Drama hat Lohenstein, wie er selbst in der Vorrede sagt, aus Scudéry's „Ibrahim“ entnommen, er weicht von diesem nur im Schluß ab; Scudéry läßt den Helden nicht sterben, während Lohenstein hier der Geschichte treuer geblieben ist und den Untergang Ibrahim's darstellt. Im allgemeinen weicht Lohenstein stark von den historischen Thatfachen

ab. Der Ibrahim der Geschichte ist nicht der verliebte Held Lohensteins, dessen einziges Verbrechen das ist, ein Weib erkoren zu haben, zu dem der Sultan in Liebe entbrannt ist, sondern Ibrahim, der mächtigste Großvezier des größten türkischen Kaisers Solimans I., war ein stolzer, herrschsüchtiger Krieger, dem man wohl den Gedanken zutrauen könnte, selbst nach der Krone getrachtet zu haben. Bei dem Sturze Ibrahims waren allerdings Rozelane und Rustem Pascha thätige Mitglieder, aber hauptsächlich ist es doch die Furcht Solimans vor Ibrahims steigender Macht, die des letzteren Fall herbeiführte. Ebenso unhistorisch ist das Verhältnis Ibrahims zu Isabella, die im Drama eine Fürstin von Monace genannt wird; die Gemahlin Ibrahims in der Geschichte war Solimans eigene Schwester, die nichts mit dem schrecklichen Tode Ibrahims zu thun hat. Ebenso ist es ein Fabel, wenn auch nicht eigene Erfindung des Dichters, daß Ibrahim ermordet wird, während Soliman schläft; allerdings ist es wahr, daß Ibrahim im Vorgemach von Solimans Schlafzimmer ermordet wurde, aber allein aus dem Grunde, weil Ibrahim jede Nacht im Vorzimmer des Kaisers, wenn nicht in demselben Gemache mit diesem schlafen mußte.

Wie Lohenstein den Sultan schildert, ist er ein schwankender Charakter, der stets von den Meinungen seiner Ratgeber beeinflusst wird. Zwei Mal giebt er den Befehl zu Ibrahims Hinrichtung, aber sein unentschlossener, wankelmütiger Geist zieht auch ebenso oft den Befehl zurück, sicherlich wäre es beim dritten Befehl auch nicht zur Ausführung gekommen, wenn nicht Rusthan dieses Mal vorsichtiger und eiliger bei der Ausführung gewesen wäre. Wir sehen in Soliman nicht den mächtigen Kaiser, sondern den küsternen Wüterich, der für Verläumdungen, selbst der niedrigsten Art, stets ein williges Ohr hat. Nur an einzelnen wenigen Stellen bricht etwas von wahren menschlichem Gefühl aus seinem Herzen hervor, von jener Freundschaft, jener historischen Anhänglichkeit an Ibrahim, die diesen aus einem armen Sklaven zum mächtigsten Vezier gemacht hat.

Rozelane ist das ränkesüchtige Weib, das vor keiner Bluttthat zurückschreckt, nur um ihre Nebenbuhler zu beseitigen; der Musti ist nur ein Werkzeug in ihren Händen ohne selbständigen Willen, nur bemüht, seiner mächtigen Beschützerin zu gefallen. Rusthan ist das wahre Abbild eines intriganten Hofmannes, der aus kleinlichem Neide bemüht ist, seinem großen Gegner auf alle nur mögliche Weise beizukommen, der auch die niederträchtigsten Spitzbübereien nicht verabscheut, wenn sie ihm nur zur Erreichung seines Zieles verhelfen. Ein prägnant gezeichneter Charakter ist jedoch nicht in ihm zu erkennen, dafür ist er viel zu abhängig von dem Willen Rozelanens, viel zu unselbständig in seinem eigenen Handeln und Wollen. Isabella ist ein Weib, das ganz in der Liebe zu dem Manne ihrer Wahl aufgeht, für ihr Handeln bilden Liebe und Tugend die einzige Richtschnur. Ibrahim, der eigentliche Held des Stückes, ist wohl der am meisten verzeichnete Charakter. Es widerstrebt unserem Gefühl, daß dieser Held, der Persiens Macht gebrochen, vor dem Wien gezittert, in so klagende Liebesseufzer ausbricht, die besser einem schmach tenden Jüngling als einem im Kampf erprobten Manne anstehen würden. Nur in der Scene kurz vor dem Totenmahl bricht sein ganzer männlicher Stolz hervor, da erkennen wir in ihm den Mann, der mit lächelnder Miene so manches Mal dem Tode ins Auge geblickt. —

In diesem Stück hat Lohenstein sich noch am meisten seinem Vorbilde Gryphius nahe

gehalten; wir finden in ihm noch nichts von dem gelehrten Wust, welcher jene unendlichen Commentare zur Folge hatte, und nur in wenigen Stellen bricht hie und da der später so übel verrufene Lohenstein'sche Schwulst der Rede hervor. Die Charaktere sind meist natürlich gezeichnet und streng auseinander gehalten. Schon an diesem Erstlingswerke finden wir Spuren von einer Gewalt der Sprache, von einer Gewandtheit des Ausdrucks, wie sie vor Lohenstein kein Dichter besaß. An einzelnen Stellen bricht die wahre Dichternatur des Verfassers hervor, wie in dem Monolog des Geistes:

„Erde brich, Erde brich schütternd entzwei!

„Blitz und ertrache, du wolkichte Feste der Lüfte!“ u. s. w.

Schon aus diesem Drama ist zu erkennen, daß Lohensteins Stärke im Erhabenen, in der Darstellung gewaltiger Leidenschaften liegt; er denkt nicht wie ein gewöhnlicher Mensch; da wo er die Gedanken eines gewöhnlichen Erdenmenschen aussprechen will, ergeht er sich, wie in seinen späteren Dramen, in langatmigen Reflexionen, aus denen nur eingelernte Schulweisheit hervorblickt.

Agrippina, das, wie Jördens im Lexikon deutscher Dichter und Prosaisten annimmt, ebenfalls noch auf der Schule entstanden sein soll, ist wohl das Stück, welches mit Epicharis am meisten dazu beigetragen hat, die Manier Lohensteins für ewige Zeiten in Verruf zu bringen.

Act 1. Otho, der von Nero zur Tafel geladen war, schildert mit den blendendsten Farben die wollüstigen Liebreize seines Eheweibes Sabina Poppea und ergeht sich in schmähende Reden über Octavia, Neros Gemahlin, die zwar eines Kaisers Tochter ist, doch nichts besitzt, „was Brunst und Lieb vergnüget.“ Paris, ein Freigelassener Neros und dessen geheimster Diener, stürzt verstört Angesichts in das Gemach und berichtet, daß Agrippina sich mit Plautus Rubellius, den sie zu ehelichen gedächte, gegen Kaiser und Reich verschworen habe, um Nero abzusetzen und selbst die Zügel der Regierung zu ergreifen; Nero außer sich vor Wut, befehlt Seneca und Burrhus in das Gemach Agrippinens zu dringen und diese, wenn sie schuldig befunden, sofort hinzurichten.

Octavia sucht Agrippina in ihrem Schlafgemache auf und klagt dieser die Untreue Neros, der sie von Tisch und Bett verstoßen und in den Armen elender Mägde die Wollust sucht, die ihm ihre Keuschheit einst bot. Indessen dringen Seneca, Burrhus und mehrere kaiserliche Trabanten in das Gemach und beschuldigen Agrippina des Hochverrats, doch diese weiß ihre Unschuld zu beweisen und selbst dem Kaiser gegenüber weiß sie sich von dem Verdacht zu reinigen, der nichts als Verleumdung neidischer Ränkeschmiede sei; Nero, von ihrer Unschuld überzeugt, bestraft ihre Ankläger und erhebt ihre Freunde und Anhänger zu hohen Ämtern.

Im Reyen treten Gerechtigkeit, Tugend, Vaster, Rache und Belohnung auf, die Tugend siegt, die Laster gehen unter.

Act 2. Im geheimen Zimmer des Palastes sucht Nero, von Liebe zu Poppea entbrannt, diese sich gefällig zu machen. Poppea weiß durch versteckte Keuschheit seine erregten Sinne nur noch mehr zu entzünden; nur als sein rechtmäßiges Weib will sie sich ihm ergeben, um dies zu werden, verlangt sie von ihm, daß er Octavia verstoßen und Agrippina hinrichten lassen soll. Paris versteht es, Neros Bedenken zu besiegen; um Othos eifersüchtig Auge fernzuhalten, rät er ihm, diesen als Landvoigt nach Portugal zu schicken, Octavia, da sie unfruchtbar ist, von sich trennen zu lassen und den widerspenstigen Sinn Agrippinas mit Gewalt zu brechen. Agrippina

und Octavia versuchen es, Seneca und Burrhus für sich zu gewinnen, jedoch vergebens, Burrhus und Seneca sind zu schlaue Hofleute, um dem schwachen Verdacht gegen Poppea Glauben zu schenken. Otho, der zum Kaiser eilt, wird von Agrippina und Octavia angehalten; sie bemühen sich seine Eifersucht gegen Nero anzufachen, jedoch er ist zu sehr wollüstiger Wüstling wie Nero.

„Ein schönes Weib ist ja, die tausend Bieder malen,

„Ein unverzehrlich Tisch, der ihrer viel macht satt.“

Nero verkündigt ihm seine Ernennung zum Landvoigt; Otho erbittet sich die Gunst, Poppea mitnehmen zu dürfen, die, wie Nero bestimmt, während seiner Abwesenheit am Hofe leben soll, allein er muß sich zuletzt fügen, denn

„Wer Fürsten will gefallen, muß nur gehorsam sein.“

Im Reyen treten die vestalischen Jungfrauen auf; Rubria klagt ihren Schwestern, daß Nero sie geschändet habe und flucht die Rache Jupiters auf Neros Haus herab.

Akt III. Der Handlung vorher geht das Mahl im kaiserlichen Saale, an welchem Agrippina, als Nero vom Weine erhigt ist, durch alle möglichen Künste es versucht, die Sinne ihres Sohnes für die Schönheit ihres Körpers empfänglich zu machen. Acte, eine Freigelassene und Bühlerin Neros, erzählt dies dem Seneca und Burrhus, die ihr befehlen ins Schlafgemach des Kaisers zu dringen und ihn zu benachrichtigen, daß die kaiserlichen Wachen im Aufstand begriffen seien. Die nächste Scene führt uns in das Schlafgemach des Kaisers selbst. Agrippina versucht es, Poppea aus Neros Gunst zu verdrängen. Mit den lüsterntesten Worten malt sie ihm die Liebesglut aus, von der ihr Herz erfaßt ist; alle Gründe ihres Sohnes weiß sie zu beseitigen, mit den aufregendsten Schilderungen der Wollust weiß sie seine Sinne zu berauschen, bis dieser, seiner selbst nicht mehr mächtig, in die Arme seiner verbrecherischen Mutter sinkt. In dem entscheidenden Augenblick stürzt Acte ins Zimmer und erzählt ihm, daß lauter Unwille unter den Wachen sich ausspräche, weil er und seine Mutter sich allein ins Schlafgemach zurückgezogen. Nero erwacht aus seinem Traum und befiehlt seiner Mutter, das Gemach zu verlassen. Paris malt ihm nun mit den schwärzesten Farben die unkeuschen Begierden seiner Mutter aus, hält ihm das fluchwürdige Verbrechen, zu dem sie ihn gereizt, vor die Seele und bringt ihn soweit, daß er in den Tod seiner Mutter willigt. Um sich vor allem Argwohn zu schützen, nimmt er den Vorschlag des Anicetus an, daß Agrippina bei einer Fahrt nach den Baji'schen Wäldern auf einem in sich selbst zusammenfallenden Schiffe untergehen soll. Nero selbst geht zu Agrippina, um sie nach Baji zu locken und nimmt mit den sinnlichsten Liebesbezeugungen von ihr Abschied.

Im Reyen besingen die Berg- und Seegöttinnen den Untergang Agrippinens.

Akt IV. Der Geist des ermordeten Britannicus erscheint und verflucht den schlafenden Nero des an ihm begangenen Brudermordes wegen, zugleich eröffnet er ihm den mißlungenen Anschlag auf Agrippinas Leben. Paris und Anicetus eilen herbei und bestätigten dem bestürzten Nero die Aussage des Geistes. Das Schiff war zu früh gesunken, und so konnte sich Agrippina durch Schwimmen retten. Paris meldet hierauf die Ankunft des Agerinus, Agrippinens Abgesandten. Der Kaiser, voller Furcht, daß mehr wie je sein eigenes Leben jetzt bedroht sei, fragt seinen Lehrer Seneca um Rat. Dieser rät, Agrippina unverzüglich töten zu lassen; Anicetus übernimmt es den Anschlag auszuführen, indem er vorschlägt, folgende List anzuwenden. Man

solle, wenn Agerinus vor Nero erscheine, ihm einen vergifteten Dolch zwischen die Füße werfen, so daß es den Anschein habe, als ob er ihm entfallen sei. Agerinus erscheint; er erzählt den Hergang des Schiffbruches und die Rettung Agrippinas, während der Erzählung läßt Anicetus den Dolch fallen; Agerinus wird ergriffen, er soll auf der Marter bekennen, daß er von Agrippina abgesandt sei, den Kaiser meuchlerisch zu erdolchen.

Im Reyen wird dargestellt, wie auch die glühendste Lieb durch Zeit und Tod vergeht, wie aber die Ehrsucht zu den schrecklichsten Verbrechen treiben kann.

Act V. Agrippina, dem Tode glücklich entronnen, beklagt sich über die Nachstellungen ihres Sohnes; sie erkennt ihre eigene Schuld, ihre fluchwürdigen Missethaten und weissagt sich selbst den nahen Tod. Anicetus, Hercules und Clearius brechen in ihr Gemach ein, ihre Diener verlassen sie, und so stirbt sie unter den tödtlichen Dolchstichen der von ihrem Sohne geschickten Mörder. Nero ruft alle Verbannten zurück und befiehlt, daß seiner Mutter Leichnam verbrannt werde; Seneca übernimmt die Verteidigung dieser blutigen That dem Räte gegenüber. Poppea reizt Nero auf, noch an demselben Tage Octavia zu verstößen, allein der Geist der ermordeten Mutter warnt ihn vor diesem Schritt. Von Angst und Gewissensbissen gepeinigt, ist Nero schon im Begriff, den Dolch sich selbst ins Herz zu stoßen, da erscheint Burrhus, er hält ihn vom Selbstmord zurück und rät ihm, den Geist der Mutter durch Opfer zu versöhnen. Die nächste Scene führt uns in eine wüste Einöde; Anicetus und Paris ergehen sich in lästerhafte Reden über Agrippina, während Mnester, ein Freigelassener Agrippinas, der einzige von den vielen Anhängern, der ihr auch im Tode treu geblieben, sich auf dem eingescherten Scheiterhaufen Agrippinas selbst entleibt. Nero kommt in Begleitung eines Zauberers hinzu, um den Geist der Mutter zu beschwören und zu versöhnen; allein die Beschwörungsformeln Zoroasters haben keine Wirkung. Von den Furien gepeinigt, sinkt Nero ohnmächtig nieder.

Im Reyen treten die Geister Orestes und Alcmaöns und die Furien auf, welche die Martern eines bösen Gewissens darstellen.

Auf die Quellen einzugehen, welche Lohenstein benutzt hat, würde zu weit führen, es sind hauptsächlich Sueton und Tacitus. Von eigentlicher Charakteristik kann in diesem Drama nicht die Rede sein; die verschiedenen Scenen sind nur lose aneinander gereiht, von einer stufenweisen Entwicklung des Ganzen ist nichts fühlbar. Die Lösung des tragischen Knotens gewährt dem Leser keine sittliche Genugthuung, sondern erfüllt ihn nur um so mehr mit Abscheu vor einem Tyrannen wie Nero. Agrippina und Nero, die Hauptpersonen des ganzen Stückes, sind keine Menschen, sie fühlen und denken nicht wie sterbliche Erdenkinder, sie sind nur die Personification der Herrschsucht und der geistigen Wollust. Das ganze Drama ist vom Anfang bis zum Schluß angefüllt mit den ekelhaftesten Scenen; es ist die Ausgeburt einer überreizten Phantasie. Jedes sittliche Gefühl verspottend, zeigt es uns deutlich, wie tief das Sittlichkeitsgefühl jener Zeitgenossen Lohensteins gesunken sein muß, wenn er es wagen durfte, dies Stück voll roher, tierischer Genußsucht der Herzogin Luise von Schlesien zu widmen. Es gibt keine Scene im ganzen Stück, die einigermaßen erhebend wirkt, alles ist nur darauf angelegt, die Sinnlichkeit des Lesers zu kitzeln. Zu dem Entsetzlichsten, Ekelhaftesten und jedem menschlichen Gefühle Hohnsprechenden gehört unzweifelhaft die Scene, in welcher Agrippina den Nero zur Blutschande aufreizt; sie wird bis

aufs Äußerste geführt und nur das Einschreiten Actes verhindert das Vollenden des Gräßlichen. Uns kann ein Mensch wie Nero keine Sympathie abgewinnen, der am blutigen Reichthum seiner Mutter nichts zu sagen weiß als die lächerlichen Reflexionen :

„Ich hätte nicht geglaubt, daß solche Glieder mich,
„Solch Schneegebirgter Leib in sich getragen habe,
„Daß solche Brüste mir die süße Nahrung gaben.
„Es scheint unglaublich fast, daß diese Lilienbrust,
„Der Augen Paradies, das Zeughaus süßer Lust,
„Ein so kohlschwarzes Herz inwendig habe stecken.“

Auch seine Verzweiflung, als ihm der Geist seiner Mutter erscheint, ist nur gemacht, und das Mittel, welches er ergreift, um den Geist zu versöhnen, erscheint uns ebenso abgeschmackt, wie lächerlich. Wie in der Handlung und Conception des Stückes, so tritt uns auch in der Sprache der fertige Lohenstein entgegen. Sie ist überreich an Bildern und Gleichnissen jeglicher Art; in erstaunlicher Weise entquillt ihm Gedanke um Gedanke in bestechender Form und glänzendem Ausdruck. Im Reyen verläßt er an einzelnen Stellen die Form der reinen Allegorie, so ist z. B. der Reyen am Schluß des dritten Actes schon vollständig balletmäßige erweitert.

Wenn in der Agrippina alles das zusammengetragen zu sein scheint, was Sitte und Keuschheitsgefühl eines jeden Menschen beleidigen muß, so finden wir in dem darauffolgenden Drama, in der Epicharis, die blutigsten Gräuelszenen mit einer gewissen henkermäßigen Lust auf die Bühne gebracht. Den Inhalt des Stückes bildet die Verschwörung gegen Neros Leben, an deren Spitze Epicharis steht.

Act 1. Die Verschworenen sind in einem Garten des Flav. Sevinus versammelt. Epicharis überzeugt sie, daß alles Unheil, welches Rom betroffen, nur von Nero stamme, daß nur durch dessen Tod der gänzliche Untergang Roms abgewendet werden kann. Ant. Natal spielt schon hier den Zauderer, er warnt, nicht voreilig ans Werk zu gehen, sie sollen abwarten, bis sich ihre Macht vergrößert. Subrius Flavius weist diesen Rat zurück, er selbst will den Dolk in Neros Brust stoßen. Epicharis erzählt, daß auch Servatius Proculus, der Anführer der Flotte, für ihren Plan gewonnen sei; hieran schließt sie dann die Erzählung ihrer Lebensgeschichte, und wie sie mit Proculus bekannt geworden; als sie jedoch hört, daß dieser mehr ein Held des Worts, als der That sei, sagt sie sich von ihm los. Schon jetzt, bevor sie noch den einen Tyrannen gestürzt, herrscht schon die größte Uneinigkeit unter den Verschworenen, wer nach Neros Tode den Thron besteigen soll, die meisten sind für Piso, Epicharis allein ist für ein freies Bürgertum; aber vergebens versucht sie es, auch die übrigen für diesen Gedanken zu gewinnen, zuletzt, von allen überstimmt, schließt sie sich an Subr. Flavius, der da rät, bei Neros Tod den blutigen Dolk auch in Pisos Brust zu stoßen und den auf den Thron zu heben, den alle für den Würdigsten befinden würden; alle sind einig, daß dies Seneca sei. Sulp. Asper eilt zu Natalis, um dort Seneca zu treffen und ihn, wenn möglich, auf ihre Seite zu bringen. Allein alle Bemühungen sind vergeblich, Seneca will lieber Sklave sein, als das geheiligte Haupt des Kaisers antasten, auch zuletzt, als sie ihm die Krone anbieten, wird Seneca nicht schwankend, er gibt ihnen nur den zweideutigen Bescheid :

„Mein Wunsch ist euer Sieg; mein Lehren: säumt Euch nicht.“

Sämmtliche Verschworenen beratschlagen, wann und wo sie ihren Plan ausführen wollen; nach langem Hin- und Herstreiten einigen sie sich darin, daß am Feste der Ceres Plaut. Vateranus den Kaiser um eine Unterstützung ansehen und ihn hierbei vom Sessel reißen solle, die umstehenden Verschworenen sollten sich dann mit entblößten Dolchen auf Nero stürzen. Epicharis ergreift darauf einen Becher Wein, tröpfelt einige Tropfen ihres Blutes hinein und fordert die anderen auf, ihrem Beispiel zu folgen, darauf wird der Becher auf das Verderben Neros im Kreise herumgetrunken.

Im Reyen berichtet das „Geschrey“ von wunderbaren Zeichen, die geschehen; der Wahrsager deutet sie alle dahin, daß Rom sich vergeblich bemühe ein neues Haupt zu erlangen.

Act II. Im Lustgarten treffen Proculus und Epicharis zusammen; vergebens bemüht sich Proculus um ihre Liebe; als sie sich auch weigert, ihn in den Plan der Verschwörung einzuweißen, schwört er ihr Rache und droht, sie zu verderben. Die nächste Scene führt uns in Scevinus Gemach. Von Schwermut über den zweifelhaften Erfolg der geplanten That ergriffen, bestellt er seinen Hausstand, im Falle daß er im Kampfe unterliegen sollte. Er macht sein Testament, giebt Sklaven frei und befehlt seinem Freigelassenen Milichus, den geweihten Dolch zu schärfen und Wundpflaster zu bereiten. Milichus, von diesem Benehmen seines Herrn betroffen, eilt zu seinem Weib Corinna. Er erzählt ihr, welche Veränderungen sich mit Scevinus zugetragen, und spricht den Gedanken aus, daß irgend eine grausige That, zu deren Ausführung Scevinus bestimmt sei, auf seines Herrn Seele laste. Corinna zweifelt keinen Augenblick, daß es nur eine That gegen Neros Leben sein könne; sie beredet Milichus, sofort zu Nero zu eilen und ihm alles zu offenbaren, denn dieses könne für sie der Anfang großen Glückes sein. In der nächsten Scene finden wir Epicharis vor dem Kaiser, wohin sie von Proculus geschleppt worden; letzterer klagt sie des Hochverrats an, und obgleich sich Epicharis von allen Anklagen zu reinigen weiß, so befehlt doch Nero, sie in den Kerker abzuführen. Sulp. Asper, einer der Mitverschworenen, führt sie ab; sie versichert ihn, daß selbst nicht durch die blutigste Marter irgend ein Geständnis aus ihr herauszupressen sei und rät ihm, die geplante That zu beschleunigen, ehe es zu spät sei.

Im Reyen kämpfen Klugheit, Glück, Zeit und Verhängnis mit einander, ob Nero sterben soll oder nicht, das Verhängnis siegt: noch ist Neros Stunde nicht gekommen.

Act III. Milichus und Corinna erscheinen vor dem Kaiser. Milichus erzählt, daß sein Herr Scevinus auf den Untergang Neros sinne, zugleich überreicht er ihm den Dolch seines Herrn, den er vorher auf Anraten seiner Frau vergiftet hat. Nero schießt sofort Epaphroditus ab, um Scevinus zu verhaften. Während Sulp. Asper den Verschworenen das Schicksal der Epicharis erzählt und sie ermahnt, durch schnelle That dem Verhängnisse zuvorzukommen, umstellt Epaphroditus das Haus Scevinus, in welchem die Verschworenen versammelt sind; ein Diener berichtet Scevinus noch früh genug diesen Vorgang, so daß die Verschworenen sich noch retten können, während Scevinus von Epaphroditus gefangen genommen wird. Nachdem dieser fort ist, kommen die Verschworenen aus ihren Verstecken hervor und beschwören Piso, an ihre Spitze zu treten, sich zum Kaiser zu machen und die Sache zum endlichen Austrag zu bringen, aber Piso ist zu furchtsam, um die entscheidende That zu vollbringen. Indessen ist Scevinus vor Nero geführt; allen Anklagen seines Freigelassenen weiß er mit Gleichmut zu begegnen, und keine Schuld ist ihm nachzuweisen;

da rät Corinna, den Natalis zu verhaften, mit dem sich Scevinus noch am Tage vorher beraten habe, und beide einzeln zu vernehmen, was sie heimlich mit einander verhandelt hätten. Der Erfolg dieser List ist, daß beide sich in ihren Aussagen widersprechen. Nero bestiehlt, beide auf die Folter zu spannen, sagt aber dem ersten, der bekennt, Gnade zu. Von Angst gepeinigt bekennt Natalis und giebt Scevin und Piso als Mitverschworene an. Scevinus sieht sich nun gefangen, auch er bekennt seine Schuld und verrät seine Freunde. Epaphroditus wird abgesandt, um die Verschworenen zu verhaften. Darauf wird Epicharis zum Verhör vorgeführt; da sie nicht bekennen will, selbst als sie sieht, daß Natalis und Scevinus schon zu Verrätern geworden, wird sie auf die Folter gespannt und bis zur Ohnmacht gepeinigt, jedoch ohne sie zum Bekenntnis zu zwingen. Darauf werden Lucan, Quinctian und Senecio gefangen eingebracht; auch sie werden durch Drohungen und Versprechungen dahin gebracht, ihre Mitwisser zu verraten, die sämtlich auf Befehl Neros verhaftet werden.

Im Reyen beklagen die Tiber und die sieben Hügel die Tyrannei Neros.

Alt IV. Epicharis wurde, nachdem sie halb tot gepeinigt, in den Kerker geschleppt, hier ermutigt sie ihre Mitverschworenen, nicht von ihrem Plan zu lassen und schreibt selbst an Seneca und Piso, um diese zu gewinnen. Im Gemach des Kaisers werden sämtliche Gefangene von Nero, Poppea und Tigellinus vernommen. Als Attila, des Lucanus Mutter, nicht bekennen will, wird sie aufs grausamste gefoltert. Flavius, der in der Nähe des Kaisers steht, zieht bereits den Dolch, um ihn dem Tyrannen ins Herz zu stoßen, allein Fen. Rufus hält ihn davon ab. Jedoch auch dieser entgeht seinem Schicksal nicht, Scevinus bekennt auch ihn als Mitverschworenen. Die anderen Gefangenen verraten nun auch Flavius und Asper, die sich endlich auch gefangen geben müssen, da sie durch Briefe überführt werden, die sie an Tugurinus geschrieben haben. Beide halten Nero seine Grausamkeiten vor Augen, der darüber so zornig wird, daß er Asper auf der Stelle enthaupten, Flavius und die übrigen Gefangenen in den Kerker schleppen läßt. Granius, den Nero zu Seneca geschickt, um diesen aufzufordern, zu bekennen und dann selbst seinem Leben ein Ende zu machen, kehrt unverrichteter Sache zurück. Nero hört jedoch nicht auf die Bitten für Senecas Leben, er schickt Granius an Seneca mit dem erneuten Befehle zurück, sich selbst zu töten.

Scaurus, von Epicharis abgesandt, übergiebt Piso das Schreiben dieser, allein auch jetzt, wo alles auf dem Spiele steht, weigert sich Piso, den entscheidenden Schritt zu thun; währenddessen hat Epaphroditus sein Haus umstellt, er dringt mit Gewalt in Pisos Gemach und überrascht die Verschworenen. Piso wird gezwungen, sich selbst die Adern zu öffnen, nachdem er sich vergebens bemüht, mit weibischer Furcht seine Treue gegen Nero zu beteuern. Scaurus stirbt ohne Bekenntnis und mutig wie ein Mann; Lateranus, der sich ebenfalls töten will, wird daran verhindert und von Neros Schergen fortgeschleppt.

Im Reyen beklagen Europa, Asien, Afrika das unglückliche Rom. Die Sibylle von Cuma zeigt in einem Zauberspiegel, welche Tyrannen schon Rom beherrscht haben, und welche noch in Zukunft dasselbe beherrschen werden.

Alt V. Festus versucht es vergebens, Seneca zur Empörung gegen Nero anzureizen; Seneca will lieber als echter Weiser sterben, als sich gegen den Kaiser auflehnen. Cotualdus,

ein deutscher Hauptmann, überbringt dem Seneca den Befehl Neros, sich selbst zu töten. Darauf nimmt Seneca Abschied von seinen Freunden und dem Leben; er segnet seine Gattin Paulina und tröstet sie; als diese aber in lautes Jammern ausbricht und nichts sehnlicher wünscht, als mit ihm sterben zu dürfen, um nicht Neros Magd zu werden, da reicht er ihr selbst den Dolch, mit welchem er sich die Adern geöffnet, damit auch sie sich töte. Als aber Seneca sieht, daß sein langsames Dahinsterven nur die Qualen seiner Gattin vergrößere, befiehlt er seinen Dienern, sie in ein anderes Gemach zu tragen, dem Annäus, ihm ein Glas mit Gift zu geben. Da aber das Gift nicht wirken will, und das Blut in seinen Adern zu stocken scheint, steigt er in ein warmes Bad und giebt dort seinen Geist auf.

Die Scene verwandelt sich jetzt in den Richtplatz. Rufus und Flavius werden enthauptet. Nero und Poppea kommen hinzu, um sich an dem blutigen Schauspiel zu ergötzen. Noch einmal wird Epicharis auf die Folter gespannt. Sie sieht es zu, wie alle ihre Freunde vor ihren Augen sterben müssen, nur Proculus und Natalis werden begnadigt, während Milichus reich beschenkt wird. Zuletzt erwürgt sie sich selbst in ihren Fesseln, nachdem sie die schwersten Flüche auf Neros Haupt geschleudert.

Von Seiten der dramatischen Conception ist die Epicharis noch tadelnswerter als das vorige Stück. In der Agrippina finden wir doch wenigstens ein allmähliches Steigern der Handlung bis zu einem bestimmten Punkte hin, wodurch der tragische Schluß vorbereitet wird, während in der Epicharis von einem Höhepunkt der Handlung absolut nicht die Rede sein kann. Gleich in den ersten Scenen wird es dem Leser zur Gewißheit, daß die geplante That nie zur Ausführung gelangen kann. Dem Titel nach zu urtheilen, sollte man vermuten, daß Epicharis die Leiterin ist, allein schon in der ersten Scene des zweiten Actes verschwindet sie vom eigentlichen Schauplatz der Handlung, um fortan nur im Kerker oder auf der Folter als Märtyrerin des Geheimnisses zu erscheinen. Man weiß nicht recht, ob die Ausführung des Planes an der Uneinigkeit der Verschworenen scheitert oder daran, daß Scevinus ein ängstlicher, plauderhafter Hypochonder ist, der einen zu schlauen, berechnenden Diener hat. Die Reihenfolge der Scenen bildet ein wirres Durcheinander, fast in jedem Acte finden drei bis vier Scenenwechsel statt, so daß es unmöglich ist, daß dieses Stück jemals aufgeführt worden sei. Von Charakteristik der auftretenden Personen ist hier ebenfalls noch weniger zu finden als in all seinen übrigen Stücken. Die Verschworenen führen zwar römische Namen, aber sie sind keine Römer, sondern nur ängstliche, feige Memmen, die zwar gern sich des Tyrannen entledigen möchten, auch viel Mut und Entschlossenheit in ihren Worten zeigen, die aber nicht Mut und Kraft genug besitzen, ihr winziges Leben der großen That zu opfern, und die sich durch die plumpe Schlaueit eines tyrannischen Henkers wie Nero überlisten und zum Geständnis bringen lassen. Der einzige, der den Namen eines Mannes, eines Römers verdienen könnte, ist ein Weib, ist Epicharis. Mit eiserner Consequenz verfolgt sie den einmal gefaßten Plan, betreibt sie den Untergang Neros, nur wird dem Leser nicht recht klar, ob es die Leiden des unterdrückten Volkes, oder Antriebe persönlicher Rache sind, die ihr diesen unverföhnlichen Haß gegen Nero eingeimpft haben. In allem Übrigen hat sie einen echt römischen Sinn; nicht um einem neuen Tyrannen den Weg zum Throne zu ebnen, will sie Nero verderben, sondern um die alte, goldene Freiheit des römischen Volkes zu

erneuern; nichts kann sie von dem Plan abbringen, der ihr ganzes Sinnen ausfüllt; keine Drohung, keine Folter ist schwer genug, um sie auch nur für einen Augenblick in ihrer Treue schwankend zu machen. So wie Lohenstein uns die Epicharis gezeichnet, ist sie jedoch kein Weib; in dieser weiblichen Hülle da ruht ein männlicher Sinn, ein festes Herz, das in tausendfacher Noth und Gefahr erprobt ist. Bei den anderen Verschworenen ist keine hervortretende, charakteristische Eigenschaft zu erkennen; sie sind alle nur Worthelden und keine Männer der That; allen, selbst Subr. Flavius, der doch den Anschein eines thatkräftigen Mannes hat, fehlt im entscheidenden Augenblick der besonnene Mut und die Thatkraft. Seneca, den ewig reflektierenden Philosophen, den die Verschworenen als den Würdigsten zum Nachfolger Neros bestimmt haben, hat seine ganze Philosophie nur bis zu den Sägen gebracht:

„Das Unrecht selbst wird Recht, wenn Fürsten es gefällt.

„Ein Unterthan erwirbt nur durch Gehorsam Ruhm.

„Die Laster werden sein, weil Menschen werden leben.“

Er ist der Stoiker par excellence; besser ist es, die größte Sklaverei zu erdulden, unter dem drückenden Joch eines Tyrannen zu vergehen, als sich an dem von Gott bestimmten Oberhaupte zu vergreifen. Seine Lehren sind tief in das Gemüt seines ehemaligen Zöglings Nero eingedrungen, der Ausgang des Ganzen lehrt es. Das ganze Stück ist angefüllt mit den blutigsten Szenen, die sich thatsächlich vor den Augen der Zuschauer vollziehen. Da wird geköpft und gemartert nach Herzenslust, alles wird mit der peinlichsten Genauigkeit beschrieben, die ärgsten Foltern werden erdacht, die einem Großinquisitor mehr Ehre als dem Dramatiker eingebracht haben würden.

Schönheiten lassen sich im ganzen Stück nicht herausfinden, was ja auch bei diesen blutigen Szenen nicht zu erwarten war. Aufmerksam zu machen wäre auf die Reyen des zweiten und dritten Aktes, die einiges enthalten, was lyrisch schön zu nennen ist. Von Anfang bis zum Schluß des ganzen Stückes wirkt nur das grausame Fatum.

„Was das Verhängnis schleuft, kann niemand tilgen aus,

„Die Tafeln sind aus Stahl, die Schrift aus Diamant.

„Wer Gott und Himmel stürmt, wie ihr, wird Asch' und Graus.“

Wir kommen jetzt zu einem Drama, das von Seiten der dramatischen Conception vielleicht das beste Stück ist, welches Lohenstein geschaffen, das aber zugleich auch als Muster für den so vielfach geschmähten Lohenstein'schen Schwulst gelten kann, zur Cleopatra.

Akt 1. Antonius, entmutigt und verzweifelt über die Treulosigkeit seines Heeres und über das Mißgeschick, das auf seinen sonst sieggewohnten Fahnen ruht, ist entschlossen, sich selbst zu töten, um durch seinen Tod dem nutzlosen Blutvergießen ein Ende zu machen. Die ihm noch treugebliebenen Anführer ermutigen und beschwören ihn, nicht in Unthätigkeit die Zeit dahinfließen zu lassen, sondern noch einmal das Kriegsglück auf die Probe stellen zu wollen. Der alte zuversichtliche Mut kehrt ihm wieder; er selbst will sich an ihre Spitze stellen und entweder im Kampf den rühmenswürdigen Tod eines tapferen Kriegers finden oder endlich den so lange ersehnten Sieg erringen. Allein hiergegen erklären sich die Anführer, sie wollen nicht haben, daß ihr

Haupt sich so großen Gefahren aussetze, denn „ein Heer ist vollkommen tot, wenn es sein Haupt verliert.“ Doch nichts stimmt Antonius um, er bleibt bei seinem Entschluß :

„Ich will zu Felde ziehn. Denn Söhne sollen Schilde
„Bejahrter Väter sein.“

Cleopatra, die soeben aus dem Tempel zurückkehrt, wo sie vergebens sich bemüht hat, den Zorn der Götter durch Opfer zu versöhnen, erzählt dem Antonius die Wunderzeichen, die sich ihr im Tempel geoffenbart, und die ein sicheres Zeichen ihres Unterganges seien; Cäsarion, Cleopatras Sohn, bestätigt ihre Aussagen, auch er, der sonst gewohnt ist, den Gefahren Lähm die Stirn zu bieten, ist von Angst und Furcht erfüllt vor dem Zorn der Götter. Antonius versucht vergeblich sie zu trösten. Indessen bringt Antyllus die Nachricht, daß ein Gesandter aus Spanien an Antonius angekommen sei. Sertorius wird vorgelassen; er trägt ihm die Hilfe der Iberer und Spaniens Krone an, Antonius bescheidet ihn auf eine spätere Zeit, um seinen Entschluß zu vernehmen. Archibius verkündigt die Ankunft des Proculejus, eines Abgesandten Octavians; Antonius begiebt sich mit seinen Räten in den geheimen Saal, um die Aufträge des Proculejus in Empfang zu nehmen. Dieser trägt ihm im Namen Octavians Frieden an; Antonius soll alle Reiche behalten, die bei der zweiten Teilung ihm zugefallen waren, nur auf Egypten und Cleopatra soll er verzichten und seine erste Gemahlin Fulvia, Octavians Schwester, wieder in Liebe aufnehmen, wie auch den gefangenen König Artabazes freilassen. Alles will Antonius bereitwilligst erfüllen, nur eins nicht, Cleopatra verstoßen. Proculejus zieht sich zurück mit den Worten :

„Erwegt, daß einer Frauen Gold
„Nur schlipfrig Zucker sei, das Scepter aber Gold.“

Die Anführer, selbst sein Sohn Antyllus raten ihm, den Vorschlag Octavians anzunehmen, allein sein Geist schwankt hin und her, er will nicht der Cleopatra die gelobte Treue brechen. Im Reyen lösen Jupiter, Neptun und Pluto um ihr väterliches Erbe.

Akt II. Thyrsus, ein Freigelassener Octavians, überbringt der Cleopatra eine geheime Botschaft seines Herrn. Er erzählt ihr, daß Octavian in Liebe zu ihr entbrannt sei, und daß sein sehnlichster Wunsch sei, sie zu seinem Ehemahl zu machen; seine Aussagen bekräftigt er durch ein eigenhändiges Schreiben seines Herrn, nur eins verlangt dieser von ihr als Ersatz — den Tod des Antonius. Cleopatra, durch den Brief getäuscht, schenkt allen Aussagen Glauben und schickt dem Octavian einen Ring mit einer den Tod des Antonius zusagenden Nachricht. Darauf reizt Cleopatra den Archibius und Cäsarion gegen Antonius; sie erzählt ihnen, daß sie deshalb nicht zum geheimen Rat hinzugezogen, weil dort ihr eigener Untergang beschlossen sei. Archibius stimmt sofort bei, den Antonius zu töten, während Cäsarion sich anfangs diesem Ratschluß widersetzt. Den aus dem Räte wiederkehrenden Antonius empfängt Cleopatra wehklagend mit ihren Kindern. In rührenden Worten klagt sie, daß aus Antonius Brust alle Liebe für sie entschwunden sei, daß sein Sinn nicht mehr auf ihren Schutz, sondern vielmehr auf ihren Untergang bedacht sei; sie bewegt ihn so weit, daß er ihr alles offenbart, die Vorschläge Octavians verwirft und zum Zeichen seines festen Entschlusses auf ihren Wunsch Artabazes enthaupten läßt. — Cleopatra geht mit sich selbst zu Räte, wie sie ihren Entschluß, den Antonius zu töten, ausführen

könne. Nicht Gift oder Dorsch sollen ihn verderben, sondern Verzweiflung soll seinem Leben ein Ende machen; sie beschließt, in die Totengruft hinabzusteigen und sich anzustellen, als ob sie sich selbst das Leben genommen hätte, dann würde die Verzweiflung zerstörter Liebe sein Herz brechen und er sich selbst das Leben nehmen. — Archibius fertigt den Proculejus mit der abschlägigen Antwort des Antonius ab. Der Versuch, Cleopatra zu bewegen, Egypten zu verlassen und nach Spanien zu fliehen, mißlingt; aber auch diese Flucht wäre zu spät, denn soeben bringt Antyllus die Nachricht, daß Caelius mit dem größten Teil der Flotte zu Octavian übergegangen sei.

In Rehen wird der Wettstreit der Juno, Pallas und Venus dargestellt. —

Act III. Cleopatra weicht ihre geheime Dienerin in ihren Plan ein und steigt in die Totengruft. In Gegenwart ihrer anderen Gefährtinnen nimmt sie zum Schein Gift, nachdem sie von allen Abschied genommen. Ihr Begräbnis wird bereitet; Charmium meldet ihren Tod dem Eteocles. Die Scene verwandelt sich in das Schlafgemach des Antonius. Die Geister des ermordeten Antigonus, Jamblichus und Artabazes erscheinen dem schlafenden Antonius und weissagen ihm seinen Untergang. Aus dem furchtbaren Traum erwacht, erwarten ihn die schrecklichsten Nachrichten; Antyllus berichtet ihm, daß Archibius den Pharos, das feste Schloß des Antonius, an die Römer verraten habe, Eteocles eilt herbei und meldet den Tod Cleopatras. Von Schmerz ergriffen, ist Antonius dem Wahnsinn nahe, in Worten, die aus seinem innersten Herzen kommen, versucht er seinem Schmerze Luft zu machen. Er befiehlt seinem Diener Gros, ihm den Dorsch in die Brust zu stoßen, da er ohne Cleopatra nicht leben könne. Gros jedoch weigert sich, diesen Befehl zu vollziehen, und so stößt er sich selbst den Dorsch ins Herz. In demselben Augenblick erscheint Diomedes, um zu berichten, daß Cleopatra lebe; allein es ist zu spät, der sterbende Antonius kann nur noch den Wunsch aussprechen, zu Cleopatra gebraucht zu werden. In der Totengruft giebt er in den Armen der klagenden Cleopatra seinen Geist auf.

In Rehen besingen die Parzen die Flüchtigkeit des menschlichen Lebens.

Act IV. Dercetaeus, ein Freigelassener des Antonius, überbringt dem Octavian den blutigen Dorsch, mit dem Antonius sich getödtet und erzählt, daß Antonius sich selbst das Leben genommen habe, als er gehört, daß Cleopatra sich vergiftet hätte. Octavian berät darauf mit Agrippa und Mecenas, was mit Cleopatra zu beginnen sei. Archibius, der Abgesandte Cleopatras, erscheint; er trägt dem Octavian die Ergebung derselben an und bringt zum Zeichen der Unterwerfung die Lieblingskinder des Antonius als Geiseln mit; Archibius wird mit großen Verheißungen zurückgeschickt. Agrippa rät aufs strengste mit Cleopatra zu verfahren, während Gallus dem Octavian den Rath giebt, sich in Cleopatra verliebt zu stellen, um sie nach Rom zu locken und als Sclavin im Triumphzug aufzuführen. Octavian besieht, mit Cleopatra gelinde umzugehen, sie seiner Freundschaft zu versichern. Cäsarion eilt zu Cleopatra und erzählt dieser die Grausamkeiten, welche die Römer in Alexandrien begehren, und wie sie selbst ihm nach dem Leben trachten; um ihn zu retten, verkleidet sie ihn als Mohren und befehlet ihm zu fliehen. Proculejus und Gallus kommen zu Cleopatra und versuchen es, sie mit leeren Versprechungen hinzuhalten; Octavian kommt selbst zu ihr und sucht sie zu überreden, mit ihm nach Rom zu ziehen. Cleopatra, welche ihren Untergang sieht, weigert sich anfangs, seinen Wunsch zu erfüllen, willigt aber zuletzt ein, jedoch will sie vorher Antonius feierlich begraben.

Im Reyen preisen die egyptischen Gärtner und Gärtnerinnen die uneigennützigste, treue Liebe.

Act V. Cleopatra und ihre Dienerinnen begehren das festliche Begräbniß des Antonius; darauf offenbart sie ihnen die Falschheit und List Octavians, der sie alle nur nach Rom locken will, um sie dort im Triumphzug aufzuführen. Antyllus, als Priester verkleidet, verflucht Cleopatra, weil sie Antonius verraten und getödet und ihn selbst, den Sohn Antons, in die Hände der Römer geliefert. Um ihn zu versöhnen, bietet sie ihm selbst den Dolch, um ihn in ihre Brust zu stoßen, allein Antyllus will sich mit ihrem Blute nicht bes Flecken. Cleopatra schreibt darauf einen Brief an Octavian, in welchem sie ihm ihren Entschluß zu sterben verkündet und ihn nur um Gnade für ihre Kinder ansieht. Sie tötet sich dann durch den Biß giftiger Nattern, die sie unter Früchten versteckt in die Totengruft hat schaffen lassen; ihrem Beispiel folgen die Dienerinnen. Gallus und Epaphroditus erscheinen zu spät, um den Tod der Cleopatra zu verhindern. Antyllus, von seinem Lehrer erkannt und verraten, wird an Cleopatras Leiche ermordet. Octavian eilt selbst in die Gruft, allein alle Bemühungen, die Tote zu beleben, sind vergebens; er befehlt darauf, ihr, dem Antonius und ihren Dienerinnen ein prächtiges Grabmal zu errichten. Cäsarion, der vor ihm geflohen, befehlt er zu verfolgen und zu töten, die anderen Kinder Cleopatras nimmt er in seinen Schutz. Den Schatz Egyptens läßt er nach Rom einschiffen und fährt selbst von dannen, nachdem er die Leiche Alexanders des Großen gesehen.

Im Reyen unterwirft sich der Nil der Herrschaft des Tiber; Rhein und Donau weis sagen von künftigen Zeiten, wo Rom sich vor Deutschland wird beugen müssen.

Die schärfste ablehnende Kritik hat dieses Stück von Breitinger erfahren;*) er weiß in ihm keine einzige gelungene Scene zu finden, er sucht und findet überall nur die abgeschmacktesten, lächerlichsten Gleichnisse, nach ihm schwebt „hieroglyphische und räthelmäßige Dunkelheit über dem ganzen Ausdruck.“ „Nur ein Mensch,“ wie Breitinger sagt, „der in der Sprache der Neigung ganz unerfahren ist und nicht unter Menschen aufgezogen zu sein scheint, kann Leuten, die von Bestürzung und Schrecken plötzlich überfallen und niedergeschlagen werden, so kurzweilige Spiele andichten.“ Nichts findet er darin, was das Herz des Zuschauers bewegen könnte. „Diese sterbende Heldin bewegt uns dadurch in der That zum Mitleiden, aber nicht mit der Vorstellung ihres Verhängnisses, welches uns nicht mehr als ihr selbst zu Herzen geht, sondern mit dem erbärmlichsten Wig, den sie in ihren letzten Reden ausstößt.“ Man muß jedoch nicht vergessen, daß Breitinger nach Belegen für seine Theorie der Gleichnisse suchte, daß er nicht an eine ästhetische Abschätzung des ganzen Stückes dachte, sondern nur einzig und allein seinem Leser zeigen wollte, wie abgeschmackt, wie falsch die Gleichnisse und Bilder in den Dramen der beiden größten Dramatiker des siebzehnten Jahrhunderts verwendet seien. Sämtliche Kritiker nach Bodmer und Breitinger haben sich dem Urtheil dieser blindlings angeschlossen, nur Servinus wagt es, daran zu erinnern, „daß die Gegner Lohensteins auch Gegner von Klopstocks Schwung und geborene Prosaisker waren, die in der poetischen Rede die Platttheit des gemeinen Verkehrs suchten.“ Wie gesagt, wer darauf bedacht ist, nur die Verkehrtheiten von Lohensteins Geschmack herauszufinden, der findet in jedem

*) Breitinger „Kritische Abhandlungen von Gleichnissen“ p. 220 f.

Werke unseres Dichters mehr wie zuviel, wer jedoch auch ein offenes Auge für die Schönheiten von Lohensteins Stil, für seine glänzende, poetische Sprache hat, der wird auch in diesem Stücke Stellen finden, deren sich der größte Dichter nicht schämen dürfte. Vor allen Dingen verdient der kurze Dialog Bewunderung; die Antworten sind knapp bemessen, in prägnanten Ausdrücken zeigen sie, daß Lohenstein ein Meister der Sentenz war; besonders reich und hervorragend nach dieser Seite hin sind die beiden letzten Scenen des ersten Actes. Eine Sentenz folgt hier der andern, und es ist bewunderungswürdig, wie glücklich Lohenstein hier in der Wahl der Gleichnisse war. Wenn man von Lohensteinschem Pathos spricht, so denkt jeder sofort an jene geschraubte Art der Rede, an jenes gemachte Pathos, das die züricher Kritiker so sehr in Verruf gebracht, kein einziger traut Lohenstein zu, daß er in wahrhaft poetischer Sprache die Leidenschaften des menschlichen Herzens zu malen verstehe, kein einziger glaubt es, daß sich in seinen Werken eine Stelle finden wird, die durch die gewaltige Leidenschaft der Sprache auch noch auf das Gemüt des modernen Lesers erschütternd wirken könne. Von wahrhaft poetischem Geist getragen ist wohl die Rede des Antigonus in der vierten Scene des dritten Actes. Es ist nur um so bedauernswürdiger, daß Lohenstein nicht in derselben Art fortgefahren, wie er es manchmal versucht hat. Auch in den Rezen findet sich manche hochpoetische Stelle, so namentlich in denen des ersten und zweiten Actes.

Cleopatra ist vielleicht das Stück, in dem am meisten Handlung zu finden ist; wir finden in ihm nicht jene langatmigen Reden, die nur dazu dienen, um den Mangel an Handlung zu verbergen, sondern man möchte fast sagen, es wäre zu viel Handlung in dem Stücke enthalten. Der Plan des Stückes ist ebenfalls durchsichtiger als in all seinen übrigen Dramen; man sieht, was der Dichter bezweckt, sieht den entscheidenden Augenblick der entsetzlichen Katastrophe allmählich herannahen. Die Charaktere sind ebenfalls der Geschichte getreuer nachgebildet als in seinen anderen Dramen. Octavian ist der schlaue, intriguenhafte Despot, der alle Fehler und Schwächen seines großen Gegners zu seinem Vorteil auszunützen weiß, um alles einst unter der Macht seines Scepters zu vereinigen. Cleopatra ist das schöne, verführerische Weib, deren Herz wohl Liebe, aber auch unendlich viel Treulosigkeit birgt. Sie will nur herrschen und genießen, das Leben genießen mit der ganzen Wollust, dem ganzen Feuer ihres heißen Blutes. Keine That ist ihr zu schlecht, keine verabscheuungswürdig, wenn sie sich nur dadurch auf der Höhe ihrer Macht erhalten, nur dadurch die Mittel in die Hand bekommen kann, ihre lüsternden Begierden zu stillen. Eins versöhnt uns mit ihr, daß wenigstens zuletzt der Stolz des Weibes, der Königin in ihr erwacht. Antonius ist weniger gut gezeichnet; er ist in all seinem Handeln zu einseitig abhängig von der Gewalt seiner Liebe zu Cleopatra. Diese Liebe füllt sein ganzes Denken aus, sie hat aus dem thatkräftigen, stolzen Helden des römischen Volkes einen verliebten Schwächling gemacht, einen seufzenden, schmach tenden Liebhaber, den besser die Laute als das Schwert kleiden würde, der für einen Blick aus den Augen seiner Geliebten alles, selbst sein Leben opfert. Die unendliche Liebe hat nichts mehr von jener früheren Energie in ihm übrig gelassen; als er vom Tode Cleopatras benachrichtigt wird, da bricht er zusammen wie eine Blume, die des Lichts, der Nahrung beraubt ist.

„Cleopatra mein Licht! Cleopatra mein Leben!
„Du Seele meiner Seel! Um deinen Schatten schweben
„Die Lebensgeister schon, die mich die heiße Not
„Dir aufzuopfern zwingt. —
„Weg Thron! Weg Scepter! weg, dein kaum erhitztes Prangen
„Ist wie ein Regenbogen in schlechte Flut zergangen.“

Wir kommen nun zu einem Stück, das mit Epicharis und Agrippina zum Schlechtesten und Absurdesten gehört, was aus der Feder Lohensteins hervorgegangen ist, zum Ibrahim Sultän. Mit Staunen lesen wir, daß dieses Stück voll roher, ekelhafter Unsitlichkeit zur Verherrlichung der Vermählung Leopolds von Oesterreich mit Claudia von Steyermark geschrieben ist. Es will die Tugend des österreichischen Kaiserpaars verherrlichen und giebt uns als Gegensatz dazu das Bild eines in sinnlicher Lüsterheit und Grausamkeit verkommenen Tyrannen. Dem Stück voran geht ein Prolog des thracischen Bosphorus, der die Sittenlosigkeit und Grausamkeit des türkischen Hofes verflucht und die reine keusche Liebe Leopolds und Claudias erhebt.

Act 1. Gleich die erste Scene führt uns den geilen Wüßling Ibrahim vor, wie er in das Gemach Sifigambens, der Wittwe seines Bruders, dringt, um diese mit Gewalt seiner Liebe willfährig zu machen, allein Sifigambis weiß sich gegen seine Angriffe zu schützen, auf ihren Hilferuf eilt Kiosem, Ibrahims Mutter, herbei, die ihrem Sohn sein frevelhaftes Vergehen vorhält und der Sekierspera, einer Vertrauten Ibrahims, vorwirft, daß sie allein die Schuld an ihres Sohnes wollüstigen Lebenswandel trage. Ibrahim in Zorn entbrannt, daß Kiosem eine seiner Buhlerinnen hat aus dem Wege schaffen lassen und auch jetzt seinem Willen entgegentritt, befiehlt dem Großvezier Achmet, die Mutter ins Gefängnis zu schleppen. Darauf ergeht er sich in wilden Zornausbrüchen über seinen mißlungenen Anschlag; Sekierspera jedoch weiß seine Gedanken von Sifigambis abzulenken; mit glühenden Farben schildert sie ihm die Schönheit Ambres, des Musti Tochter, und weiß seine lüsterne Sinne so zu erregen, daß sein Herz bei dem bloßen Anblick von Ambres Bild in brünstiger Liebe zu ihr entbrennt, und er alles ansetzen will, sie zu besitzen. Die Großen des Reiches versammeln sich im Audienzsaal und klagen über den unglücklichen Krieg auf Candia, Ibrahim kommt hinzu und fragt nach Nachrichten aus Candia. Es wird ihm der Bescheid, daß Venedig in dem alten Troß verharre und keinen Fuß breit Land von der Insel abtreten wolle. Kiuperli Bassa sagt ihm mit freien Worten, woran es liegt, daß ihre sonst sieggewohnten Fahnen der Sieg fliehe und weissagt nicht eher ein glückliches Ende des Krieges, als bis Ibrahim sich selbst an die Spitze seiner Truppen stelle; dieser entschließt sich sofort dazu und befiehlt die nötigen Anordnungen zu treffen. In seinem Herzen wüthet jedoch der härteste Kampf, Liebe und Sehnsucht nach Ambre; nur einer ist es, der seine Unruhe besänftigen kann, nämlich der Musti, und ihn bittet er, ihm seine Tochter zur Gemahlin zu geben. Der Musti geht auf den Willen des Sultans ein und übernimmt es, für ihn bei Ambre zu werben.

Im Reyen klagt Byzanz seine Leiden und fleht die göttliche Rache auf Ibrahim herab.

Act 2. Wir finden Ambre im Vorhof des Tempels Gott bittend, sie in ihrer Keuschheit zu erhalten und sie vor der drohenden Gefahr, die ihr im Traume angezeigt, zu bewahren. Darauf erzählt sie ihrer Mutter Sapare den Traum, die sich vergeblich bemüht, ihre Besorgnis zu zerstreuen. Schon naht die Erfüllung ihres Traumes; ihr Vater kommt, um ihr des Sultans

Liebe und Begehren zu eröffnen; entsetzt hierüber, schwört sie, niemals dem Sultan als Frau zu gehören, und sollte er ihr auch die Welt zu Füßen legen. Der Musti billigt ihren Entschluß und benachrichtigt Ibrahim von der Gesinnung seiner Tochter. Auch Mehemet gegenüber wiederholt Ambre ihren Schwur und sagt ihm zugleich ihre Hand zu, wenn Gott sie vor dem Tyrannen schützen würde. Der Musti kommt zu Ibrahim, der sehnsüchtig auf die Antwort Ambres wartet, und bringt ihm die abschlägige Antwort seiner Tochter, als Grund für deren Weigerung anführend, daß sie keine dem Tode geweihte Kinder gebären wolle, da Ibrahim bereits fünf Söhne habe. Der Sultan, vor Zorn außer sich, verbannt den Musti auf ewige Zeiten aus seiner Gegenwart; Sekierspera schickt er ab, um das Herz Ambres mit Güte zu seinen Gunsten unzustimmen. Der Musti verkündet seiner Gemahlin die Ungnade des Sultans und berät mit den Seinen über ihre künftige Sicherheit. Achmet kommt hinzu und überbringt ihm den Verbannungsbefehl des Sultans. Ambre, die allein im Zimmer geblieben ist, ergeht sich in lauten Klagen über ihr Mißgeschick; da kommt Sekierspera zu ihr, um sie durch Bitten für den Sultan zu gewinnen, allein es ist vergebens, Ambre bleibt bei dem einmal gefaßten Entschluß, sie weiß sogar die Vermittlerin so weit für sich zu gewinnen, daß diese von ihr einen Diamanten annimmt und ihr dafür verspricht, dem Sultan die Liebe zu ihr auszureden.

Im Reyen kämpfen die Leidenschaften des menschlichen Herzens gegen die Tugenden desselben, die Keuschheit siegt.

Akt III. Mehemet Bassa bittet den Sultan um die Befreiung Kiosems und erhält dieselbe nach langem Zureden bewilligt. Sekierspera kehrt zurück und meldet Ibrahim ihre vergeblichen Bemühungen bei Ambre, zugleich ist sie auch bemüht, die Reize derselben zu verkleinern, um Ibrahim von ihr abwendig zu machen, allein es ist vergebens. Der Schauplatz verändert sich in das Gemach Kiosems, wo diese von den drei Favoritinnen des Sultans und von Sifiganbis wegeit ihrer Befreiung begrüßt wird. Da stürzt der Sultan halb rasend in das Gemach, um seine fünf Söhne zu ermorden, die, wie er meint, allein Ambres Liebe im Wege stehen; allein diesem blutigen Beginnen widersetzen sich seine Weiber mit Gewalt, sie können es jedoch nicht verhindern, daß er den Hofmeister der Prinzen und seinen jüngsten Sohn Murat erdolcht. Endlich kommt Achmet, um der Wut Ibrahims Einhalt zu thun; er verspricht ihm, Ambre mit Gewalt zu rauben und dem Sultan zu überliefern. Der Raub Ambres gelingt; vergebens bemüht sich Sekierspera, Ambre zu schützen. Zuerst versucht der Sultan sie mit süßen Worten zu gewinnen; als dieses aber fehlschlägt, läßt er sie ungeachtet ihrer Klagen mit Gewalt in sein Gemach schleppen.

Im Reyen wird der Preis der Keuschheit besungen.

Akt IV. Der Musti, Mehemet und Bectas, empört über den ruchlosen Raub Ambres, verbinden sich, um Achmet, den heimtückischen Räuber, zu stürzen; dieser bringt selbst Ambre in der Tracht einer feilen Weze dem unglücklichen Vater ins Haus und beschönigt seine That mit schimpflichen Worten. Ambre, die in laute Klagen über ihr namenloses Unglück ausbricht, fordert die Umstehenden zur Rache auf und ersticht sich dann selbst. Von wahnsinnigem Schmerz über den Verlust seiner Tochter ergriffen, will sich der Musti das Leben nehmen, seine Freunde halten ihn jedoch davon ab. Sie beschließen mit Achmet auch den Sultan zu stürzen, und der Musti übernimmt es, die Mutter des Sultans für ihren Plan zu gewinnen. Der schlafenden Kiosem erscheint der Geist ihres Sohnes Amureth, welcher ihr vorwirft, gegen seinen letzten Wunsch

Ibrahim zum Throne verholfen zu haben, er warnt sie und weislagt ihr von Ibrahim große Gefahr. Mit lautem Angstschrei erwacht sie aus diesem schweren Traum. Da naht der Musti und es gelingt ihm, sie für seinen Plan zu gewinnen.

Im Reyen sendet die Mordlust die verkleideten Furien gegen den Sultan aus.

Akt V. Kiosem bittet Ibrahim vergebens um die Beznadigung des Musti, dieser soll noch an demselben Tage sterben; da stürzt der Thürhüter hinein und meldet dem Sultan, daß der Musti mit bewaffneten Scharen in die kaiserlichen Gemächer eindringe, und daß die Janitscharen bereits zu ihm übergegangen seien. Der Musti dringt mit Gewalt in das Gemach des Sultans und mit ihm die Verschworenen; sie zwingen ihn Achmet abzusetzen und Mehemet zum Großvezier zu ernennen. Im Hause des Musti haben sich indessen die Janitscharen versammelt; Bectas erzählt ihnen die gewaltsame Schändung Ambres durch Ibrahim und reizt sie auf, den Tod des Sultans und Achmets zu beschließen. Inzwischen flüchtet sich der abgesetzte Achmet in des Musti Haus, um dort Schutz zu suchen, er wird jedoch in die Versammlung der Verschworenen geführt und dort erwürgt. Als der Sultan hiervon Nachricht erhält, beklagt er den Tod Achmets und befiehlt ihn zu rächen; da naht ein Bote, der ihn vor den Divan entbietet, um dort Rechenschaft abzulegen, drei Mal wird er aufgefordert, bei Verlust seiner kaiserlichen Würde zu erscheinen; vergebens ermahnt ihn Kiosem, dem Befehl zu folgen, er weigert sich und befiehlt Mehemet, den widerspänstigen Divan mit Gewalt zu zersprengen; als dieser ihm den Gehorsam verweigert, will er ihn mit eigener Hand töten. In diesem Augenblick brechen die Verschworenen in das Gemach Ibrahims; sie wollen ihn hinrichten, nur auf Bitten Kiosems lassen sie ihm das Leben unter der Bedingung, daß er abdankt. Ibrahim wird darauf in den Kerker geführt, sein Sohn Machmet zum Kaiser ausgerufen. Im Kerker erscheint dem rasenden Ibrahim der Geist Ambres und droht ihm mit Tod und Höllepein. Von Angst und Gewissensbissen gepeinigt, wird er von vier Stummen erwürgt.

Im Reyen wird die unsittliche Liebe Ibrahims verflucht, die keusche Liebe Leopolds und Claudias gepriesen.

Es würde schwer sein, in dem ganzen Stücke eine einzige Scene herauszufinden, die den Leser einigermaßen befriedigen könnte; das ganze Drama ist angefüllt mit Scenen voll der blutigsten Grausamkeit und Willkür. Ibrahim stellt uns das Bild eines in Lüsterheit und überlegter Grausamkeit hinlebenden Despoten dar. Sein Sinn ist auf nichts anderes gerichtet, als auf Erfüllung seiner Begierden. Er ist ein Wüterich, wie ihn die Phantasie nicht blutiger darstellen konnte, und daneben ist er so feig, daß er sogar vor einem Schatten erbebt. Noch widerlicher ist die Schilderung der Ambre, dieser keuschen, tugendhaften, vierzehnjährigen Jungfrau. Überall ist sie bemüht mit übermütigem Stolz von ihrer Keuschheit zu reden, und daneben scheut sie sich nicht, das Laster, zu dem sie Ibrahim zwingen will, mit den grellsten Farben auszumalen. Sie ist eben so wenig wie Ibrahim eine lebensfähige Gestalt. Wie Ibrahim als Mann jeden sittlichen Menschen nur mit Abscheu erfüllen kann, so stößt Ambre als Weib noch um so mehr ab, da man in einem weiblichen Gemüte so viel Keuschheit und Tugend neben so großer Kenntniss des Lasters sich unmöglich denken kann. Man sieht es dem Stücke an, daß es mit einer gewissen Hast zusammengeschrieben sein muß. Die Sprache ist so unpoetisch, wie möglich und überreich

an Verkehrtheiten jeder Art. Dies Stück ist uns ein deutlicher Beweis, wie tief der Geschmack der damaligen Zeit gesunken gewesen sein muß, wenn Lohenstein es wagen durfte, dies Conglomerat voll der widerlichstn Scenen dem jungen österreichischen Kaiserpaar zu widmen. Wunderbar ist es nur, daß alle unsere Literaturhistoriker dieses Stückes mit keinem Worte Erwähnung thun; sie, die doch so gern Lohenstein für alle Zeiten verdammen möchten, würden in diesem Stücke mehr als zu viel Beweise für die Verkehrtheit seines Geschmacks, für das Triviale und Absurde in seiner Sprache finden. — Das poetischste und am wenigsten Anstoß erregende Stück unseres Dichters ist neben Cleopatra die Sophonisbe, seine letzte Tragödie, die er etwa 1680 geschrieben hat.

Akt I. Die erste Scene zeigt uns das Zelt Masinissas. Die Abgesandten Sophonisbes sind vor ihm erschienen, um Unterhandlungen mit ihm anzuknüpfen, jedoch er will von all ihren Anerbietungen nichts wissen; er läßt den in der letzten Schlacht gefangenen König Syphax ins Zelt führen und droht, wenn Sophonisbe nicht die Thore der Stadt öffnen würde, so würde des Königs Leben verwirkt sein. Unerbrochen über diese Drohung muntert Syphax die Abgesandten auf, nur tapfer Stand zu halten und dem Feind zu trotzen, denn besser sei es, unter den Mauern der Stadt begraben, als Sklave der Römer zu sein. Masinissa schickt darauf Himilco und Micipsa zur Königin zurück, mit dem Bescheid, daß das Haupt des Syphax fallen würde, wenn nicht in drei Stunden Burg und Stadt übergeben wären. Den Hiempsal, den dritten Gesandten Sophonisbens, hält er als Geißel für Bomiskar zurück, den er als Unterhändler zu Sophonisbe geschickt. Den zurückgebliebenen Hiempsal sucht Masinissa durch Erzählung der Gräueltthaten, die Syphax begangen, für sich zu gewinnen; anfangs schwankt Hiempsal, doch Masinissas Gründe überzeugen ihn, und er verspricht, ihm Cyrtha zu verraten. Die nächste Scene zeigt uns Sophonisbe im Tempel, wo sie den Göttern ihr Unglück klagt und sie um Hilfe anfleht; da tritt Vermina, des Syphax Sohn, zu ihr, der sich aus der Schlacht glücklich gerettet, und erzählt, daß er nicht wisse, wo Syphax hingekommen sei. Himilco und Micipsa kehren zurück; sie berichten, daß der König gefangen sei, und daß Masinissa ihm mit dem Tode drohe, wenn nicht Cyrtha ihm überliefert werde. Sophonisbe wird von Verzweiflung ergriffen, in ihrem Schmerz will sie sich zuerst selbst töten, doch Vermina hält sie davon zurück und bringt sie zu ruhiger Überlegung; sie beschließt alles zu erdulden, sie will die Stadt übergeben, Roms Magd sein, nur um ihren Gemahl zu retten, doch Vermina weiß sie auch von diesem Entschluß abzubringen. Sie entscheidet sich das Außerste zu wagen; sie selbst will Helm und Harnisch anlegen und sich an die Spitze des Heeres stellen. Um die Götter gnädig zu stimmen, entschließt sie sich, ihnen ihre eigenen Kinder zu opfern; schon wird Pierba auf den Opferaltar gelegt, da stürmt Syphax hinein und rettet seine Kinder von dem Opfertode; statt seines Sohnes werden auf seinen Befehl zwei gefangene Römer geopfert.

Im Reyen kämpfen die menschlichen Gemüthsregungen um den goldenen Apfel der Eris, die Seele Sophonisbens erkennt der Rache den Preis zu.

Akt II. Himilco bringt dem Könige die Nachricht, daß Hiempsal die Stadt verraten habe, und daß die Römer schon in die Burg eindringen. Vermina, von seinem Vater überredet, flieht, als römischer Soldat verkleidet. Masinissa dringt mit seinen Scharen in die Burg und nimmt Syphax gefangen. Sophonisbe wirft sich dem Sieger zu Füßen, ihn um die Gnade

anflehend, sie nicht lebendig in die Hände der Römer geraten zu lassen. Der Anblick der verzweifelnden Sophonisbe ergreift Masinissas Herz, und es flammt auf in lodrender Liebe zu ihr. Er, der Sieger, ist der Besiegte, alles vergißt er, was er den Römern geschworen, nur ein Gedanke erfüllt seinen Sinn, Sophonisbe sein eigen nennen zu dürfen; um sie zu besitzen, beschließt er, den Syphax zu ermorden, der ihm im Wege steht. Syphax, von schweren Ketten gefesselt, beklagt sein Unglück und will sich selbst erdolchen, er wird jedoch daran durch Sophonisbe gehindert, die sich als Kriegsknecht verkleidet in den Kerker geschlichen hat; sie löst seine Fesseln, wechselt mit ihm die Kleider und bleibt statt seiner im Kerker. Da naht Masinissa, um sich des verhassten Nebenbuhlers zu entledigen, schon hat er den Dolch gezückt, da erkennt er Sophonisbe, und kraftlos entfällt der Dolch seinen Händen. Sophonisbe fällt ihm zu Füßen und gesteht ihr Vergehen. Doch kein Gedanke an Strafe wegen dieses Betruges steigt in der Brust Masinissas auf, er ist ganz in ihrem Anblick versunken und findet nur Worte für seine grenzenlose Liebe. Auch Sophonisbe gesteht, daß ihr Herz in Liebe zu ihm entbrannt sei, nur eins steht zwischen ihnen, nämlich der Haß Scipios gegen sie. Masinissa weiß ihre Besorgnisse zu zerstreuen, und so beschließen sie noch an demselben Tage die Hochzeit zu feiern.

Im Reyen tritt die Liebe als Bestegerin der ganzen Welt auf und preist die Vermählung Leopolds mit Margarethe von Spanien.

Akt III. Bomilcar und Manastabel bemühen sich vergebens, Masinissa von der Vermählung mit Sophonisbe abzuraten. Er eilt in den Tempel, um dort von Bogudes mit Sophonisbe vereinigt zu werden. Schon knien beide vor dem Altar, da stürmt Lilius mit einer Schar Römer in den Tempel; mit Gewalt will er Sophonisbe aus Masinissas Armen reißen, er fordert sie als Siegespreis für die Römer. Masinissas Zorn kennt keine Grenzen, er zieht das Schwert gegen Lilius, da legt sich Bomilcar ins Mittel und rät, die Entscheidung des Streitens dem Scipio zu überlassen. Lilius verlangt den gefangenen Torquatus zurück, als er hört, daß dieser den Göttern geopfert ist, besteht er, daß die drei soeben gefangengenommenen Mohren als Raheopfer für den Römer dienen sollen. Der Priester Bogudes weigert sich, das Opfer zu vollziehen, da nur Feindesblut den Altar der Götter bespritzen darf. Da erbietet sich Sophonisbe dazu, das Opfer zu vollziehen, um zu zeigen, daß sie nur Freundschaft für die Römer im Herzen hege. Als sie dem einen der Gefangenen das Messer auf die Brust setzt, erkennt sie in ihm den verkleideten Syphax; mit lautem Schrei entfällt vor Schrecken das Messer ihren Händen. Syphax, der sich erkannt sieht, ergreift das Messer, um es der treulosen Sophonisbe ins Herz zu stoßen; sie bietet ihm selbst ihre Brust zum Stoße dar und treibt ihn zur Verzweiflung, so daß er zuletzt das Messer auf seine eigene Brust zückt.

Im Reyen wird die Starrheit blinder Eifersucht dargestellt.

Akt IV. Laelius berichtet dem Scipio den Sieg ihrer Waffen, die Einnahme Cyrrhas und überliefert ihm den gefangenen Syphax. Dieser erzählt in ergreifenden Worten sein ganzes Unglück, welches nur Sophonisbe allein verschuldet hat, die ihm jetzt die Treue gebrochen und seinen Todfeind Masinissa gehehlicht hat. Darauf erscheint Masinissa vor Scipio und liefert ihm die gefangenen Numidier, die Schlüssel der Stadt und des königlichen Schatzes, so wie Scepter und Krone des Reiches aus, letzteres giebt Scipio ihm als sein rechtmäßiges Eigentum zurück.

Er wirft ihm darauf seine thörichte Liebe zu Sophonisbe vor und bringt ihn durch Gründe klarer Vernunft zur Erkenntnis seines Fehlers. In Masinissas Herz kämpft Liebe und Vernunft, lange schwankt er zwischen beiden, bis zuletzt die Vernunft den Sieg erringt; er beschließt, sich von Sophonisbe zu trennen, doch, um sein ihr gegebenes Versprechen zu halten, sie nicht lebendig in die Hände der Römer fallen zu lassen, schickt er ihr durch Disalces ein Glas Gift.

Im Rehen wird der Kampf der Wollust und der Tugend dargestellt, die sich beide bemühen, Herkules zu gewinnen; die Tugend erlangt den Sieg. Als Herkules auf den Thron der Tugend steigen will, muß er einem größeren Helden weichen, dem Geiste Leopolds, der mit seiner Tugend Glanz alles überstrahlt.

Akt V. Sophonisbe befragt im Sonnentempel die Götter um ihr Schicksal; Didos Geist verkündigt ihren und Karthagos Untergang und muntert sie auf zu sterben. Sophonisbe über diesen Schicksalspruch verzweifelnd, will sich mit ihren Söhnen unter den rauchenden Trümmern des Tempels begraben; schon greifen Adherbal und Hierba zu den Fackeln, da naht Disalces und bringt das Gift. Mit freudigem Blicke nimmt Sophonisbe die Morgengabe Masinissas, den Freiheitstrank an. Darauf nimmt sie Abschied von all ihren Dienern, verteilt ihre Kleinodien unter sie und trinkt dann mit ihren Söhnen das Gift. Himilkar und Micipsa, ihre treuesten Anhänger, werden vom Schmerz überwältigt und stürzen sich in ihre Schwerter. Masinissa, von Gewissensbissen gepeinigt, bereut seinen Entschluß und eilt zum Tempel, um, wenn möglich, noch alles gut zu machen; allein er kommt zu spät, Sophonisbe hat schon ausgeatmet. Von wahnsinnigem Schmerz ergriffen, will er sich an ihrer Leiche ermorden, Scipio jedoch entwindet seinen Händen das Schwert, tröstet ihn und beruhigt seine aufgeregten Sinne. Scipio gestattet darauf, Sophonisbe mit allem Pomp zu bestatten, schickt Valius mit dem gefangenen Syphax nach Rom und krönt Masinissa mit Numidiens Krone.

Im Rehen bemühen sich die vier Monarchien des Altertums um den vom Verhängnis ausgedrohten Lorbeerkranz, die vier Weltteile sprechen ihn jedoch dem Hause Östreich zu.

Die Sprache des ganzen Stückes ist weit gemäßigter und edler als in Lohensteins allen anderen Dramen; wir finden hier nicht jene langatmigen Reflexionen, die den Gang der Handlung nur aufhalten, sondern alles nimmt seinen ruhigen Fortgang. Aber der Stoff war unserem Dichter zu mächtig, er ist ihm über den Kopf gewachsen; er hat die tragischen Momente in Sophonisbens Schicksal nicht genugsam zu verwerten verstanden. Lohensteins Sophonisbe ist von zu unständem, ungetreuem Sinne, als daß sie hätte einen Charakter abgeben können. Nach allem, was sie für Syphax thut, müßte man annehmen, daß sie ein seltenes Beispiel von wahrer, aufrichtiger Liebe sei. Als sie von ihres Gemahls Gefangenschaft und Todesnot hört, will sie sich selbst den Dolch ins Herz stoßen, man sollte dies für eine Äußerung echter Gattenliebe halten, allein ihr späteres Handeln bestätigt es nicht. Als Masinissa in die Burg dringt, ist es ihr erstes, für ihre eigene Sicherheit besorgt zu sein; sie, die noch vor kurzem in prahlerischen Worten ihren Heldensinn herauskehrte, wirft sich jetzt dem Sieger zu Füßen. Als sie Syphax aus dem Kerker befreit, ist es nicht Liebe zu ihrem Gemahl, die sie dazu antreibt, sondern hier tritt uns in ihr die listige, berechnende Buhlerin entgegen; sie hat es wohl bemerkt, welch einen tiefen Eindruck ihre Erscheinung auf Masinissa gemacht hat, mit diesem Schein von Treue will sie ihn

ganz in ihr Liebesgarn verstricken. Wie vollkommen ihr dies gelingt, beweist der Ausgang der Scene. Allein Masinissa ist nicht stark genug, seinen Plan durchzuführen; hat er auch Sophonisben gegenüber mit prahlerischen Worten von seiner Macht gesprochen, vor Scipio wagt er kein Wort des Widerspruchs, da ist er nur der gehorsame Diener Roms, der jeden Befehl seines Herrn zu befolgen gewohnt ist. Syphax ist nicht der Held, welcher in all seinem Handeln von nichts als dem glühendsten Römerhaß bestimmt wird, sondern auch er ist nur der Sklave jener thörichten Leidenschaft zu einem schönen, aber treulosen und falschen Weibe. Bis hierher stimmen wir mit dem Urtheile Bodmers*) überein, aber darin müssen wir ihm widersprechen, daß er in dem ganzen Stück nur stets den Poeten heraushört, „der uns seine gelehrten Sprüche in belebten Metaphern mit unangenehmer Freigebigkeit zuwirft, daß es uns unmöglich wird, ihn zu vergessen und unsere Gedanken auf die numidische Königin zu wenden.“ Es ist schade, daß Bodmer für seine Behauptung keine Beweise aufführt, aber es sollte ihm auch schwer werden, solche in dem Drama herauszufinden. Gerade in diesem Stück tritt uns der gelehrte Vohenstein mit seinen spitzfindigen Thesen und Antithesen am wenigsten entgegen, er tritt hier gegen den Dramatiker zurück, dem es mehr auf die Handlung, als auf einzelne glückliche Bilder und Sentenzen ankommt. Der kurze Dialog, in dem Frage und Antwort einander zu jagen scheinen, fehlt fast ganz, ebenso die gelehrten Reflexionen, zu all diesem blieb ihm keine Zeit, kein Raum übrig, weil die Handlung des Stückes zu mächtig war. Aber Vohenstein hat es nicht verstanden, diese Masse der Handlung in ein geordnetes Ganzes zu bringen; bei ihm geht alles unter in dem Überfluß an Handlung, die widersprechendsten Thatsachen folgen einander, ohne daß ein Schritt zu ihrer Motivierung gethan wird. Die Thatsachen folgen nicht auseinander, sondern laufen neben einander her. Sie waren ihm in der Geschichte gegeben, und er nahm sie alle in seine Tragödie auf, ohne den scharfen Verstand eines echten Dramatikers zu besitzen, der die eigentliche Handlung von der uneigentlichen wohl zu sichten versteht. Wir können es nur bedauern, daß Vohenstein sich an einen so mächtigen Stoff gewagt hat, den zu beherrschen sein Talent noch nicht reif genug war. —

Nach allem, was wir gesehen, ist in Vohenstein ein großes dichterisches Talent nicht zu verkennen; er war nicht nur Jurist, wie Servinus sagt, sondern er war auch ein echter Dichter, reich an Phantasie und groß in der Handhabung unserer Muttersprache. Zu bedauern ist es, daß sein Geist auf so schlechte Bahnen gelenkt wurde, die er während seiner ganzen dichterischen Thätigkeit nicht mehr verließ. Schon in seiner Jugend sog er aus den üppigen Gedichten Hoffmannswaldaus das Gift, das für seine spätere Entwicklung so verderblich ward. Er hat es versucht, das furchtbare, schreckenerregende Element, das Gryphius vertritt, mit der üppigen Sinnlichkeit Hoffmannswaldaus und der schillernden Farbenpracht der Italiener in seinen Dramen zu verbinden. Wir müssen bewundern, in welchem großen Maße ihm dies gelang, wir müssen es aber zugleich bedauern, daß Vohenstein es nicht eingesehen hat, zu welchem Nachtheile die Verbindung so entgegengesetzter Elemente dem Drama gereichen mußte. Bei ihm kam alles nur auf die Form an, er wollte nur durch äußeren Glanz sein Publikum bestechen, nur einen augenblicklichen, keinen dauernden Erfolg erzielen; daß ihm dies in jeder Hinsicht gelungen ist, müssen auch seine heftigsten Gegner zugeben.

*) Bodmer „Kritische Betrachtungen über die poetischen Gemälde der Dichter.“ p. 425 f.

Die seltenen, gesuchten Bilder und Gleichnisse, die blühende, farbenreiche Sprache unseres Dichters blenden beim ersten Blick, bei tieferm Eindringen wird man jedoch nur zu bald gewahr, daß sich hinter diesem äußerlichen Prunkte nur armselige Gedanken verstecken. Von Motivierung der Handlung und Charakterzeichnung der auftretenden Personen ist in seinen Dramen nur sehr wenig zu finden. Die Leidenschaften des menschlichen Herzens treten uns fertig entgegen, wir sehen sie nicht entstehen, wir sehen sie nur Anlaß und Ausgangspunkt der grausamsten, blutigsten Thaten werden; seine Charaktere, wenn man sie so nennen darf, sind entweder von Geburt an gut, oder durchweg böse und schlecht. Nach dem Gesagten muß es scheinen, als ob Bodmer und Breitinger in der Beurteilung unseres Dichters recht hätten, aber dennoch möchte ich dem absprechenden Urtheile dieser beiden Kritiker entgentreten, die vielleicht die größten Prosanaturen gewesen sind, welche je die Welt hervorgebracht hat. Gerade die Beurteilung der Cleopatra und Sophonisbe zeigt, daß Bodmer und Breitinger wohl für die Schwächen und Fehler Lohensteins empfänglich waren, nicht aber auch für die dichterischen Schönheiten seiner Dramen. Lohenstein war kein eminent dramatisches Talent, wohl aber ein in hohem Maße begabter Dichter, der einen tiefen Blick in die Natur des menschlichen Herzens gethan. Er besaß eine Gewalt der Sprache, eine Fülle der Phantasie, wie sie vor ihm nur Gryphius und nach ihm erst Klopstock besessen hat. Was für ihn verderblich gewesen ist, war seine verkehrte Geschmacksrichtung, auf die er gleich bei seinem ersten Schritte geriet. Er wollte uns die tragischen Schicksale des von glühender Leidenschaft erfüllten menschlichen Herzens schildern, verstand es aber nur die Schattenseiten desselben hervorzuheben, so daß er größtenteils nur Ungeheuer, keine Menschen schuf. Aber trotz aller dieser Fehler und Schwächen des Dramatikers können wir in Lohenstein den wahren Dichter nicht verkennen, der wohl etwas Großes hätte leisten können, wenn sein ungestümer Geist auf richtige Bahnen gelenkt wäre.



