



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Kuntze, F.: Zur Geschichte von dem kranken Königssohne : (Schluß)

**urn:nbn:de:gbv:46:1-908**

daß die Lehren und Zurechtweisungen der Sprachkundigen, so unerläßlich sie auch sein, und so nachdrücklich sie in Schule, Verein und Presse eingeschärft werden mögen, für sich allein kaum in stande sein werden, eine durchgreifende Besserung herbeizuführen. Einige jener Lebensverhältnisse, wie die der Zeitungsschreiber, sind ja auch in den „Sprachdummheiten“ erwähnt worden. Rückkehr zu einfachern und klarern Lebensverhältnissen würde samt unsern sozialen Leiden auch die Sprachpest heilen. Ob solche Rückkehr oder ein solcher Fortschritt möglich ist, wissen wir so wenig, wie auf welchem Wege er herbeigeführt werden könnte. Aber Hoffen steht ja jedem frei, und Hoffnung läßt nicht zu Schanden werden.



## Zur Geschichte von dem franken Königssohne

Von f. Kunze

(Schluß)



solchen Auswüchsen gegenüber macht dann freilich der Antiochus des jüngern Corneille einen wohlthuernden Eindruck. Das Stück ist erschienen im Jahre 1666, also fast zwanzig Jahre älter als das eben besprochene Hallmannsche Trauer = Freudenpiel, und trägt durchaus den Stempel des französischen Klassizismus: strenge Gebundenheit in der Führung der Handlung wie im Ausdruck. Corneille hat den vorgeschunden Stoff in freier Weise verwendet und umgestaltet. Zunächst beseitigt er das Anstößige des Vorwurfs dadurch, daß er Stratonica zur Verlobten, nicht zur Gemahlin des Königs macht. Sodann scheidet er, um die Handlung zu verengern und straffer zusammenzuziehen, die Person des Cerasistratus aus, erfindet aber dafür eine nicht ungeschickte Intrigue, wodurch er dem Stoffe dramatische Bewegung giebt. Die Urheberin der so herbeigeführten Verwicklung übernimmt zugleich die Rolle des Cerasistratus, indem sie den König schließlich über das Leiden des Prinzen aufklärt.

Antiochus und Stratonica lieben sich, seitdem der Prinz am Hofe des Demetrius erschienen ist und dessen Tochter, die aus Gründen der Politik dem Seleucus verlobt worden ist, an den Hof des Vaters zur Vermählung geführt hat. Aber beide wahren ihre Liebe als ein Geheimnis, und Stratonica ist fest entschlossen, ihrem künftigen Gatten treu zu sein. Um den

Feierlichkeiten der Vermählung auszuweichen und sein erregtes Gemüt zu beruhigen, sucht Antiochus vom König die Erlaubnis zu erwirken, daß er den Hof meiden und sich in die Einsamkeit zurückziehen dürfe. Inzwischen hat er eine Schachtel mit dem Bilde der Stratonica verloren. Diese findet Arsinoe, eine Nichte des Königs und Verlobte des tapfern Tigranes, die bereits den Verdacht hegt, daß Antiochus die künftige Königin liebe. Bei einer Begegnung läßt sie ihn, wie zufällig, die Schachtel sehen, und Antiochus, der alsbald sein Eigentum erkennt, bittet die Fürstin, ihm das Kunstwerk auf einige Zeit zu überlassen, indem er, um sich nicht zu verraten, vorgiebt, er wolle ein ähnliches nach dem Modell anfertigen lassen. Arsinoe übergiebt ihm die Schachtel, sie hat jedoch ihr eignes Bild hineingelegt, um so den Prinzen zu zwingen, sich durch weitere Nachforschungen zu verraten. Unmittelbar darauf erscheint Stratonica, deren Vermittelung der Prinz in seinem Verlangen, den Hof verlassen zu dürfen, angerufen hat, um das Ergebnis ihrer Unterredung mit dem König zu berichten. Dieser ist nicht geneigt, dem Sohne seinen Wunsch zu gewähren, und auch Stratonica fragt im Lauf des Gesprächs, ob es nichts am Hofe des Königs gebe, was den Prinzen anziehen und fesseln könne. Da gesteht Antiochus, daß er liebe, und als dann Stratonica ihn bittet, er möge ihr den Gegenstand seiner Neigung nehmen, holt er nach langem Zögern das Bild der Arsinoe aus der Schachtel, die er so eben bekommen hat, und übergiebt es statt jeder weiteren Erklärung der Geliebten, in der Meinung, daß es ihr eignes sei. So muß denn Stratonica glauben, daß der Prinz Arsinoe liebe, und da Arsinoe, wie gesagt, mit dem Tigranes unter Zustimmung des Königs verlobt ist, Tigranes aber dem Antiochus einmal das Leben gerettet hat und ihm durch Freundschaft verbunden ist, so bezieht Stratonica die Selbstanklagen des Antiochus ganz natürlich auf den Verrat, den er an der Freundschaft zu begehen vermeine, während dieser die innere Aufregung der Geliebten als Anzeichen der Enttäuschung auffaßt. Aber Stratonica ist edelmütig genug, dem Prinzen wegen seines vermeinten Geständnisses nicht zu zürnen. Sie verrät vielmehr, um ihn glücklich zu machen, alles dem Seleukus, zeigt ihm zur Bekräftigung ihrer Aussage in Gegenwart des Antiochus das Bild der Arsinoe und bringt den Prinzen, der die Wahrheit ja verschweigen muß, in die peinlichste Verlegenheit. Der König aber ist hoch erfreut und fordert den Tigranes auf, im Interesse des Staates, der den Thronerben nicht verlieren dürfe, auf seine Neigung zu verzichten. Tigranes ist bereit, dem Wunsche des Königs und dem Wohle des Staates sein persönliches Glück zu opfern, und da Antiochus natürlich das Opfer ablehnt, so entsteht ein scheinbarer Wettstreit des Edelmutts. Damit der Handel noch verwickelter werde, verlangt nun der König von Tigranes, er solle sich mit einer andern vermählen, damit Arsinoe frei und so dem Antiochus jeder Vorwand, sich zu weigern, genommen werde. Endlich wendet

er sich auch noch an Arsinoe mit der Bitte, sie möge seinen Sohn und damit den Staat erretten. Diese beruft sich zunächst darauf, daß sie den Tigranes, den sie nun liebt, nur auf den Wunsch des Königs gewählt hat. Dann spricht sie die entscheidenden Worte:

Je n'en veux point, Seigneur, d'autre juge que vous.  
Stratonice vous charme et vous sentez pour elle  
Tout ce qu'un rare objet attend d'un cœur fidelle.  
Dans cet excez d'amour, prêt à la posséder,  
Si le prince l'aimoit, la pourriez-vous céder!  
Je répons de me vaincre, assés m'en l'exemple.

Worauf der König entgegnet:

Jamais douleur n'auroit de matière plus ample,  
J'oserai l'avouer, mais le ciel m'est témoin  
Que pour sauver mon fils, j'irois encor plus loin.  
Je ne réserverois sceptre ni diadème.

Damit ist die Lösung gegeben. Mit den Worten: *Le prince aime la reine, et tout dépend de vous* zeigt Arsinoe dem König den Weg, den er zu gehen habe, und als der König, indem er auf das Bild hinweist, noch nicht völlig überzeugt ist, fügt sie hinzu, daß es leicht sei, die Probe zu machen. Sie sei bereit, ihre Hand dem Prinzen zu geben, wenn er sie nehmen wolle. Aber der König geht weiter. Er bietet dem Antiochus gleich die Hand der Stratonica an, und als dieser sich stellt, als ob sein Herz von einer Neigung zu ihr nichts wisse, ja schließlich mehr und mehr in die Enge getrieben sogar in die Vermählung mit Arsinoe willigt, überführt ihn diese durch Vorzeigung des verlorren Bildes. Stratonica hat natürlich gegen diese Änderung ihrer Lage nichts einzuwenden, sie macht nur ihre Einwilligung von der Zustimmung ihres Vaters Demetrius abhängig, die Seleucus ihr zu verschaffen verspricht. Der letzte Widerstand des Antiochus wird mit den Worten des Königs:

Obey sans réplique,  
C'est tout ce que je veux que ton devoir m'explique

zum Schweigen gebracht.

Dies die Fabel des Stückes, die von einer nicht verächtlichen Erfindungsgabe und einem guten Blick für das dramatisch brauchbare zeigt. Die Charakteristik ist über alle Maßen flach. Alle Handelnden bewegen sich in dem engen Kreise des höfischen Lebens. Da giebt es keine starken Züge, keine gewaltige Leidenschaft, nichts, was abstoßen oder verletzen könnte. Es herrscht nur, um einen Ausdruck Lessings zu gebrauchen, das Artige, das Zärtliche, das Verliebte. Durchweg spürt man einen Hauch altfranzösischer Ritterlichkeit. Fast alle Personen des Stückes sind loyal und edelmütig bis zur Selbstverleugnung, und sie sind es alle auf dieselbe Weise. Seleucus verzichtet am

Vorabend der Vermählung zu Gunsten seines Sohnes auf die verlobte Braut, und dieser sträubt sich, das Opfer anzunehmen, wiewohl es mehr als das Glück seines Lebens bedeutet. Stratonica bekämpft ihre Liebe zum Antiochus und bereitet sich vor, an der Seite des alternden Königs ein Leben voll entsagender Pflichterfüllung zu führen, Tigranes ist bereit, für das Glück des Antiochus zu sterben, und quält sich nur darüber, daß er, wie er glauben muß, die Schuld an dessen Liebesleid trägt. Zum Glück hat Arsinoe ihren eignen Kopf, sonst wäre das Stück gar nicht zustande gekommen. Aber ihre Pffiffigkeit ausgenommen wüßte man auch von ihr nichts zu sagen, als daß sie eine Dame der feinen Gesellschaft ist. Bei allen Personen des Stückes hat man nicht selten den Eindruck, als ob sie nicht ihre eignen Gefühle vortrügen, sondern ein Pensum hersagten, das ihnen der Dichter vorgegeschrieben hat.

Corneilles Stück, heute längst vergessen, muß seiner Zeit auch außerhalb Frankreichs gefallen haben. Dafür spricht wenigstens die Thatsache, daß sich eine Übersetzung davon in der „Schaubühne der englischen und französischen Comödianten“ findet, einer Sammlung, die im Jahre 1670 in Frankfurt a. M. erschienen ist. Die Alexandriner des Originals sind in Prosa aufgelöst. Im übrigen folgt der Übersetzer getreulich seiner Vorlage, ohne sich sklavisch zu binden. Er schreibt in dem steifsteinenen Perückenstil des siebzehnten Jahrhunderts, der sogenannten à la mode-Sprache, und das Nachbild nimmt sich gegen das Original gehalten aus wie ein roher Holzschnitt gegenüber einem feinem Kupferstich. In der Anrede herrscht, wie auch in Hallmanns Drama, der aus dem Italienischen stammende Gebrauch der dritten Person, und die Sprache ist mit Fremdwörtern reichlich verziert, wenn auch nicht geradezu überladen. An einigen Eigenheiten des Sprachgebrauchs merkt man, daß der Verfasser ein Süddeutscher war.

Wer da weiß, wie beliebt in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts wie anderswo, so auch in Deutschland die Oper war, wird sich nicht wundern, daß die Geschichte von dem liebeskranken Prinzen auch für die musikalische Darstellung zurecht gemacht wurde. Das hat Barthold Feind gethan, ein Hamburger von Geburt, dessen Name in den größern Litteraturgeschichten auch jetzt noch genannt wird. Seine gesammelten Werke sind erschienen in Stade 1708, und es befinden sich darunter fünf Singspiele, unter andern auch das uns hier angehende: *L'amore ammalato*, die krankende Liebe oder: Antiochus und Stratonica.

Feind kennt den Affarino und den Corneille. Aber die Erfindungen des letztern lehnt er ab, indem er in der Einleitung zu seinem Stücke bemerkt, er habe es nicht für nötig befunden, die Stratonica nach dem Vorgange des französischen Dichters als Verlobte des Seleucus einzuführen, weil „diese Länder,“ d. h. der protestantische Norden Deutschlands, hinlänglich von dem Aberglauben, daß die Ehe ein Sakrament sei, gesäubert seien. Er sei also „bei den Umständen,

so uns Plutarch, Valerius u. a. gezeigt, geblieben, um die heroische Bezeugung des Seleucus bei seiner väterlichen Liebe desto deutlicher darzustellen.“ Er führt auch das Beispiel des Don Carlos an, um zu zeigen, daß die Liebe eines Stiefsohnes zu seiner Stiefmutter nichts ungewöhnliches sei. Dabei hat er sich die wesentlichsten Motive des Assarino angeeignet, wiewohl er die gegen das Leben des Seleucus gerichtete Intrigue ausscheidet. Zum Ersatz hat er ein paar Erfindungen eignen Wachstums hinzugethan, vor allen einen breit ausgeführten Liebeshandel, der darin besteht, daß der Schatzmeister Demetrius durch die Künste der in der Zauberei erfahrenen Mirtenia seiner Gattin untreu zu werden verleitet wird. Das giebt Gelegenheit zu Verwandlungen und phantastischen Szenen, wie sie dem Geschmack der damaligen Zeit zusagten, während anderseits der Diener und Helfershelfer der Mirtenia die Rolle der unentbehrlichen komischen Person spielt. Beide Handlungen berühren sich nur in einem Punkte, da nämlich, wo das Machtgebot des Seleucus den treulosen Gatten zu seiner Pflicht zurückruft und die Verführerin Mirtenia als Gemahlin dem in den Fürstenstand erhobenen Crasistratus zuspricht, obwohl dieser eben erst, um den König in der oft erwähnten Weise zu fangen, von seiner Gattin — hier Egeria genannt — gesprochen hat. Übrigens hat der Dichter sich angelegen sein lassen, die lyrischen Züge seines Vorwurfs entsprechend der Natur der von ihm gewählten Dichtungsart nach Möglichkeit her auszutreiben, wie er denn auch — ähnlich wie Hallmann — für jähren Wechsel der Stimmungen sorgt.

In seiner Vorrede erwähnt Feind auch den Talander aus Halle als Dichter eines Antiochusdramas. Aber die Werke des Talander sind selten geworden, und ich habe es unterlassen, auf den Hallischen Poeten zu fahnden, weil ich glaubte, seine Bearbeitung könne nicht viel neues bieten.\*) So bleibt denn nur noch das Kasseler Bild übrig.

Es ist das Kolossalgemälde des Venetianers Andrea Celesti (1637—1704,\*\*), das aus lebensgroßen Figuren besteht. Wer es ansieht, wird sich sofort an das Goethische Phantastiegemälde aus „Wilhelm Meister“ erinnern, nur daß der König nicht am Fußende des Bettes sich abhärmt, sondern am Kopfende jenseits des Bettes über den Kranken gebeugt und ihn mit der einen Hand umfassend dasteht. Dagegen tritt Stratonica ein paar Marmorstufen herunter in das Krankenzimmer ein, den Oberkörper ein wenig vorgebeugt, die linke Hand herabhängend, die rechte aufs Herz gelegt und in Haltung und Ausdruck

\*) Ein kurzer Bericht unsrer Geschichte nebst einem lehrreichen Spruch findet sich auch in Hammers Historischem Rosengarten (Zwickau, 1654) und, wie ich aus Oesterleys Ausgabe von Kirchhoffs Wendunmut ersehe, auch in Belle-Forêts Bearbeitung der Hore di recreazione des Guicciardini. Aber auch dieses Buch ist mir nicht zugänglich gewesen. In dem Original finde ich die gesuchte Erzählung nicht.

\*\*) 1639 nach dem Kasseler Katalog, 1637 nach Woltmann und Wörmann, Geschichte der Malerei, Bb. III.

des Gesichtes ein wenig an das Gemälde von Laireffe erinnernd. Antiochus liegt auf einem mit goldgesticktem Teppich bedeckten Bette, indem er die Augen in voller Entzückung der Königin zuwendet. Sein Antlitz ist fahl wie das eines Schwerkranken. Crasistratus, kenntlich an der Kapuze, die sein Haupt bedeckt, sitzt im Vordergrunde am Lager des Kranken und hält dessen Hand gefaßt. Er ist wie auch Stratonica im Profil dargestellt. Ein Negerknabe hat gerade den dunkelgrünen Vorhang des Bettes zurückgezogen. Die Lücke zwischen dem Bett und der hereintretenden Königin wird ausgefüllt durch zwei aufmerksam dem Vorgang zuschauende Mädchengestalten, während Stratonica von einem Gefolge von Dienerinnen begleitet ist. Am Fuße des Bettes fehlt auch das übliche Hündchen nicht.

Das Gemälde Celestis ist in gewissem Sinne ein Seitenstück zu der Erzählung seines Landsmannes Uffarino. Denn daß der Marinismus auch die Malerei des siebzehnten Jahrhunderts beeinflusst hat, ist ja bekannt. Um starke Wirkungen war es den Malern wie den Dichtern des siebzehnten Jahrhunderts gleichmäßig zu thun, daher bei beiden die Steigerung des Ausdrucks und des Vortrages. Freilich bleibt denn doch Celesti in dieser Beziehung hinter dem Dichter weit zurück. Aber der Ausdruck des liebesiechen, schmach tenden und die Augen verdrehenden Kranken ist mehr als beredt, und Selenkus vergiftet offenbar in seiner Vaterliebe, daß er zugleich König ist. Um die geschichtliche Echtheit in den Nebendingen hat sich Celesti ebensowenig bekümmert wie später Laireffe. Schon daß König und Königin die Krone auf dem Kopfe tragen, wirkt komisch und erinnert an die Holzschnitte, mit denen die Ausgaben von Hallmanns und Feinds Dichtungen ausgestattet sind. Namentlich aber verstößt die Tracht der Königin gegen alle Wahrheit. Zwar paßt ihr hellblaues, mit Weiß gesticktes Obergewand gut zu dem Hellblond ihres Haares, aber das Kleid ist am Halse ausgeschnitten und vollkommen modern, wozu dann wieder die Sandalen nicht stimmen wollen.

Eindrücke, die ich sonst noch in Bezug auf Anordnung, Farbe, Modellirung gehabt habe, verschweige ich, weil ich kein Kenner bin. Meine Absicht war es nur, eine Beschreibung des Bildes zu geben.

