
Die
Gestaltung des italienischen Trauerspiels

bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts,

mit besonderer Berücksichtigung Alfieri's.

Noch im Anfange des 15. Jahrhunderts beschränkte sich der Stoff zu theatralischen Vorstellungen in Italien auf religiöse Gegenstände, wie auf das Leiden des Erlösers und dessen Auferstehung. Belcari's „Abramo“ und „Isacco“, Pulci's „Barlaam“ und „Josafat“, und Antonio Ulemanni's „conversione di Santa Maria Maddalena“ können indessen weder Dramen noch Trauerspiele genannt werden, wengleich sie schon damals mit großer Pracht aufgeführt wurden. Von diesen dreien war Pulci in der Composition seiner Theaterstücke und Gedichte am unglücklichsten, denn er hatte die üble Gewohnheit, allen seinen Gesängen eine Anrufung der Heiligen vorangehen zu lassen, die einen ungewiß läßt, ob in ihr eine profane Verspottung der Religion, oder eine grobe Bigotterie verborgen liegen soll. Der Ruhm, einige Versuche zur Verbesserung des Theaters veranlaßt zu haben, kommt Pomponio Leto zu, der in Rom die Comödien des Terenz und Plautus und einiger damals lebenden Dichter auf die Bühne brachte; er wurde bei seinem Unternehmen vom Cardinal Riario unterstützt, der in seinem eigenen Hause ein Theater errichtet hatte, um die Eroberung Granada's durch Ferdinand den Katholischen zu feiern. Dem Beispiele in Rom folgte Hercules I., Herzog von Ferrara, indem er den von Pandolfo Collenuccio in Verzinen gebrachten »Amphitryo«, ferner einige von den besten Köpfen seines Zeitalters übersezte Comödien der Alten und den »Cephalus« von »Niccolò da Correggio« aufführen ließ. Von

diesem letztern Stücke, einem Hirten-Schauspiele, sagt der Verfasser im Prologe, daß er es weder ein Trauerspiel, noch ein Lustspiel nenne, vielmehr dem Gutdünken eines Jeden die Benennung desselben überlasse.

Doch noch früher, als in Ferrara, erblickte man in Mantua ein für die damalige Zeit herrliches Theater, auf welchem der »Orpheus« von Poliziano vorgestellt wurde. Poliziano hatte dieses Stück in zwei Tagen, und zwar mitten in den Unruhen des Krieges zur Feier der Rückkehr des Cardinals von Gonzaga angefangen und vollendet. In den ersten Ausgaben dieses Stücks ist von systematischer Ordnung und Regelmäßigkeit, mit Ausnahme weniger Stellen, eben nicht die Rede; die Eintheilung in Acte und Scenen fehlt noch ganz, der Dialog ist unzusammenhängend, und die Hauptperson des Stücks selbst erregt Gelächter, indem sie plötzlich, ohne allen Zusammenhang, eine lateinische Ode zum Lobe des Cardinals absingt. Die Schuld dieser Unordnung trägt aber Poliziano nicht, sie fällt vielmehr den unwissenden Abschreibern seiner Arbeit anheim; denn der Mönch Alfò veröffentlichte später ein in der Bibliothek seines Klosters (di S. Spirito in Reggio) aufgefundenes Manuscript, in welchem der Orpheus in viel besserer Gestalt erscheint. Die von Alfò veranstaltete Ausgabe trägt den Titel einer Tragödie, und ist in 5 Acte getheilt; in den letzten Versen des Prologs findet sich die Angabe des Inhalts: Die Liebe des Aristäus zur Eurydice, die Flucht und der Tod der letztern, die Klage des Orpheus und sein Gang zur Unterwelt. Jeder Act besteht aus 50 bis 100 Versen; ein kurzer Dialog führt von einem Acte zum andern, und leitet so auf eine Ode oder einen lyrischen Gesang als Hauptziel des Dichters. Die angeführte lateinische Ode findet sich in dieser Ausgabe an einer passenden Stelle, der Dialog ist bei weitem regelmäßiger, und die Schreibart viel schöner und correcter; in einem sehr gelungenen Chore beklagen die Bacchantinnen und Dryaden den Tod der Eurydice; auch fehlt es in derselben nicht an manchem Fingerzeige für die Anordnung der Scenerie; so heißt es zu Anfange des vierten Actes, in welchem der Gang des Orpheus zur Unterwelt dargestellt wird: In diesem Acte erblickt man zuerst den Eingang der Unterwelt, und dann das Innere derselben, welches man anfangs aus der Ferne, dann aber in weiterm Umfange erblickt, sobald Orpheus eintritt.¹⁾

Wenn gleich indessen die oben erwähnten Schauspiele mehr oder weniger Anspruch auf die Namen des Trauerspiels machen, so verdient doch zuerst einiger Maaßen diesen Namen die »Sophonisbe« Trissino's, die in reimlosen Versen nach griechischem Muster und Gesetze geschrieben ist. Auch diesem Stücke fehlt alle Eintheilung in Acte und Scenen, der Inhalt derselben ist in der Kürze folgender: »Sophonisbe, die Tochter Hasdrubals und Gattin des

¹⁾ Maff. lett. ital. vol. I, lib. II, cap. III.

Syphar, des Königs der Numidier, erhält in Cirta von der Niederlage und der Gefangenschaft ihres Gatten Kunde; bald darauf zieht Masinissa, mit welchem sie früher verlobt gewesen war, an der Spitze seiner Armee in die Stadt ein, und erblickt die Königin in einem Chöre cirtäischer Frauen. Sie und ihre Freundinnen bitten ihn inständig, sie der Schande, den Römern als Gefangene überliefert zu werden, zu überheben. Masinissa gibt ihr sein Wort, nachdem er ihr bewiesen hat, in welchem Grade er von den Römern abhängig ist, wie schwer es ihm daher sein würde, für sie Begnadigung auszuwirken, sie wenigstens nicht lebendig den Händen der Römer zu überliefern. Aber bald, als er selbst gern Alles aufgeboten hätte, sie zu retten, sieht er, wie die Hoffnung, sie den mit Gewalt in die Stadt eindringenden Römern zu entziehen, mehr und mehr schwindet; er entschließt sich sogar, einen Boten zu Lælius mit der Nachricht zu senden, Sophonisbe sei seine Gattin geworden; aber dieser überhäuft ihn mit Vorwürfen wegen dieser Verbindung, indem er durch dieselbe zugleich zum Verbündeten des größten Feindes der Römer geworden sei. Der gefangene König Syphar trägt seiner Seite nicht wenig dazu bei, den Zorn des Lælius zu reizen, indem er sich dadurch an der Untreue seiner Gattin zu rächen, und seinen Feind mit sich ins Verderben zu stürzen hofft. Masinissa bleibt trotz der Forderungen des Lælius und Cato standhaft, aber als Scipio theils sein Ansehn, theils seine Ueberredung an Sophonisbe geltend machen will: da weiß er sie auch auf keine Weise mehr zu schützen, und bittet sie um die einzige Gunst, sein ihr gegebenes Versprechen, sie nicht lebendig den Römern zu überliefern, halten zu dürfen. Sophonisbe nimmt in der That das von Masinissa unter gewissen Bedingungen überhandte Gift, und stirbt in den Armen ihrer Schwester und der den Chor bildenden Frauen. Masinissa, der unterdessen die Hoffnung noch nicht ganz aufgegeben hatte, sie zu retten und nach Carthago zu bringen, kommt zu spät, um seinen Plan ausführen zu können; doch bringt er wenigstens ihren Sohn und ihre Schwester in Sicherheit. ¹⁾

Die Schreibart Trissino's ist weder ernst noch erhaben genug für die Tragödie; auch ist die Nachahmung der griechischen Muster zu auffallend. Dieser Fehler ist, wie Tiraboschi sagt, allen Tragödien-Dichtern des sechszehnten Jahrhunderts gemein. Wenn sie glaubten, sie müßten den Griechen in ihren Arbeiten nachahmen, so beachteten sie nicht, daß Sprachverschiedenheit auch bisweilen Gedanken-Verschiedenheiten, und daß Verschiedenheit der Nation und Zeiten nothwendiger Weise Verschiedenheit der Sitten hervorruft. An demselben Fehler leiden demnach die beiden Tragödien von Ruccellai „Rosmonda“ und „Oreste“; die erstere ist eine Nachahmung der Hecuba des Euripides, und die zweite weiter nichts, als eine ins Niedrige herabgezogene Darstellung der Sphi-

¹⁾ Sismond. litt. du Midi, cap. XV, liv. III, IV, mol. 401, 402

genia in Tauris. Eher, als diese, und einige andere Tragödien von Guazzo und Armino, verdient Erwähnung Alamanni's „Antigone“; sie hält sich zwar ebenfalls streng an das Muster der Antigone des Sophocles, übertrifft aber jene oben genannten bei weitem an Eleganz und Würde des Styles. Noch kann man zu den besten Tragödien dieses Zeitraums die „Tullia“ von L. Martelli rechnen, in welcher nur anzusetzen ist, daß die Hauptperson des Stückes zu lasterhaft erscheint.

Die „Canace“ Sperone Speroni's wurde berühmt theils wegen ihrer Vorzüglichkeit, theils wegen der Streitigkeiten, zu welchen ihre Veröffentlichung Anlaß gab. Speroni wurde im Jahre 1500 geboren, studirte in Bologna unter der Leitung des berühmten Pomponazzo, und ward Professor der Philosophie im 20. Jahre seines Lebens; noch seines Vaters Tode 1528 legte er aber schon seine Stelle aus Rücksicht zu seiner Familie nieder. Sein Styl hat weder die Geziertheit, noch die weitschweifige Wortfülle und ermüdende Breite, welche die Schriftsteller des sechszehnten Jahrhunderts nur zu sehr lieben; bisweilen scheint es, als entgingen ihm die passendsten Ausdrücke, doch ist er nichts desto weniger in der Sprache gewandt, und weiß Wohlklang mit Würde und Beredsamkeit mit Kürze zu verbinden.¹⁾ Er verdunkelte seinen literarischen Ruhm durch seine Feindschaft gegen Torquato Tasso; er las mit Unwillen die ersten Gesänge des »befeiterten Jerusalems«, büßte aber seine Stimmung gegen dasselbe dadurch, daß ihn Tasso aus Rache in seinem „Aminta“ unter der Person des neidischen Mopso einführte. Speroni hatte seine „Canace“ in der Akademie „degl' Inflammati“ zu Padua unter großem Beifalle vorgelesen; aber bald darauf erschien als Manuscript eine Schrift: „giudizio sopra la tragedia di Canace etc.“, in welcher man die Tragödie und den Verfasser derselben heftig tadelte. Man vermuthete, sie rühre von Bartolomeo Cavalcanti her. Speroni beachtete sie anfangs nicht, aber als er sie sieben Jahre später gedruckt zu Gesicht bekam, schrieb er sogleich eine Apologie seiner „Canace“ und suchte sie außerdem in sechs in der Akademie „degli Elevati“ gehaltenen Vorlesungen zu vertheidigen. Paciotto da Pesaro erhob sich auch zu ihrer Vertheidigung, aber aufs Neue erschien, obwohl wiederum ein Zeitraum von mehr als sieben Jahren verflossen war, eine lateinische Schrift unter dem Namen von Giambattista Giraldi gegen dieselbe. Endlich warf sich der Paduaner Fausti no Summo zum Schiedsrichter in diesem Streite auf, und schrieb eine freilich erst nach dem Tode Giraldi's publicirte Abhandlung, in welcher er zwar an vielen Stellen den Verfasser des „giudizio“ tadelt, doch auch an manchen andern dem Verfasser der Tragödie heftige Vorwürfe macht. Speroni selbst, der sich mit so großem Muthe vertheidigt hatte, erkannte viele Mängel sei-

¹⁾ Tirab. tom. VII, lib. VII, c. 3.

nes Werkes als solche an, und half ihnen ab; daß er aber auch zu slavisch den Griechen nachgeahmt hatte, fiel ihm nicht auf; daher auch diese Tragödie mit allen andern des 16. Jahrhunderts in Vergessenheit gerieth.

Auch Torquato Tasso wollte den Cothurn betreten, und schrieb seinen „*Torrismondo*“; doch ist sein Styl bei aller Leidenschaftlichkeit und künstlichen Verwebung der Thatsachen zu geziert und geschoben. Er selbst ist mit seinem Stücke nicht sehr zufrieden, indem er folgender Maassen an den Herzog von Mantua schreibt: »Nur in einer Hinsicht würde man glauben können, ich sei auf das Glück meiner Tragödie wenig bedacht gewesen, in der nämlich, daß ich die Geschichte eines sehr glücklichen Fürsten zu einer sehr unglücklichen Bearbeitung benutzt habe; doch können die Handlungen der Unglücklichen den Glücklichen oft zur Lehre dienen.« Er schrieb diese Tragödie, wie man sagt, in seinem Gefängnisse, und dedicirte sie bei ihrem Erscheinen im Jahre 1587 dem Fürsten von Gonzaga, dem er seine Befreiung aus der Irrenanstalt verdankte. Aber nach den Vorstellungen, welche die Italiener damals vom Drama hatten, besteht dieses Stück aus bloßen Erzählungen dessen, was außerhalb der Scene vorgeht und aus Dialogen, die auf neue Ereignisse vorbereiten. Nur der Chor mit welchem das Ganze schließt, ist tief ergreifend, da der Dichter in demselben auf sein bisheriges Geschick und seinen nunmehr unsichern Ruhm hindeutet:

Wie ein Strom von Felsen braufte,
 Wie ein Blitz verglühete,
 Der die Nacht durchsprühete;
 Wie ein Pfeil vom Bogen saufte;
 Wie ein Rauch, wie eine Blume,
 Schwand die Ehre mit dem Ruhme.¹⁾

Auch Giraldi erwarb sich durch seine neun Tragödien, von welchen seine „*Orbecche*“ die berühmteste ist, keinen größern Ruhm, wengleich sie damals von einigen Schauspielern, unter denen Giraldi selbst eines gewissen Sebastiano aus Montefaleo als des Aesops und des Roscius seiner Zeit, erwähnt, so ausgezeichnet dargestellt wurde, daß dadurch die Zuschauer zu Thränen hingerissen wurden. Um diese Zeit kam in Italien die Gewohnheit auf, was früher seltener zu geschehen pflegte, bei der Ankunft irgend einer hohen Person, oder bei irgend einer andern Feierlichkeit, eine Tragödie oder Comödie zur Aufführung zu bringen. Obschon nun damals das ganze Wesen der Tragödie in der Abfassung sowohl, als

¹⁾ E come alpestro e rapido torrente,
 Come acceso baleno
 In notturno sereno,
 Come aura o fumo, o come stral repente,
 Volan le nostre fame; ed ogni onore
 Sembra languido fiore.

in der Darstellung, noch nicht geschmackvoll genannt werden konnte, so war doch der Stoff zu denselben oft schon so vorthailhaft und glücklich gewählt, daß derselbe selbst schon von den Neuern bearbeitet worden ist. Z. B. Die „Polissena“ von Grattarolo; die „Marianna“ von Dolce; der »Tancred« des Grafen von Camerano; die „Merope“ von Torelli; die »Semiramis« von Manfredi, die „Adriana“ des Blinden (del Cieco) aus Adria. Dieser letztere Dichter war auch merkwürdiger Weise ein tüchtiger Redner, denn, wengleich blind von Kindheit an, widmete er sich nichts desto weniger den Wissenschaften, so daß an ihn schon in einem Alter von vierzehn Jahren mehrere Male die Aufforderung erging, öffentliche Reden in Venedig zu halten, einmal bei der Ankunft der Königin von Polen, sodann bei der Wahl des Dogen Lorenzo Priuli, und andern feierlichen Gelegenheiten. Zur Festschingszeit des Jahres 1585 begab er sich nach Vicenza, wo er bei der Aufführung des Oedipus von Sophocles, der von Giustiniani überfetzt war, die Rolle des blinden Königs von Theben übernahm.¹⁾ Eine andere Bearbeitung des Oedipus von Giovanni Andrea dell' Anguillara wurde für eine der werthvollsten Tragödien dieses Jahrhunderts gehalten. Leider mußte der Dichter (geb. zu Sutri 1577) zu sehr für seinen Lebensunterhalt sorgen, als daß er sein Talent mit Freiheit hätte benutzen können. Er starb zu Rom in Dürftigkeit.²⁾

Auch Guarini's (geb. zu Ferrara 1537, gest. zu Venedig 1612) kann in diesem Zeitraume noch als Trauerspieldichters Erwähnung geschehen, wengleich man ihn gewöhnlich, besonders wegen seiner „Idropica“ zu den Lustspieldichtern rechnet. Er beabsichtigte nämlich in seinem „Pastor fido“ nicht bloß ein Hirten-Schauspiel, sondern auch ein Trauerspiel zu geben, und nannte ihn daher auch eine „tragicomedia“. Schon im „Aminta“ stellen sich die Hirten und Hirtinnen zu prächtig und wüthig dar, aber im „Pastor fido“ verläugnen sie ihren wahren Character noch unendlich auffallender; in ihm zieht der Dichter den königlichen Hof in die Bauernhütten herab, und rüstet seine Personen mit den Leidenschaften, Sitten und Intriguen der Hofleute aus. Daher sagt Gravina, in diesem Stücke sei den Hirtinnen weiter nichts Eigenthümliches geblieben, als der Stab und Pelzrock, und ihre großartigen Gedanken und erhabenen Aussprüche verlören, weil sie dergleichen Leuten nicht zukämen, ihren ganzen Werth; es sei eben so unpassend, sie ihnen in den Mund zu legen, wie eine Cypresse mitten auf das Meer zu mahlen; er läugne indessen nicht, daß Guarini, da er eine Nachkommenschaft von Halbgöttern auf die Bühne gebracht, und die Sitten jenes eingebildeten Zeitalters, in welchen Hirten zu Staats-

¹⁾ Tirab. tom. VII, lib. III, c. 3.

²⁾ Tasso, lett. poetiche. n. I.; und Parini, Princ. di belle Lett. c. V.; Boccacini, Ragguagli di Parnasso, cent. I, 27.

und Priesterämtern hätten aufsteigen können, dargestellt habe, auch unmöglich die Einfalt und Rohheit ungebildeter Hirten hätte beibehalten können. ¹⁾ Doch abgesehen von solchen Unstatthaftigkeiten und von der Kampflust, die Guarini in diesem Stücke gegen seinen sonst geliebten Tasso offenbart, indem er letztern unter der Person des „Tirsi“, und sich selbst in der Rolle des „Carino“ auftreten läßt, war er doch einer der ersten dramatischen Dichter Italiens, die auf das Gefühl einzuwirken, und die Begierden und Leidenschaften des menschlichen Herzens der Natur getreu zu schildern verstanden. Schön stellt er z. B. den Widerspruch der sinnlichen Natur und der Pflicht des Menschen in folgenden Versen dar:

Wenn es süß erscheint zu sünd'gen,
Aber nöthig, nicht zu sünd'gen:
O Natur, wie unvollkommen
Zeigst du dich in diesem Kampfe;
O Gesetz, wie hart bist du,
Daß du die Natur beleidigst! ²⁾

Das 17. Jahrhundert war für das italienische Trauerspiel am unfruchtbarsten; ein Trauerspiel im eigentlichen Sinne des Wortes ist aus jener Zeit nicht vorhanden, was um so auffallender ist, als mit dem vorigen Jahrhundert die Gesetze der Sprache so ziemlich fest geworden, und zu Anfange dieses ein *Buonmattei*, *Sinonio* und *Bartoli* sich durch ihre grammatischen Werke berühmt machten. *Marini's* schwulstige Schreibart verdrängte eine Zeitlang den guten Geschmack aus Italien und nur wenige Schriftsteller, wie *Redi*, *Festi*, *Guidi*, *Tassoni* und *Marchetti*, vermochten einiger Maaßen der *marini'schen* Pests auszuweichen. *Guidi's* „*Endimione*“ welches Stück auf Befehl der Königin *Christina* geschrieben und einer Tragödie nicht ganz unähnlich ist, nennt *Gravina* »einen erhabenen, im Geiste der unvergleichlichen *Christina* entstandenen, von einem fleißigen und glücklichen Bearbeiter mit lebendigen und kostbaren Farben ausgeführten Entwurf; doch weiß ich nicht,« fährt *Gravina* fort, »wenngleich dieser Pflöbling der *Christina* durch *Guidi's* Erziehung einer so erhabenen Mutter würdig geworden ist, ob man ihn eine Tragödie, Comödie oder Tragicomödie nennen kann. Der Gegenstand des Stückes ist eine Darstellung der Liebe *Endymions* zur *Diana*. ³⁾ *Guidi* hatte

¹⁾ *Gravina*, Rag. Paet. lib. II, 22.

²⁾ *Se 'l peccar è si dolce,
E 'l non peccar si necessario, o troppo
Imperfetta natura
Che repugni alla legge:
O troppo dura legge
Che la natura offendi!* (Paet. fid. act. III, sc. IV.)

³⁾ *Gravina*, disc. sopra l'Endimione di Aless. Guidi.

zwar späterhin noch im Sinne, eine wirkliche Tragödie, nämlich über »das unglückliche Geschick der Sophonisbe«, zu schreiben, er wandte sich aber zum guten Glücke, von seinen Freunden davon abgerathen, zu andern Arbeiten; er starb, nachdem er zuvor für seine sonstigen Verdienste in den Adelsstand erhoben worden war, zu Rom im Jahre 1712.

Vor manchen andern Trauerspieldichtern, deren Werke Italien noch nicht sehr zur Ehre gereichten, ist in diesem Zeitalter nur noch einer nennenswerth, Giambatista Andreini; wengleich eigentlich Comiker, wie Guarini, schrieb er ein Trauerspiel unter dem Titel „Adame“, wozu er den Stoff aus der heil. Schrift nahm. Die Lectüre desselben soll Milton zur Dichtung des „paradise lost“ Veranlassung gegeben haben. Die Schilderungen Milton's, wie Satan in das Erdenparadies eintritt, und von Neid beim Anblicke des Glücks der Menschen entbrennt, und wie die Dämonen zum Kampf gegen die guten Engel zusammentreten, haben in der That mit denen Andreini's große Aehnlichkeit. ¹⁾

Wenn nun zwar viele von den Melodramen Apostolo Zeno's, Pietro Trapassi's, und vor allen Metastasio's, sich den Trauerspielen sehr nähern, so konnte sich doch Italien selbst im Anfange des 18. Jahrhunderts noch keines eigentlichen tragischen Theaters erfreuen, und hatte einem Corneille und Racine noch keinen Dichter an die Seite zu stellen. Um solchen Mangel, der den Italienern immer fühlbarer ward, abzuhefen, beschloß Pier Jacopo Martello aus Bologna (geb. 1665, gest. daselbst als Professor 1727) den Franzosen nicht nur in der innern Anordnung ihrer dramatischen Stücke, sondern auch in der äußern Form und dem Reimverhältniß der Verse zu einander, nachzuahmen. Man nannte nach ihm seine Art zu reimen die Martellianische; nach ihr reimen sich je 2 und 2, sechs- oder siebenfüßige Verse. 3. B.

„Zu deinen Füßen siehst du Herr den treuen Rustan,
Der dir zur Kenntniß bringt: es nahet jetzt der Sultan.“ ²⁾

Martello hatte keine Nachahmer in dieser neuen Art zu dichten, wengleich er selbst angedeutet hatte, man könne die sich in seinen Versen vorfindenden Schwierigkeiten leicht dadurch heben, daß man die Verse in der Mitte durchschneite; man hätte alsdann sogleich siebenfüßige, deren sich Speroni fast durchgängig in seiner „Cannace“ bedient hätte. ³⁾ Das „teatro“ Martello's, das zu Rom 1715 in zwei Bänden erschien, machte weder bei den Italienern, noch bei andern Nationen Glück. Daß Maffei in seiner Geschichte der italienischen Literatur seiner gar keine Erwähnung gethan hatte, mißfiel ihm so sehr, daß er aus Rache ein satyrisches Drama un-

¹⁾ Napione, dell' uso e de' pregi della ling. it. tom. II, pag. 274.

²⁾ Signor, vedi a' tuoi piedi — il tuo fedel Rustano
Che t' annuncia vicino — l'arrivo del Sultano.

³⁾ Vita scritta da lui medesimo. Opus. Calogeriani, tom. II.

ter dem Titel „il Femia sentenziato“ drucken ließ, in welchem er ihn beißend angriff. Dieser erkannte alsbald an der Hauptperson, und besonders an dem Namen des Stücks („Femia“, „Maffei“), daß er gemeint sei, und beeilte sich durch einige Dienstleistungen des Feindes Groll zu mildern. Martello, von sanftmüthiger Natur, ließ auch sogleich so viele Exemplare, als noch vorhanden waren, unterdrücken. Dieser „Femia“, in welcher Parini manche Schönheiten des Versbaues zu erblicken glaubte, war daher sehr selten geworden, bis er erst unlängst wieder in Mailand im Drucke erschienen ist. ¹⁾

Der Marquis Scipioni Maffei (geb. 1675, gest. 1755), ausgezeichnet durch sein Streben, werthvolle Alterthümer der Vergessenheit zu entreißen, (weßhalb ihn noch bei seinen Lebzeiten von seinen dankbaren Zeitgenossen zu Verona eine Statue mit der Inschrift: „A Maffei ancora vivente“ errichtet wurde) ließ sich auch fast zu gleicher Zeit mit Martello die Reform des tragischen Theaters angelegen sein. Er beabsichtigte, ein Muster einer wahren Tragödie, unter Benutzung der griechischen und französischen Dichter, ohne gerade als ein bloßer Nachahmer derselben zu erscheinen, zu liefern. Seine im Jahre 1713 aufgeführte „Merope“ bewies hinlänglich, daß er einen wahrhaft tragischen Gegenstand zu wählen und zu bearbeiten im Stande war. Er verstand, sagt Sismondi, lebendig die Affecte bloß dadurch zu erregen, daß er eine Mutter ihren geliebten Sohn, indem sie Rache für ihn zu nehmen glaubt, der Todesgefahr aussetzen läßt. Einige Scenen sind besonders zart und ergreifend wegen des Contrastes zwischen der Wuth der Mutter und der Gelassenheit des Aegisthus. Aber diese Wuth der Merope, die sich mit eigener Hand an einem Gefangenen rächen will, den sie vor ihren Augen binden läßt, erregt Abscheu in den Zuschauern. Eine ängstliche Spannung zieht sich von Scene zu Scene, doch häufen sich die Begebenheiten zu sehr, und sind zu unwahrscheinlich. ²⁾

Als Racheiferer Maffei's erhob sich Antonio Conti (geb. zu Padua 1677). In seinem früheren Jahren widmete er sich dem Studium der Philosophie und Mathematik, und lernte auf seinen ziemlich umfangreichen Reisen die größten Philosophen und Mathematiker seiner Zeit kennen. So eng war seine Freundschaft mit Newton und Leibniz, daß beide, als einst zwischen ihnen ein wissenschaftlicher Streit entstanden war, darin überein kamen, Conti solle Schiedsrichter sein. Durch seinen Richterspruch machte er sich aber beide zu seinem großen Mißvergnügen zu Feinden. Er wandte sich dann zur Lectüre der englischen Dichter, besonders Shakespeare's und durch diesen zur Dichtkunst begeistert, war er kaum 1726 nach Italien zurückgekehrt, als er sogleich vier Tragödien, den »Julius Cäsar«, den »M. und S. Brutus« und »Drusus« schrieb. Die

¹⁾ Raccolta di poeti class. ital. ant. e mod. vol. III, Mil. 1822.

²⁾ Sism., littér. du Midi; litt. it. Cap. XVIII.

berühmteste von diesen ist »J. Cäsar«, über welcher Cesarotti folgendes Urtheil fällt: »Unter so manchen löblichen Eigenschaften, welche den Cäsar des Abbé Conti zu einer der edelsten Tragödien des italienischen Theaters machen, sind besonders zwei hervorzuheben: nämlich, die natürliche und einfache Würde des nicht rhetorischen und phantastischen, sondern der Wirklichkeit angemessenen Styles. Erhabene Gegenstände stellen sich nicht immer der Phantasie so dar, wie sie sind; der Schatten, welchen sie auf dieselbe werfen, ist bisweilen größer, als sie selbst.« — Die alten von Natur erhabenen Römer sprachen mit Würde, ohne sich gerade derselben bewußt zu werden; die neueren bedienen sich in ihren Tragödien absichtlich erhabener Reden, wodurch sie oft zur Unbedeutsamkeit herabsinken, und sich gerade dadurch, daß sie sich zu sehr zu Römern machen, als Fremdlinge erkennen müssen. Die andere werthvolle Eigenschaft Conti's besteht in einem weisen Gebrauche der drei Einheiten, der Sitten und Charactere, dessen sich die Franzosen nicht rühmen können. ¹⁾

So besaß denn Italien zwar einige gute Tragödien und herrliche Opern, aber noch kein wirklich tragisches Theater; man war daher schon zu der merkwürdigen Ansicht gekommen, weder die Sprache, noch der Character der Italiener, sei der Tragödie angemessen, als Vittorio Alfieri auftrat, und durch die Schöpfung seines tragischen Theaters das Gegentheil bewies. Er drängte die schwerfällige und spröde Schreibart Dante's zurück, und kann nur in sofern ein Nachahmer der Griechen und Franzosen genannt werden, als er ihnen in schöner und kräftiger Schreibart, und in tiefem Gehalte gleich zu kommen und sie zu übertreffen suchte. Wir fassen ihn, als den wirklichen Schöpfer des italienischen Trauerspiels nach seinen Lebensschicksalen etwas näher ins Auge, da gewiß die Verhältnisse, in denen er lebte, nicht wenig zu der von ihm eingeschlagenen Richtung und zu seiner Ausbildung als Dichter beitrugen. Er hat bekanntlich selbst in seinem 41sten Jahre eine Darstellung seines eigenen Lebens in 2 Bden. geschrieben, welcher wegen ihrer Aufrichtigkeit und Eigenthümlichkeit wenige Autobiographien an die Seite gestellt werden können. Wir lassen ihn meist selbst reden. »Zu Asti in Piemont«, sagt er, »ward ich den 17. Januar des Jahres 1749 von adeligen, wohlhabenden und ehrbaren Eltern geboren. Diese drei Eigenschaften meiner Eltern erwähne ich ausdrücklich, und freue mich, daß ich sie aus folgenden Gründen erwähnen kann. Daß ich nämlich im Adelsstande geboren ward, gereichte mir in so fern zu sehr großem Vortheil, als ich, ohne mir den Flecken des Neides und der Gemeinheit zuzuziehen, den Adel an und für sich verachten und seine Lächerlichkeiten, Mißbräuche und Laster aufdecken konnte, und als zugleich sein nützlicher und gesunder Einfluß mich nicht wenig vor jeder Art der Adelsentweihung der Kunst,

¹⁾ Cesarotti, disc. premesso alla traduz. del Cesare di Voltaire.

die ich betrieb, schützte; daß meine Eltern ferner wohlhabend waren, bewirkte, daß ich meine Freiheit und Reinheit der Gefinnung bewahrte und Niemandes, außer der Wahrheit Diener wurde; die Ehrbarkeit meiner Eltern hatte endlich für mich die günstige Wirkung, daß ich niemals vor meinem Adel zu erröthen brauchte.« — Wenngleich seine Eltern oft den Grundsatz der damaligen Adligen im Munde führten, „che ad un signore non era necessario di diventare un dottore“ (ein Edelman brauche kein Gelehrter zu werden) so schickten sie ihn doch auf die Militair-Akademie in Turin, woselbst er acht Jahre blieb. Dort fiel ihm einst ein Ariost in die Hände, den er mit großem Eifer las, ohne ihn, bei ganzlichem Mangel an Unterweisung, auch nur zur Hälfte zu verstehen; desgleichen auch die Aeneide von Caro, die er, wie er sich ausdrückt, „con avidità e furore più d'una volta“, mit besonders vorwaltendem Interesse für Turnus und Camilla durchstudirte. »Ich hatte von keinem anderen unserer Dichter«, fährt er fort, »Kenntniß, außer von mehreren Werken Metastasio's und Anderer, die mir als Erzeugnisse dieses oder jenes Carnevals zu Gesicht kamen. Diese letztern ergößten mich sehr; nur mißfiel mir immer an diesen Stücken, daß man gerade da, wo sich die Affecte der handelnden Personen entwickeln, und sich die Leidenschaften der Zuhörer aufregen, Arien einschaltete. Mein Verdruß darüber war noch größer, als derjenige, den ich mir im Ariost durch die Lectüre der vielen den Faden der Erzählung unterbrechenden Episoden zuzog. Auch las ich damals mit großem Interesse verschiedene Lustspiele Goldoni's, die mir mein Lehrer selbst geliebt hatte. Aber meine Lust am Dramatischen, wozu vielleicht Talent in mir schlummerte, verlor sich aus Mangel an Nahrung und Aufmunterung sehr bald; kurz meine Unwissenheit und die Unwissenheit meines Erziehers, so wie die Fahrlässigkeit aller meiner Mitschüler in allen Dingen, konnte nicht weiter gehen.« Neben dem Studium der Philosophie und Physik betrieb er zugleich die Fecht- und Tanzkunst; aber die Carikatur seines aus Paris gekommenen Tanzlehrers, und das Wort »Menuet« stimmten ihn seitdem immer zum Lachen und zum Vergern. »Diese beiden Wirkungen«, sagt er, »haben künftighin die Franzosen immer auf mich gehabt, denn ihre ganze Handlungsweise besteht in nichts Andern, als in einem fortwährenden und oft schlecht getanzten Menuet. Größten Theils schreibe ich meinem Tanzlehrer diese etwas übertrieben ungünstige Stimmung gegen die französische Nation zu, die doch auch ihre angenehmen und schätzbaren Seiten hat.«

Nach dem Tode seines Oheims, des Statthalters von Sardinien, erhielt Alfieri mehr Geld, als sonst in die Hände, und fand daher bald Freunde, Gefährten aller Art und Schmeichler, kurz, Alles, was mit dem Gelde kommt und geht. Mit den Unnehmlichkeiten eines ziemlich ungebundenen Lebens vereinigte er die Lectüre vieler französischen Romane und — sonderbarer Weise, das Studium der Kirchengeschichte Fleury's, die er zum Theil im

Auszuge für sich bearbeitete. Nach manchem widrigen Geschick auf der Akademie fiel er bei der Heirath seiner Schwester zum ersten Male in die Leidenschaft, deren Wirkungen so gelehrt und gefühlvoll von dem göttlichen Meister derselben, dem Petrarca, geschildert worden sind. Im Herbst des Jahres 1765 machte er mit seinem Hofmeister seine erste größere Reise von 10 Tagen nach Genua. Der Anblick des Meeres, so wie die mahlerische Lage der Stadt, entzückte und erhitzte seine Phantasie dergestalt, daß er sich so bald nicht im Anschauen dieser Herrlichkeiten sättigen konnte. Im folgenden Jahre verließ er die Akademie, um als Fähnrich in ein Regiment zu Asti einzutreten, welche Stelle, da sich das Regiment nur zweimal des Jahrs, und zwar nur auf einige Tage, versammelte, ihm viele Zeit zum Reisen übrig ließ. Auf seiner ersten Reise nach dem Innern Italiens, nach Frankreich, England und Holland, versichert er fast nichts Erwähnenswerthes gesehen zu haben, da er als ein Feind jeder nützlichen und erhabenen Kunst höchst unwissend durch die Städte wie ein Vandale gekommen sei.¹⁾

Er ging dann nach Deutschland, Schweden, Rußland und Preußen, eher als Courier, denn als Reisender; nach welchen Reisen er, wunderbar genug, in einem Alter von 27 Jahren als Trauerspielsdichter auftreten wollte, ohne je ein Trauerspiel gesehen, gelesen, ja selbst seine Muttersprache erlernt zu haben. Aber sein entschlossener, ausdauernder und kühner Geist, sein von Affecten jeder Art überfluthetes Herz, und ein tief eingewurzelter Abscheu gegen jede Tyrannei, forderten ihn gebieterisch zum Betreten des Cothurns auf. War es ihm doch, als tönte ihm aus dem Innersten seines Herzens die Stimme entgegen: »Du mußt nothwendig wieder von vorn anfangen, gleichsam wie ein Knabe ex professo die Grammatik und alles das erlernen, was zu einer correcten und gediegenen Schreibart gehört.« So mächtig war diese Stimme, daß sich Alfieri, wiewohl mit Widerstreben, so mühsamen und demüthigenden Arbeiten unterzog, und endlich doch diese großen und widrigen Hindernisse besiegte. Schon in früherer Zeit hatte er eine Tragödie unter dem Titel „Cleopatra“ geschrieben, und selbige im Jahre 1775 in Turin aufführen lassen. Die Aufführung derselben hatte ihn aber kennen gelehrt, wie weit er noch von einem guten Tragiker entfernt sei. »Als mir so völlig die Binde von den Augen gesunken war, und ich erkannte, wie ich im Dunkeln umherirrte, schwur ich mir selbst den feierlichsten Eid, durchaus keine Mühe in der Erlernung meiner Muttersprache zu scheuen. Zu diesem Eide wurde ich von der Ueberzeugung veranlaßt, daß, wenn ich mir erst einmal eine leichte und schöne Ausdrucksweise angeeignet hätte, es mir auch nicht schwer fallen würde, richtig zu denken, und gut zu dichten; gleich einem Curtius stürzte ich mich daher alsbald in einen Abgrund grammatischer Studien.«

¹⁾ Alf. vita, ep. IV, I.

Indem er nun die besten und ungereimtesten italienischen Schriften, so zu sagen, verschlang, verabschiedete er die französische Lectüre ganz und gar, und wollte kein Wort mehr in einer fremden Sprache sprechen. Früher hatte er noch zwei andere Trauerspiele, seinen »Philipp« und »Polynices« nämlich, in französischer Prosa entworfen; diese übertrug er nun in italienische Prosa; aber, wie sehr er sich auch bei der Uebersetzung entrüstete, sie blieben immer nur Amphibien, halb französisch, halb italienisch, ohne weder das Eine noch das Andere zu sein. Hierauf studirte er alle früheren italienischen Dichter; da ihm aber Dante anfangs zu unverständlich erschien, so begann er mit Tasso, schrieb Anmerkungen zu allen Schriftstellern, und begab sich nach Toscana, um nichts weiter, als Toscanisch reden zu hören. Er führte seinen Plan mit dem besten Erfolge durch, und brachte nicht nur bald seinen ganzen »Philipp« und »Polynices« in Verse, sondern entwarf auch während seines kurzen Aufenthaltes in Pisa seine »Antigone« sogleich in italienische Prosa. Als er dort einigen Gelehrten seinen »Polynices« mit dem Zwecke vorlas, nur auf ihre Ansicht hinsichtlich der Anordnung des Stoffes, nicht aber auf ihren sonstigen Geschmack zu achten, mußte er herzlich über den hochfahrenden Rath derselben lachen, nach welchem sie ihm als Muster für den tragischen Vers die „Tancia“ Buonarotti's vorschlugen.¹⁾ Dann wandte er sich eifrig zu dem Studium Seneca's, und entwarf während dieser Beschäftigung seine beiden sogenannten Zwillingstragödien »Agamemnon« und »Drestes«; auch trug er sich, nachdem ihm damals die Geschichte des Don Garzias in Florenz bekannt geworden war, mit dem Gedanken, auch diese zu einem Trauerspiele zu bearbeiten, was er später ausführte. Endlich hatte er, zwar mit manchen Unterbrechungen, aber seinem Plane gemäß, zwölf Tragödien geschrieben, denen er noch die „Merope“, nachdem er die von Maffei gelesen, und den »Saul« hinzufügte, welches letztere Stück ein Erzeugniß seines ihn zur Begeisterung fortreisenden Bibelstudiums war. Während seines Aufenthaltes in Rom pflegte er bald die eine, bald die andere dieser Tragödien in verschiedenen, aus Männern und Frauen, Gelehrten und Ungelehrten, Kunstverständigen und Ungebildeten, bestehenden Circeln vorzulesen, und dabei nicht zu unterlassen, auf ihr Gähnen, ihr unwillkürliches Husten und unruhiges Sitzen zu achten; nach solchen Winken änderte er dann manche sich hie und da vorfindende breite oder des Gefühls ermangelnde Stelle ab. »Und ich leugne nicht, sagt er, daß mir nach solchen Vorlesungen nicht wenige Vorschläge zu Verbesserungen von wissenschaftlich gebildeten und erfahrungsreichen Männern, und besonders, hinsichtlich der Affecte, sehr beachtungswerthe Andeutungen von Frauen gegeben worden sind: die Gelehrten disputirten über die Schreibart und die Regeln der Kunst,

¹⁾ S. darüber Maff. lett. it. III, lib. V. X. 71. 72. 73. 74. 75.

Andere über die Erfindung, die Ausführung und die Charactere der Personen; auch blieben von mir die Ungebildeten mit ihren mehr oder weniger unbeholfenen Äußerungen ihrer Unzufriedenheit nicht ohne Beachtung. Indem ich so alle Mitglieder der Gesellschaft im Auge hatte, ohne auch nur ein Individuum derselben gering zu schätzen (wenngleich ich nur sehr Wenige wirklich schätzen konnte), nahm ich für mich und für die Kunst das wahr, was mir am Meisten zusagte.«

Im Mai 1783 trennte er sich, um den Verfolgungen vieler Feinde, die er sich besonders unter den Priestern wegen seines wachsenden Dichter-Ruhmes zugezogen hatte, zu entgehen, von seinen Freunden und Büchern, und begab sich, nachdem er seinen Freund Gori in Siena, das Grab Dante's in Ravenna und Petrarca's in Arquà besucht hatte, nach Mailand. Hier lernte er den berühmten Satyriker Parini kennen; doch weder dieser, noch Cesarotti in Padua, konnten oder wollten ihm hinlänglichen Aufschluß über die Ursachen des Tadel's geben, den seine Schreibart bisher immer noch in Italien erfahren hatte. Uebrigens fand er damals, daß seine Tragödien in Rom und Neapel viel besser aufgenommen wurden, als in Toscana; und er kam auf den nicht ungegründeten Verdacht, daß die toscanische Schule sich allein das Vorrecht des Tadel's deßhalb vorbehielt, um die italienischen Schriftsteller, so lange sie kein launiges Geschwätz schrieben, zu größerem Streben anzufeuern.¹⁾

Endlich unterwarf er seine Werke zum ersten Male der Feuerprobe des Druckes, und lernte nun aus Erfahrung, was es heißt, sich in Streitschriften, Journal-Recensionen und Zeitungs-Geschwätz, kurz in alle die Händel einzulassen, die niemals einen Schriftsteller unberührt lassen, der seine Werke unter die Presse gibt. Auf die ersten vier Tragödien, in einem Bande, folgten in Siena sechs andere, in zwei Bänden, welche drei Bände die erste Ausgabe bilden. Calzabigi in Neapel übersandte ihm in einem Briefe eine gelehrte Beurtheilung dieser Ausgabe, worauf er ihm ebenfalls brieflich eine Antwort zukommen ließ, die er leider nicht drucken lassen wollte, die aber gewiß als passende Einleitung zu allen seinen Tragödien hatte gelten können. Bald darauf starb sein Freund Gori, und tief bekümmert über den Tod desselben und darüber, daß seine englischen Pferde in Pisa mehr Aufsehen erregten, als seine Werke, begab er sich nach dem Elsaß, woselbst er schon früher angenehme Tage verlebt hatte, und vollendete seinen »Agis«, die »Sophonisbe« und »Myrrha«; auch schrieb er hier die kleine Schrift „la virtù sconosciuta“ zum Andenken an seinen verstorbenen Freund, und den lyrischen Theil seiner Dramelodie »Abel«. Seine Freundin, die Gräfin von Albany, benachrichtigte ihn eines Tages, sie habe in Paris einer Aufführung des »Brutus«

¹⁾ Alf. vit. ep. IV, c. X.

von Voltaire beigewohnt, die dort mit großem Beifall aufgenommen sei. »Wie? Brutus von Voltaire? das mag ein herrlicher Brutus sein! rief Alfieri unwillig aus, ich will Brutusse schreiben, gleich ihrer zwei! Die Zeit wirds lehren, ob solcher Gegenstand zum Trauerspiel eher meiner Bearbeitung würdig ist oder der Feder eines Plebejers von Franzosen!« Nach Vollendung dieser beiden Stücke gelobte er dem Apollo, die Zahl seiner Trauerspiele, die sich anfangs nur auf zwölf belaufen sollte, durch kein Einziges weiter zu vermehren, und wandte sich nun zu einem andern Felde der Poesie, nämlich zur Satyre; doch unterließ er bei dieser neuen Beschäftigung nicht, während seines Aufenthaltes in Paris im Jahre 1787, eine neue schöne Ausgabe seiner Tragödien zu veranstalten, und vereinigte sich zu diesem Zwecke, ohne Kosten und Mühe zu scheuen, mit dem älteren Didot, den er einen „uomo intendentissimo ed appassionato dell' arte sua ed oltre ciò molto e sufficientemente esperto della lingua italiana“ nennt.¹⁾ Diese Arbeit dauerte über drei Jahre, und nachdem er alle ihm nöthig scheinenden Verbesserungen an seinen Tragödien besorgt hatte, schrieb er sein »Gutachten« über dieselben, um dasselbe dieser Ausgabe als Anhang anzufügen.

An diesem letztern Vorhaben hinderte ihn aber die Revolution; überhaupt beraubte ihn diese des Friedens, den er in der Gesellschaft der Gräfin von Albany zu finden gehofft hatte. Mitten im Tumulte der Revolution übersetzte er indessen die Aeneide, und einige Comödien des Terenz; er unterzog sich der Beschäftigung mit Terenz, um sich im Lustspiel-Style zu üben. Als aber in Frankreich das Unheil wuchs, unternahm er wiederum eine Reise nach England und Holland; kehrte jedoch zu seinem Unsterne wieder nach Paris zurück, von wo er nunmehr mit der größten Gefahr, wenige Tage vor dem 10. August, entkam. In Florenz widmete er sich jetzt, nachdem er zuvor seinen „Misogallo“ im fürchterlichsten Hasse gegen die französische Nation geschrieben hatte, fast ganz der practischen Darstellung seiner Stücke. Gegen das Ende seines Lebens erlernte er noch das Griechische und zwar in kurzer Zeit so gut, daß er die Classiker lesen, und griechische Briefe schreiben konnte. Als Frucht dieser Studien besitzen wir von ihm eine Uebersetzung der »Alceste« des Euripides und eine eigene Bearbeitung derselben, wodurch er den Eid, den er freilich auch nur dem Apollo geschworen hatte, brach. Als um diese Zeit die Franzosen, die schon das nördliche Italien besetzt hatten, auch nach Toscana kamen, zog er sich auf ein Landgut zurück, und sah die Stadt nur nach ihrem Abmarsche wieder. Bei ihrem zweiten Einmarsche in Florenz, mußte er sie aber, wie er sich ausdrückt, »fühlen und sehen«, freilich nur außerhalb seiner Wohnung. Denn einem Generale derselben schlug er die Bitte um die Erlaubniß sei-

¹⁾ vit. ep. IV, c. 17.

nes Besuchs bei ihm mit den Worten ab: »Vittorio Alfieri ist seiner Natur nach viel zu ungeschliffen, als daß er jetzt noch die Bekanntschaft mit irgend Jemandem machen kann.« Im Stolz seines Herzers über die noch in seinen spätern Jahren erlangte Fähigkeit, den Pindar und Homer vom Blatte weg übersetzen zu können, kam er auf den Gedanken, einen Orden, natürlich nur aus Scherz, für sich zu erfinden, dessen Charakteristisches eine in Edelstein geschnittene halb erhabene den Homer darstellende Figur an einer Schnur sein sollte mit einer von ihm in griechischen und italienischen Versen verfertigten Inschrift auf der Kehrseite:

„*Αὐτὸν ποιήσας Ἀλφῆριος ἰπέ' Ὀμήρου
Κοιρανικῆς τιμῆν ἤλφανε Φειστότερον.*“

(„Forse inventava Alfieri un' Ordine vero
Nel farsi ei stesso Cavalier di Omero.“)

Während er beschäftigt war, die letzte Hand an seine Comödien zu legen, starb er am 8. October 1803. Sein Leichnam wurde in der Kirche di Santa Croce in Florenz beigesetzt, woselbst ihm die Gräfin von Albany ein prächtiges Mausoleum von Canova errichten ließ.

Alfieri's Einfluß auf das tragische Theater, wie auf die ganze italienische Literatur, war von dieser Zeit an von der größten Bedeutung. Indem er bei seiner Erhabenheit und Tiefe der Gedanken und des Gefühls mehr Verwandtschaft mit der griechischen und englischen, als mit den französischen Tragikern zeigte, befreite er die Tragödie wieder von dem Hofzwange, in welchen sie unter der Regierung Ludwigs XIV. gerathen war, und führte sie wieder in das bürgerliche Leben ein; er stellte die Helden Griechenlands und Roms nicht im romantischen Paladin-Gewande dar, und hielt sich eben so fern von dem Süßlichen und Schmach tenden, welches zu der Zeit Guarini's die Helden des italienischen Dramas entwürdigte, wie von der chevaleresken Prahlerei der Spanier, die ihre Helden ihre Lebenszeit damit hinbringen lassen, auf die geringste Ehrenrührigkeit zu achten. „La galanterie des romans“, sagt Sismondi, „la mollesse des pastorales, la susceptibilité chevaleresque, lui ont paru des masques donnés à la nature, sous lesquels les vrais sentimens, les vrais passions étaient dérobés aux yeux. Il a arraché tous ces masques pour produire sur la scène l'homme avec sa vraie grandeur et ses vrais intérêts.“¹⁾ Alle Neben- und Hülfspersonen, vertraute Müßiggänger und dergleichen Leute, sind aus seinen Scenen verbannt: daher ist jede Episode, jede selbst leidenschaftlose Unterredung in denselben von Bedeutung. Alfieri urtheilt über seine Tragödien selbst also: »Man erblickt in denselben niemals Personen, die insgeheim auf-

¹⁾ Sism. litt. du midi, cap. XX.

gestellt sind, um Anderer Geheimnisse zu erfahren, noch solche, die sich selbst und Andern unbekannt bleiben, außer wenn es die unumgängliche Nothwendigkeit erheischt, z. B. die Person des »Aegisthus« in der »Merope«. Es erscheinen in denselben weder sichtbare, noch redende Gespenster, noch Blitze und Donner und unmittelbare Hülfleistungen des Himmels; man findet darin weder Ermordungen, die unnützlich und unnatürlich sind, noch unwahrscheinliche Erkennungs-scenen, zärtliche Briefchen, Scheiterhäufen und dergleichen pikante Mittel mehr.« Hinsichtlich des Vorwurfs, den man ihm wegen der zu großen Einfachheit und der geringen Anzahl der handelnden Personen in seinen Stücken machte, äußert er sich selbst: »Der Hauptfehler, der sich, wie ich sehe, durch alle meine Tragödien zieht, ist die Einförmigkeit; wer eine derselben zergliedert hat, hat sie alle zergliedert: der erste Act in allen sehr kurz, — die Hauptperson des Stückes meist erst im zweiten Acte, — nirgends eine Nebenperson, — Vieles in Dialog-Form, — der vierte Act unbedeutend, hier und da eine Leerheit in Betreff der Action, die der Dichter ausgefüllt oder durch gewisse Leidenschaftlichkeit im Dialog versteckt zu haben glaubt, — der fünfte Act wiederum meist sehr kurz, durchgehends Handlung und Leben.¹⁾

Sehr verschieden sind die Meinungen der italienischen Kritiker über den Styl und den Versbau der Alfieri'schen Tragödien; einige zollten der von ihm eingeschlagenen Richtung unbedingtes Lob, andere und zwar die meisten hatten Vieles daran auszusetzen, und ließen ihrem Unmuth über manche vorkommende Härte freies Spiel, so daß selbst einige deutsche Gelehrte, durch ihr Geschrei bestochen, die Leistungen des Mannes nicht nach Recht und Billigkeit würdigten. »Energie und Präcision«, sagt Cesarotti, »sind die vorherrschenden Eigenschaften unsers Dichters; es wäre aber zu wünschen, daß sich zu diesen ausgezeichneten Vorzügen größere Natürlichkeit und Gewandtheit der Rede gesellte; sehr viele Stellen sind ohne alle Gezwungenheit mit Glück der Feder entfloßen, doch sind diejenigen Scenen außerordentlich selten, in welchen sich nicht Sonderbarkeiten, die einen um so unangenehmer berühren, als sie ihre Geschrobenheit der Kunst und nicht der Nachlässigkeit verdanken, vorfinden. Bei etwas besserem Geschmacke würde er solchen Uebelständen, ohne der Energie, deren er sich so sehr rühmt, etwas zu vergeben, abgeholfen haben.«²⁾ Ganz ähnlich Parini in einem Sonette:

„Warum den edlen Flug der Dichtkunst hemmen
Durch Sylben-Jessel, dem Gedankenschwung
Nicht durch das freundlich-freie Wort entsprechen?“³⁾

¹⁾ Alf., parere delle diciannove prime tragedie.

²⁾ Cesarot. lett. nel Giorn. di Pisa del 1785.

³⁾ „Perchè dell' estro ai generosi passi
Fan ceppo i carmi, e dove il pensier tuona,
Non risponde la voce amica e franca?“

Alessandro Verri räumt ihm dagegen, ohne sich gerade der Partheilichkeit schuldig zu machen, den Platz unter den italienischen Dichtern ein, den er einzunehmen verdiente. »Unser für alle Arten der Poesie fähiges Talent, schien sich im Tragischen lange nicht von einem unbedeutenden Standpunkte erheben zu können: da trat unter uns ein erfindungsreicher Geist auf, der, voll Unwillen über diesen der italienischen Literatur so fühlbaren Mangel, durch seine eigene Kraft das wahre Wesen des Trauerspiels erfaßte. Er schuf seine Kunst aus Nichts, und führte sie zur Vollendung. Mit welcher wunderbaren Gewandtheit und Thatkraft entzog er unsere Tragödie der Unscheinbarkeit, in welcher sie jedes kräftigen Gegensatzes im Dialog, aller Erhabenheit in der Schreibart entbehrend, als ein klägliches Conterfei der griechischen Vorbilder schmachtete, und erhob sie durch unerhörte Kühnheit in der Anwendung der größten Einfachheit zur Nebenbuhlerin der ersten aller Nationen! Aber wie Tasso, unser epischer Dichter, das lästige Geschrei mittelmäßiger Köpfe ruhig ertragen mußte, so auch Alfieri das Gespött seiner Feinde über grammatische Kleinigkeiten.¹⁾

Einiges der schönsten Trauerspiele Alfieri's, dem er selbst in seiner Selbstkritik den Rang über »die Verschönerung der Pazzi« einräumt, ist unstreitig »Don Garzia.« Zur nähern Würdigung der Leistungen unsers Tragikers, mögen als Anhang einige Acte dieses Trauerspiels in möglichst getreuer Uebersetzung folgen.²⁾ Den Stoff zu diesem Stücke hat der Dichter aus einer von Galuzzi in der Geschichte des Großherzogthums Toscana's mitgetheilten Begebenheit geschöpft, die ihren Hauptmomenten nach folgende ist: Im Jahre 1562 war durch die ungewöhnliche Dürre während der Herbstzeit eine ungemein tödtliche Fieber-Epidemie in Italien ausgebrochen, die besonders heftig in den Maremnen Toscana's wüthete. Der Großherzog Cosimo I. hatte sich, theils um derselben zu entgehen, theils um dem Vergnügen an der Jagd obzuliegen, auf das Schloß von Romignano zurückgezogen; doch unterlagen dieser Seuche in kurzer Zeit zwei seiner Söhne, der Erzbischof von Pisa, »Johann,« und »Garzia.« Der Umstand, daß die nach Florenz gebrachte Leiche des Erzbischofs nicht öffentlich aufgestellt ward, erregte Verdacht über die Art seines Todes. Der Verdacht wuchs dadurch, daß bald darauf die Leiche seines Bruders ebenfalls heimlich begraben wurde, und daß die Mutter wenige Tage nach diesem letzten Begräbniß aus Schmerz über den Verlust zweier Söhne starb. Man dachte darüber hin

¹⁾ Discorso premess. ai detti memorabili di Socrate tradotti dal Giacomelli. (Maff. vol. III, libr. V. c. 3.)

²⁾ In den ersten Theil der von Rehfuß und Schwarner im Jahre 1804 veranstalteten, leider nicht fortgesetzten metrischen Uebersetzung der Werke Alfieri's, ist dieses Trauerspiel nicht mit aufgenommen.

und her, und Viele sagten es laut, Johann sei an einer von seinem Bruder auf der Jagd erhaltenen Wunde gestorben, und Cosimo habe den Garzias für den absichtlichen Mörder seines Bruders gehalten und trotz der Bitten der Mutter umgebracht. Galluzzi bemerkt, diese Erzählung sei wahrscheinlich von den Feinden des Großherzogs erdichtet.

Personen: Cosimo, Eleonora, seine Gemahlin, Diego, Piero, Garzias, seine Söhne.

Schauplatz: Der Pallast Cosimo's in Pisa.

Erster Act.

Erste Scene.

Cosimo. Diego. Piero. Garzias.

Cos. Nicht unbedeutend ist der Grund, o Söhne,
Nach welchem ihr euch heute hier vereint:
Erforschen will ich eure Sinnesart;
Doch ehe ich mein Innres euch erschließe,
Schwört mir, der Wahrheit treu zu sein, und nie
Von dem Geheimniß etwas zu verrathen,
Daß ich euch jezt zu offenbaren wage.

Dieg. Bei diesem Schwerte schwör' ich's!

Pier. Ich beim Vater!

Garz. Ich schwör's bei meiner Ehre!

Cos. Nun so höret:

Was mich angeht, geht euch an; denn in euch
Darf keine Leidenschaft, sei's Liebe oder Haß,
Sich regen, als die meine. Darauf bau' ich;
Ihr seid deßhalb auch meine besten Rätze! —
Ihr wißt, warum in seinem Leichtsinne mich
Der Florentiner heftig haßt, warum
Ich mich daher nach meinem lieben Pisa
Zurückgezogen; wie ich nun von hier
Mit sicherer Hand und minder hartem Zügel
Das tückische treulose Volk regiere,
Das schlecht gehorchen will, und schlechte Kenntniß
Vom Herrschen hat. — Zum Dienst hab' ich's gezwungen

Doch steht darum mein Thron nicht fest! — Oft nahten
 Schon unsern Ahnen plötzlich unheilvoll
 Gefahren. — Alles raunt mir zu, der Ruhe,
 Dem trügerischen Scheine nicht zu trauen.
 Zwar sind die Meisten meiner Feinde schon
 Zerstreut, vernichtet oder unterworfen;
 Noch Einen seh' ich aber ungestraft,
 Er ist der schrecklichste und lebt noch immer! —
 Verbunden durch des Blutes Bande, Freundschaft
 Erhechelnd, buhlt er stets um meine Gunst
 Trotz meiner kalten Strenge, — Biederkeit
 In Worten zeigend, aber Wuth im Herzen,
 Verruchte Pläne nährend, —

Dieg.

Und dies wäre?

Cos.

Der Schurke Salviati. — Zwar verwandt
 Mit mir als meines Oheims Sohn, nicht minder
 Feindselig aber gegen uns gesinnt,
 Als jener stolze Greis, sein Vater, (des ihr
 Euch wohl erinnert), der die Freiheit pries,
 Weil er dem heißersehnten Herrscherthron
 Zu fern geboren ward; derselbe, der,
 Als ich durch den Senat und durch das Volk
 Zugleich als Herrscher ausgerufen ward,
 Es wagte, mich vom Throne abzumahnen.
 Ob seines Alters und der Mutter Thränen
 Verzieh' ich seiner Selbstvergessenheit;
 Doch hat er mir es nie verziehen, daß ich
 Den Herrscherstab ergriff. Zwar was vermochte
 Ein schwacher Greis, der schon dem Grabe nah'
 Sein Grabgeläute tönen hörte! doch
 Das ganze Gift, das er im Busen nährte, —
 Er goß es in des bösen Sohnes Herz.
 Daß dieser Sohn mich bitter haßt, weil ich
 Den Vater mit Verachtung lohnte, wer
 Bezweifelt's? Daß er schweigt, ist um so schlimmer,
 Ist Mahnung mir zur Wachsamkeit. Noch war
 Vielleicht das Leben meiner Mutter zur
 Vollziehung seiner stolzen Pläne ihm
 Ein Hinderniß; nun ist dies weggeräumt, —
 Und zaudern dürfen wir nun fürder nicht.
 Ihm Schaden hieße zu gering ihn strafen, —
 Ihm jeden Weg zur Unthat zu versperren,
 Sei unser Vorsatz! und dazu sollt ihr
 Mir unummunden euren Rath erteilen.

Dieg.

O Vater, Herr, nicht unser Herr allein,
 Nein, Aller! Was vermöcht' ich dir, wenn es
 Um Staatsklugheit sich handelt, zu enthüllen,

Das du nicht wüßtest? Nennt man den schon schuldig,
 Wie es mich dünkt, der seinem Herrn mißfällt: —
 Wie den bestrafen, der von ihm gehaßt,
 Auch ihn zu hassen magt? Verwandte hat
 Ein Herrscher nicht, und da ihm das Geschick
 Auch keine andre Freunde gönnt, als falsche
 Und gottvergeß'ne, so muß er fürwahr
 Dem Feinde stets, der offen oder heimlich
 Sich gegen ihn verschwört, das Leben rauben.
 Ein Beispiel sei dein Vorfahr Alexander,
 Der durch Berrath zu Grunde ging, er lehre
 Dich größ'res Mißtraun gegen Freunde hegen,
 Als gegen Andere. Bahnten nicht dem Dolche
 Des Schelms Lorenzo einen Weg zum Herzen
 Des Königs lange Dienste, falsche Freundschaft?
 Wohl kannte schon seit langer Zeit der Fürst
 Des Buben Sinn, doch schenkt er ihm Vertrauen,
 Bis er den Tod durch ihn erlitt. O komm'
 Dem Haß zuvor, damit man deine Milde
 Nicht Feigheit nenne; Feigheit darf ein Fürst
 Aus Klugheit nimmer blicken lassen, thut er's: —
 Verschwunden ist die Furcht der Unterthanen! —
 Was folgt hieraus? Es sterbe *Salvati!*
 Er sterbe, sag' ich, aber öffentlich!
 Beleidigt wurdest du, er werde drum
 Von dir verurtheilt zu gerechtem Tode:
 Doch müßte nie die Wolke feiger Furcht
 Den Glanz der hehren Majestät verdunkeln!

Carz.

O Vater, hätte ich jetzt an einen Fürsten,
 Des Ahnen Fürsten waren, der am Hofe
 Die Jugendzeit verlebte, mich zu wenden:
 Du würdest keine Sylbe von mir hören.
 Denn schwer, gefahrvoll, eitel ist das Wagniß,
 Des Fürsten Zorn zu mildern, der noch nie
 Des Schicksals drohend Walten wahrgenommen:
 Du aber, *Cosmo*, der du deine Jugend
 Vom Throne fern, durch Hoffnungen getäuscht,
 In banger Sorge hingbracht, der du
 Vom Mutter-Herzen früh gerissen, bald
 Des Eiber Ufer, und des Meers Gestade
 Zu deinem Aufenthalte wählen mußtest;
 Bald in Liguriens Wald-Einöden irrtest;
 Der du des Hasses harte Last ertrugst: —
 O, leihe willig mir dein Ohr! Seit lange
 Hat Klugheit, Glück, Gewalt und Günst das Haus
 Der Medizäer zu der Herrschermacht,
 Die täglich neuen Glanz durch dich erlangt,

Emporgehoben: Dir ist wohlbekannt,
 Wie Alexander's Mörder einst im Lande
 Der Freiheit eine sichere Zuflucht suchte;
 Wie ihn jedoch selbst in Venedig, wo
 Nur des Gesetzes Macht regiert, dein Schwert
 Der Rache traf. Der stolze Löwe
 Sah ihn inmitten seiner Klauen fallen,
 Er sah's, und schwieg. — Vor deines Namens Schrecken
 Erbebt damals schon Italien
 Von einem Meere bis zum andern. Sag'
 Was bleibt dir nun wohl noch zu wünschen übrig?
 Ein Reich von Feinden frei? Ist eins zu finden? —
 Um alle Feinde aufzureiben, würde
 Es wohl an Schwertern fehlen! Denke nur
 An deine Väter, starb von ihnen einer
 Geliebt von seinen Unterthanen, ruhig
 In völligem Besitze seiner Macht?
 Nur Cosmo, der um so viel mehr gewann,
 Je anspruchsloser er sich zeigte. Aber
 Die andern Alle? — Julian ermordet,
 Der tapfere Lorenzo kaum gerettet,
 Piero erlirt, und Alexander
 Durch Muehlmord getödtet; — und doch geizte
 Mit Blut von ihnen keiner; ach, sie Alle
 Verkünden dir, daß durch vergoß'nes Blut
 Der Boden für den Thron nur schlüpfrig wird!
 Laß Salvati immerhin, vielleicht
 Unschuld'g, tödten; andre Feinde werden,
 Und wieder andre, dir entgegen treten,
 Bis endlich doch des Argwohn's gierig Schwert
 Sich gegen seinen eig'nen Herren wendet.
 Drum zög're mit dem ersten Schlage noch!
 Hat es einmal getroffen, ruht es nimmer:
 Aus Liebe zu dir selbst und deinem Ruhme
 Verzeihe, Vater, deinem Feinde.

Dieg.

Stets

Verwirft er meine Meinung!

Pier.

Als der Jüngste

An Jahren, und somit vielleicht auch noch
 Der Unerfahrenste, vermag ich nur
 Zu reden auf Geheiß des Vaters. Wie
 Es einem Tapfern ziemt, so sprach Diego;
 Auch tadl' ich, wenngleich andrer Meinung, nicht
 Die Worte Garzia's. Wie ein Verbrechen
 Tönt Salvati's Name mir in's Ohr!
 Denn wagte nicht ein Andern gleiches Namens,
 Verrätherisch den Dolch schon auf Lorenzo

Zu zücken? Nur beklag' ich, Vater, daß du
 Zu offen ihm schon deinen Haß gezeigt.
 Zwar glaub' ich nicht, daß Freundlichkeit bei ihm
 Etwas vermöchte; aber öfter trifft
 Dem Fürsten, wenn er seine Freunde tödtet,
 Weit minder Tadel, als wenn er den Feind
 Bestraft. Vor allen Dpfern, die Tiber
 In seiner Wuth zum Tode schleppte, war
 Nur eins den Römern angenehm; denn ob
 Sejan's Verschwörung in der Wahrheit sich
 Begründete, ob sie erlogen war:
 Darnach frug Niemand; allgemeiner Jubel
 Und lauter Hohn schloß Sejan's Todtenfeier!
 Der Fürstenfreund war Jedermann verhaßt;
 Verachtet, ungerecht sank er dahin.
 Willst du, daß Salviati sterbe, und
 Der Neid zugleich dich nicht verletze, heuchle
 Ihm, was du jezt noch unterlassen, Liebe:
 Sogleich wird Haß dem Mitleid folgen:
 Gib Würden ihm: zum Irrthum gibst du ihm
 Ein weites Feld, und für Geschenke wird
 Er dir verrätherisch auf Undank sinnen.
 Sieh, kurze Zeit, und deine Rache kann
 Sich in's Gewand gerechter Strafe hüllen,
 Und so bewahrt der Fürst zu gleicher Zeit
 Den Ehren-Namen eines milden Herrschers.

Cos. Auch dieser Rath zeugt von Regierungssinn,
 Piero! Doch Diego's Rath ist würd'ger
 Des Herrschers. Einen Thoren kann man wohl
 Den nennen, der die Unterthanen ohne
 Betrug und Furcht zu zwingen hofft. Indessen
 In deinem Rathe, Garzias, erkenn' ich
 Nicht eines Sohn's, geschweige eines Fürsten
 Gesinnung; denn nicht den Regenten Cosmo,
 Den Bürger Cosmo hattest du im Auge.
 Warum soll ich mich alter Schmach erinnern?
 Ich will's, um neuer schnell zuvorzukommen!
 Doch welche Sprache führtest du? Bei dir
 Ist Klugheit, Furcht und feige Schwäche, Milde.
 Und frag ich gar, wie ich den Todfeind strafe,
 So lehrst du mich, wie ich ihn mir erhalte.

Dieg. Nicht wundern kann ich mich, wenn Garzias
 Mein jüng'rer Bruder, der mir zu gehorchen
 Bestimmt, so wenig königlichen Sinn
 Zu offenbaren weiß, da er ja leider
 Die Ausübung der Bürgertugend liebt; —
 Ob wirklich liebt, ob nur zu lieben scheint? —

Garz. Nur eine Tugend gibt es auf dem Throne,
Nur eine Tugend in dem Bürgerleben!
Auf das Geheiß des Vaters sprach ich hier.
Bedarfs indessen einer Seele, gleich
Der deinen, um zu herrschen: nun, so freue
Ich mich, daß ich zum Throne mich nicht sehne.
Bin ich nach deiner Meinung zum Gehorsam
Geboren, werd' ich mich nicht widersehen;
Doch dem nur, der zu herrschen weiß!

Cos. Und der
Bin ich noch jetzt! Bedenke nun, daß ich
Gehorsam mir stets zu verschaffen weiß.
Wie mich, so sollst du den Diego lieben.
Nicht Rathes wollt' ich mir bei euch erholen,
Nur eure Sinnesart erforschen. Dieß geschah!
Von nun an diene mein Verfahren euch,
Im Denken und im Handeln, stets zur Richtschnur!

Zweite Scene.

Diego. Piero. Garzias.

Garz. Wohl sind wir eher an der That, als an
Der Rede zu erkennen. Doch es reut
Mich nicht, mein Herz dem Vater offenbart
Zu haben. Wohl hält' ich die eigne Ansicht
Noch längre Zeit verbergen können;
Doch war ich nie ein Freund der Heuchelei!

Dieg. Was mangelt Cosmo noch an seinem Hofe?
Fand er doch unter seinen eignen Söhnen
Den strengen Richter, der die Herrscherkunst
Ihn lehrt!

Garz. Wo vor bist du besorgt, Diego?
Du wirfst ihm immer theurer sein, als ich;
Am liebsten sieht der König den, der sich
Mit seinen Gründen auf sein Schwertschwert stützt.

Pier. Dürft ihr, weil ihr verschied'ner Meinung seid,
In Zorn gerathen? Andrer Meinung bin
Auch ich, und doch bin ich euch herzlich zugethan.
O Brüder, sind wir nicht zusammen Söhne
Und Unterthanen eines Vaters? Also —

Garz. Es denke Jeder, wie er will, ich strebe
Nach keinem Lobe, tadle auch die Meinung
Des Andern nicht; doch ich behaupte, daß
Wir allesammt der Last der öffentlichen

Erbitterung tragen müssen, wenn der Vater,
Sei's durch Gewalt nun, oder sei's durch List,
Den Zweck erreicht; der letztern folgt Verachtung,
Der erstern Haß, und Rache beiden!

Dieg.

D, wie

Erhaben, wie erfahren du als Leiter
Der Tugend dastehst! — Schweig nur; denn dich kennt
Der Vater längst; er mußte dich zu schätzen!
Fort in die Dunkelheit, die dir gefällt!
Da lebe glücklich: denn da du den Glanz
Des Herrscherhauses nicht vermehren kannst,
So sollst du mindestens seinen Ruhm nicht schmählern.

Garz.

Was du da Glanz nennst, nenn' ich Schande. — Doch
Des Friedens kann mein Wort euch nicht berauben;
Denn dieser wohnt in euch nicht; Friede läßt sich
Wohl schwerlich durch des Volkes Klage, durch
Schuldloser Bürger Blut erkaufen. Ja
Ein Fremdling werd' ich immer mehr bei euch:
Doch dürft ihr euch deshalb nicht schmeicheln, daß
Ich auch der Wahrheit mich entfremden werde.

Pier.

Du bist doch wahrlich nicht des Vaters Feind?
Warum ein Freund des Mannes, der ihn haßt?

Garz.

Nur der Gerechte ist mein Freund, sonst Keiner!
Mit euch nur sprech' ich frei, wie es geschehn;
Bei Fremden schweig' ich. Glauben will ich, daß
Ein einz'ger Herrscher einem Volke frommt,
Wenn er das Völkerrecht zu wahren sucht;
Doch wird er ein Despot: — ich hasse ihn!
Und war der Vater oft nicht ein Despot? —
Mehr war ich stets für seinen Ruhm, als seine
Gewalt besorgt; ich liebe ihn wahrhaft;
Doch wird er nie auf meine Wünsche achten,
Werd' ich der Tyrannei entgegen treten!

Dieg.

Und ich verwende alle meine Kraft,
Die heilige, ihm übertrag'ne Macht,
Die jetzt ein frecher Mensch zu schmähen wagt,
Zu schützen.

Garz.

Solcher Plan ist deiner würdig!

Dieg.

Willst du mich schmähn, ich werde dir —
(Er zieht das Schwert.)

Pier.

Halt ein!

Halt ein, das Schwert zurück! —

Garz.

Laß ihn, Piero!

's ist eine Probe seines Werthes; gegen
Den eignen Bruder ziehet er das Schwert!
Ein würdig Zeichen eines künft'gen Herrschers!

- Pier. D sei vernünftig — und du, schweig!
- Dieg. Die Sprache bald, sonst werd' ich — Veränd're
- Garz. Wohl erkenn' ich,
Daß dein Verstand dem Zorne Raum gegeben.
Du bringst mich nicht zum Zorn, denn mich beherrscht
Vernunft!
- Dieg. Zur Thatkraft fühlst du minder dich
Geschickt, als zum Geschwätz, daher in dir
Auch keine Spur von Zorn!
- Garz. Ich bin geneigter
Zu handeln, als zu zittern.
- Dieg. Ach, wer weiß!
- Garz. Das weiß mein Schwert! Du solltest es erfahren,
Wär' ich dein Bruder nicht, Diego!

Dritte Scene.

Diego. Piero.

- Dieg. (Zhm nachrufend.)
Du wärst mein Bruder? Zu verschieden waren
Wir noch bisher! —
- Pier. Sey ruhig; deines Zornes
Ist er nicht werth; du hörtest, wie er frech
Und schamlos sich noch des Verrathes rühmte.
- Dieg. Du wirst einst sehen, wie ich seinen leeren
Vermess'nen Stolz zertreten will, sobald
Ich zu regieren angefangen.
- Pier. Daß du
Mit Fug und Recht einst zur Regierung kommst,
Das weiß ich; doch nicht ohne Vorbedacht
Führt Garzias so kühne Rede; auch ist
Mir nicht entgangen, daß bis jetzt der Vater
Auf dich allein die ganze Hoffnung setzt,
Nur dich allein von ganzen Herzen liebt:
Doch neigt sich seines Lebens Sonne schon.
Du weißt, wie sehr das Greisen-Alter sich
Nach Liebe sehnt, wie übel aber auch
Ein Greis vor Weiberlist sich schützen kann;
Du weißt, daß Garzias, der Mutter Liebling,
Der Mutter ganze Liebe uns geraubt! —

Dieg. Was soll ich fürchten? bleibt doch mir der Thron;
Denn selbst der Vater kann ihn nicht rauben:
Und raubt er ihn, wüßt ich ihn zu erkämpfen!
Der Vater kennt uns, glaube mir!

Pier. Wohl wahr!
Doch was vermag nicht List? —

Dieg. Die überlaß ich Memmen!
Ich weiß sehr wohl, wie ihn die Mutter liebt;
Ich hätte nichts dagegen, wäre Cosmo
Ihm eben so geneigt, ich fürchte, hasse,
Beneide meinen Bruder nicht.

Pier. Diego!
Des Bruders schwarzen Plan kennst du noch nicht!

Dieg. Die Pläne Andrer gehen mich nichts an!

Pier. Der Vater selbst kennt sie noch nicht!

Dieg. Und soll
Ich sie vielleicht ihm hinterbringen. Edel
Wär's wahrlich nicht, da zwischen uns so eben
So harte Reden vorgefallen. Haß
Und Mißgunst würde jedes meiner Worte
Zu athmen scheinen. Heftig ist der Vater
Im ersten Ausbruch seiner Wuth: das wissen
Wir beide längst. Nein, Bruder, besser ist's
Ich schweige; denn wenn Garzia's auch sinkt,
So sinke er durch seine eigne Schuld!
Doch sollt' er fürder mich zum Zorne reizen:
So sag' er wahrlich nicht, daß ich durch Andre
Gezwungen wurde, Recht mir zu verschaffen!

Zweiter Act.

Erste Scene.

Cosimo. Eleonora.

Cos. Nein, es ist kein Wahn, Diego ist
Der würdigste der Söhne; ihm bleibt immer
Des Thrones Ehre, seines Vaters Leben,
Des ganzen Staates Frieden theuer, dieß
Bezeugen seine Worte mir zur Gnüge.

Eleon. Und spricht denn meines Garzias' Verstand
Und seiner Liebe Gluth, sein zartes Herz
Nicht zu dem Vaterherzen?

Cos. Wie? Wen nennst du?
Erwähnst du jenes Hochverräthers Namen?
Er ist der einzige von meinen Söhnen,
Der's nicht zu seyn verdient. — Was sag' ich? jeder
Der Andern liebt mich mehr, als er! Ich nähre
In meinem Busen eine list'ge Schlange,
Voll Wuth und grausen Gifts. — Als ich ihn hörte,
Vermocht' ich kaum in meiner Brust den Grimm
Zu zügeln, immer mehr wird mein Verdacht
Gewißheit! Dieser Garzias —

Eleon. Weh' mir!
Wodurch hat er dich so gereizt?

Cos. Wodurch? Indem ich überlege, wie
Ich meinen Todfeind aus dem Wege räume,
Wagt er zur Milde mir zu rathen. Er
Verabscheut diesen Salviati nicht;
Und meine Feinde sind ihm lieb und werth.

Eleon. Ist hier nicht Jedermann dein Unterthan?
Und warum zauderst du, den umzubringen,
Der dir zuwider ist? Ich halt es für
Ein leicht Verbrechen, wenn ein Sohn den Vater
Zur Milde stimmt; die beiden Andern würden
Sich nie erkönnen, dich vom Blutvergießen
Zurückzuhalten. Garzias hat es
Gewagt, und das beweist, dünkt mich, nichts weiter,
Als daß sein Herz das Blutvergießen scheut.

Cos. Zu sehr umstrickt dich deine übergroße
Und übel angewandte Liebe; denn
Zu einem Götzen machst du deinen Sohn!
Du siehst und liebst nur ihn, und weiter nichts.
Was ich Verbrechen nenne, nennst du Tugend
An ihm; darüber sind wir längst im Streite;
Und dieses Streites bin ich endlich müde!
Verbirg, das rath' ich dir! im tiefsten Herzen
So sträfliche und ungerechte Liebe!

Eleon. Wie? ungerechte Liebe? zeige mir,
Daß meine Liebe ungerecht, dann werde
Ich dir gehorchen. Nicht die Worte, nein,
Die Thaten meiner Söhne sind mir wichtig.

Cos. Wohlan! Willst du trotz meiner Warnung nur
Dem eignen Willen Folge leisten: nun
So schenk' ihm deine Liebe immerhin!

Bei mir wird keine Bitte mehr von dir
 Zu seinen Gunsten angehört! Die erste
 Der Tugenden an meinem Hofe ist,
 Mir zu gefallen. Diese Tugend seh' ich
 An ihm noch nicht: du wirst ihn diese lehren,
 Das wirst du, wenn du ihn aufrichtig liebst!

Cleon. Hat Garzias sich deinem strengen Willen
 Nicht immer unterworfen?

Cos Ist es denn
 Verdienst, mir zu gehorchen? Kann mir dieß
 Genügen? Wer vermöchte wohl, sich mir
 Zu widersetzen? Wahrlich, nicht in Worten,
 Im Denken will ich Unterwerfung; wer
 Nicht eines Sinnes mit mir ist, der muß
 Den seinen ändern; nicht Verstellung, nein,
 Veränderung fordre ich! Von meinem Stamm,
 Von meinem Reiche bin ich Oberhaupt;
 Ich bin des Ganzen Seele, und nach mir
 Muß sich ein jedes Glied des Staates richten!
 Ich hätte längst den Buben Garzias,
 Ob seiner Schandthat, ohne ihn zu warnen
 Getödtet, wär' er nicht mein Sohn!
 Dieß sein Vergehn ist schlimmer als die frühern.
 Doch soll er noch einmal des Vaters Stimme,
 Bevor er seine Strafe leidet, hören,
 Ob diese ihn vielleicht zum Guten lenkt!

Zweite Scene.

Cosimo. Cleonora. Piero.

Pier. Gar wicht'ge Dinge, Vater, führen mich
 Zu dir, ich habe Vieles dir zu sagen.

Cos. O, welche Trauerbotschaft lese ich
 In deinen unruhvollen Blicken? Sprich
 Was gibt's?

Pier. Nur dir kann ich es anvertrauen.

Cleon. Welches wichtige Ereigniß hat der Sohn
 Dem Vater mitzutheilen, so die Mutter
 Nicht hören dürfte?

Cos. Vater bin ich zwar,
 Doch Fürst zugleich. Bisher hast du noch nicht
 Die schwere Last der Sorge für den Staat
 Mit mir getheilt, o Gattin, auch wirst du
 In Zukunft, glaub' ich, dich danach nicht sehnen!

Eleon. Sehr wohl gesprochen! denn ich hatte kaum
Als deine Gattin die Gestade meines
Geliebten vaterländischen Gebiets verlassen:
Als dir mein ganzes Herz, mein ganzer Sinn
In dieser Fürstenburg gewidmet war.
Du fandest eine Gattin, eine Magd
An mir, und weiter nichts. Wohl sah' ich ein,
Daß blinde Unterwerfung meinem Herrn
Das größte Liebeszeichen war; deshalb
Gehorcht' ich immer und erwarb mir gar
Darob bisweilen deinen Beifall. Jetzt
Berlangst du, daß ich dich verlasse. Gut,
Aus dem Erzähler kann ich schon, zumal
Mir zuzuhören nicht gestattet wird,
Auf das Geheimniß schließen. Hören möcht' ich
Auch nicht einmal Piero's böse Zunge!
Gebrauchte er sie nur zu fremdem Nachtheil,
So dürft' ich wenigstens vor ihr nicht zittern!
Stets werd' ich freilich ihm ein läst'ger Zeuge
Bei seinen mir bekannten Künsten seyn.

Pier. Ja, alle deine mütterliche Liebe
Hast du nur einem Sohne zugewandt.
Wir beiden Andern tragen diese Schuld;
Und trüge ich sie nur, und nicht Diego!
Durch meine Zunge stiftete ich Unheil?
D frage deinen Vielgeliebten selber,
Ob ich ihn je durch Wort und That beleidigt?
Dein Vorwurf ist mir wahrlich schrecklich, Mutter!
Und sagte dieses mir ein Andern, hörte
Ein Andern solche Worte, als mein Vater: — o,
Ich wüßte nicht! — doch meine Pflicht gebeut,
Ich kenne sie, zu schweigen und zu dulden.

Cos. Du willst doch wohl durch solch Betragen, Gattin,
Nicht Zwietracht in der Fürstenburg erzeugen?

Eleon. Sie braucht nicht erst durch mich erzeugt zu werden;
Durch Andere ist diese Pest bereits
In fürchterlich abschreckender Gestalt
Heraufbeschworen. Doch ich gehe nun.
D möchtest du doch solch Geheimniß, das
Ich nimmer hören mag, auch nimmer glauben!

Dritte Scene.

Cosimo. Piero.

Cos. Nun sprich, Piero!

- Pier. Meiner Mutter Ahnung
Ist schon zum Theil bestätigt; eine Pest
In schrecklicher Gestalt bedroht uns.
- Cof. Wo
Ich herrsche, kann von einer Pest niemals
Die Rede sein, der ich nicht steure. Sprich!
- Pier. Gerade deshalb, weil du jede Wunde
Zu heilen weißt, eil' ich zu dir um Hülfe.
So eben sind die beiden andern Brüder
Zu harten Worten unter sich gekommen;
Kaum konnt' ich ihrem Zorne Einhalt thun.
Der eine ging in seiner Wuth hinaus;
Mit Bitte und Gewalt hielt ich Diego
Zurück; ich glaube, dieser wird den Streit
Nicht mehr erneu'n, doch wenn ihn Garzias
Mit einem Worte, noch mit einem Blicke
Beleidigt — Himmel, dann! — ich zittre!
- Cof. Immer
Nur Zwietracht! Ja, ich wußte wohl! — Doch was
Bermochte sie zum Streite jezt zu reizen?
- Pier. Du warst so eben weggegangen, und
Wir blieben noch in Unterredung, als
Diego frei, nach seiner edeln Weise,
(Und nicht mit Unrecht, wie mich dünkt) den Bruder
Für seine Kühnheit, den nichtswürdigen,
Boshaften Salviati selbst vor dir
Zu schützen, tadelte. Auf's tiefste nun
Getroffen durch Diego's Vorwurf, (der
Nur zu gegründet war), ließ Garzias
Zur Schmähung gegen seinen Bruder — sich
Verleiten. — Wär' es nur dabei geblieben! —
Doch nein, was er in seiner Wuth gesprochen;
Ich darf es dir nicht wiederholen; ohne
Sich zu bedenken, sprach er, und bisweilen
Spricht man im Zorne anders, als man denkt.
Auch mich, als ich zum Frieden beide Theile
Zu bringen mich bemühte, traf von ihm
Manch beißend Scheltwort; aber warum soll
Ich ihrer achten? Zeit ist es indessen,
Daß laut des Waters Donnerstimme töne,
Und so auf immer solcher Unbill wehre.
- Cof. Kein Zweifel waltet ob; aus Allem seh' ich,
Daß der verruchte Sohn zu gleicher Zeit
An seinem Herrn und Vater, wie an sich,
Und seiner Ehre zum Verräther wird.
Indem er auf die blinde Zärtlichkeit

Der Mutter sein Vertrauen setzt, glaubt er,
 Mich selber ungestraft zu kränken durch
 Den Haß, den er Diego fühlen läßt.
 Das heißt die Frechheit auf die Spitze treiben!
 Nun wohl, wir wollen selbst versuchen, ob
 Er's wagen wird, vor unsern Augen seine
 Gottlosen Pläne zu enthüllen, die
 Er unsern Blicken lange schon vergebens
 Im Herzen barg, der Thor!

- Pier. So weißt auch du,
 Daß in's Geheim er Salviati's —
- Cos. Allerdings!
- Pier. Er hat sich wider seinen Willen selbst —
- Cos. Und ihr, warum habt ihr so lange schon
 Geschwiegen?
- Pier. Nun, er ist doch unser Bruder.
- Cos. Und bin ich nicht der Vater euer Mler?
- Pier. Ich hoffte immer noch, er möchte sich
 Zum rechten Pfade wenden. Sind wir doch
 Im Jugendalter noch, in welchem man
 Am meisten irrt, ein Jeder könnte ja
 In solche Schlingen fallen, und sich eines
 Ganz ähnlichen Vergehens schuldig machen.
- Cos. Nein, wahrlich, zu Verräthern werdet ihr,
 Du und Diego, nicht!
- Pier. Ja, von Diego bin ich's überzeugt;
 Von mir heg' ich dieselbe Hoffnung. Jeder
 Hält sich für stark, so lang' er sich beherrscht;
 Doch wenn die Feindin der Vernunft, die Liebe,
 Ihn fesselt, —
- Cos. Liebe? Wie? Was sagst du?
- Pier. Wenn
 Du dieß erwägst, wird sein Vergehen minder
 Abscheulich dir erscheinen.
- Cos. Liebe, sagst du?
- Pier. Zu wem?
- Cos. Das weißt du, Vater!
- Pier. Daß derselbe
 Verrätherische Pläne hegt, des Nachts
 Mit Salviati oft in meiner Burg
 Sich heimlich unterredet, weiß ich wohl;
 Doch daß auch Liebe ihn dazu verleitet,
 Blieb mir noch unbekannt. — Sprich weiter!

- Pier. Ich Unglücksel'ger kam hierher, ihn zu
Entschuldigen, und — klag' ihn an!
- Cosf. Erkläre
Dich weiter, ich befehl' es — oder —
- Pier. Vater,
Verzeih' ihm diesen übereilten Schritt;
Schreib' ihn nicht seinem bösen Herzen zu!

Piero weiß nun in seiner boshaften Weise seinem Vater das Verhältniß des Bruders zu der Tochter Salviati's von der gehässigsten Seite zu schildern; der Vater, der darin nur noch größern, tückischnern Verrath erblickt, verspricht seinen Söhnen Genugthuung und beschließt, (im dritten und vierten Acte) ohne Vorwissen Diego's, nachdem er die Bestätigung der Erzählung Piero's aus dem Munde des Garzias selbst vernommen, diesen dadurch zu bestrafen, daß er ihn zwingt, selbst den Salviati meuchelmörderisch in einer Grotte, dem Orte ihrer gewöhnlichen Zusammenkunft zu ermorden; im Weigerungsfalle, würde er (Cosmo) selbst der Tochter seines Feindes, die er hat gefangen sehen lassen, das Leben nehmen. Piero hat aber, anstatt den Salviati dorthin kommen zu lassen, seinen Bruder Diego, den er als Erstgebornen und Nachfolger des Vaters bitter haßt, durch seine Künfte veranlaßt, sich nach der Grotte zu begeben, damit er sich mit eignen Augen von der verrätherischen Zusammenkunft seines Bruders mit Salviati überzeuge. Garzias schwankt lange, ob er dem Befehle des Vaters gehorcht; der Gedanke aber durch Nichterfüllung desselben das Leben der Tochter Salviati's auf's Spiel zu setzen, überwindet seine Liebe zu letztern; er begibt sich zur Grotte, tödtet die Person, die er dort trifft, und kehrt zu Cosmo zurück in der Hoffnung, wenigstens einer Person das Leben gerettet zu haben.

Fünfter Act.

Erste Scene.

Cosimo. Garzias.

- Cosf. Nur rasch herbei, beeile dich! Doch wie?
Du zitterst? Hast du dir Belohnung oder
Bestrafung jezt verdient? Laß hören, sprich!
- Garz. Hast du mich wohl vordem so zittern sehen?
Wie heute? Eigene Erfahrung muß

Dich lehren, daß zum schuldigen Gewissen
Sich immer auch die Furcht gesellt. Doch höre
D Cosmo, was ich dir in wenig Worten
Zu sagen habe. Deine edle Rache
Ist nun durch diese schuldbesteckte Hand
Vollzogen; denn gehorsam deinem Winke
Hat sie den Vater Julia's getödtet:
Es ist geschehn, um diese zu befreien.

Ein Ehrenmann ist durch mein Schwert gefallen:
Auch dein Versprechen wirst du nunmehr halten!
D Sprich, ist ihre Freiheit nun gesichert?

Cos. Wenn du dein Werk vollzogen, will ich sie
Nicht nur befreien, nein, mit dir vereinen!

Garz. Mit mir vereinen? Welche Unthat! Und
Du meinst, ich sei so ähnlich dir geworden?
Ja, ähnlich, aber nicht so ganz! Wenn ich
Mich zum Verrath verleiten ließ, so weiß
Der Himmel wohl, warum —

Cos. Du weißt es besser!
Doch deine Frechheit, deinen Stolz seh' ich
Sich mehren. Woher solche Worte?

Garz. Wie?
Vom Blute trieft der Arm, der deines Winkes
Vollstrecker war, und sollt' ich nicht darob
Mich stolz erheben? Bin ich deinem Herzen
Von deinen Söhnen nicht der theuerste?
Seit ich verworfener, als alle bin?

Cos. Ha, zittre, Bube!

Garz. Nein, ich zittre nicht!
Ich zitterte, so lang' ich schuldlos mich
Erblickte. Jetzt verlang' ich nun von dir
Erfüllung deines Worts. Mein Schicksal ist
Auf immer schon entschieden!

Cos. Aber weit
Entschied'ner ist vielleicht mein Wille! Fene
Sieht sich nur unter der Bedingung frei,
Daß du als deine Gattin sie umfängst;
Sie sei die Deine, oder schmachte ewig
In ihren Ketten! Soll ich etwa sehen,
Wie sie aus altem Groll die neue Lust
Zur Sühnung ihrer Rache einem Andern,
Als dir zur Mitgift bringt?

Garz. Beh' mir! Was that ich? Welch ein Mann bist du?
Fürwahr, ich werde nimmer! —

Cos. Laß dich das nicht kümmern! Laß dies Klagen!

Für jetzt betrübe dich darüber nicht;
Vielmehr ist's an der Zeit, mich zu versichern,
Daß wirklich *Salvati* es gewesen,
Den du ermordet; sag', was für Beweise
Kannst du mir dafür geben?

Garz. Wie? Beweise?

Noch nicht genug, ein Bösewicht zu sein,
Soll man noch gar mit dem Verbrechen prunken!
Aus meinen Mienen lies die Missethat,
Tyrann, und freue dich! Siehst du sie nicht,
In jedem meiner Blicke, nicht in meiner
Verzweifelten Geberde? Weht dir nicht
Der Tod aus jedem meiner Worte an?
Siehst du sie nicht an diesem purpurfar'nen
Noch warmen Blute?

Cos. Blut erblick' ich wohl;
Doch wessen Blut es sei, kann ich nicht wissen!
Nur so viel weiß ich, daß es das nicht ist,
Was ich von dir begehrte.

Garz. Ha, mein Gott!

Wie? immer noch zu zweifeln? Geh' denn selbst
Zur schauervollen Grotte, sieh ihn selbst,
Den Armen, hingestreckt in einem See
Von Blute. Fort, und lege dich an diesem
Barbaren-Schauspiel! laß sich deine Blicke,
Nein, jeder deiner Sinne d'ran ergehen,
Laß deine eigne Hand die weite Wunde,
An der er starb, erforschen; weide dich
Am Zucken seines Herzens; schlürfe, Tiger,
Sein Blut in langen Zügen! — tobe deine
Entmenschte königliche Wuth an seinem
Blutlosen Busen aus; stoß diesen Dolch
Noch ein- und zwei- und vier- und tausendmal
In den entseelten Körper! Da bewähre,
O Heldenfürst, den Muth, der anderswo
Dir immer fehlt! O neue Todesqual!
Ich bin ein Mörder, ich bin *Coſmo's* Sohn,
Und schuldlos soll ich sein, gebietet *Coſmo*!

Cos. Daß du ein Schurke bist, wer leugnet das?
Ich glaube gern, daß eine Mordthat du
Begangen; aber die nur nicht, die mir,
Im harten Druck der Zeit nothwendig und
Gerecht erschien. Du bist ein Mörder,
Ja, aber nicht der Mörder meines Feindes!
Für jetzt ist dies mir deutlich, und in Kurzem

- Werd' ich noch Alles wissen; doch ich will
 Mich selbst mit eignen Augen überzeugen. —
- Garz. War eben nicht Piero hier? sagt er
 Dir nicht, daß Salviati früher schon,
 Als ich, zur Grotte kam?
- Cosf. Wohl war Piero
 Bei mir und meldete, daß Salviati
 In dieser Nacht mit keinem Fuße in
 Die Grotte kam, nicht einmal hinzugehn
 Beschlossen hatte. Selber will ich nun
 Dahin, wo du mit Blut den Boden färbtest.
 Erzitter, wenn ein Andern durch dich fiel!
 Die ganze Rache, die ich auf das Haupt
 Des Frevlers schleudern wollte, kann vielleicht
 Noch heute — nein — sogleich — auf dich — ha, zitter! —

Zweite Scene.

Garzias.

Was hör' ich? Himmel! Salviati war
 Nicht hier? Piero sagt's, auch sagt es Cosmo!
 O schreckliches Verhängniß! Wessen Blut,
 O, wessen Blut vergoß ich denn? — Wie's mich
 Durchschauert! Doch mag diesem Morde wohl
 Ein andrer gleich zu stellen sein? Ja möchte
 Doch jeden Andern diese Mörderhand
 Getroffen haben! Aber wen hat sie
 Getroffen? Wohl erinn'r' ich mich, daß, als
 Ich eben aus der Grotte wankte, mir
 Unstättens Blicks Piero nahte, — und
 Was sprach er doch? — Noch weiß ich's, ja! er war
 Betroffen, — schien mich zu erwarten, und
 In abgebrochenen, zweifelhaften Worten
 Erkundigt er sich ängstlich nach dem Ausgang.
 In solche Angst hätt' ihn gewiß nicht mein,
 Noch Salviati's trauriges Geschick
 Verseht! Wie, wenn er heimlich, tückisch
 Verrath zu meinem Unglück ausgebrütet?
 Und doch schien mir der Mann, den ich durchbohrte,
 Ganz unbewaffnet; ich erspähte ihn —
 Und griff ihn an; — er sprach kein Wort! —
 Wer mag dich, schreckliches Geheimniß, dunkler
 Und schwärzer, als die ew'ge Finsterniß,
 Wer anders, als Piero oder Cosmo,
 Mag dich enthüllen! Doch von welchem neuen

Und ungewohnten Grauen fühl' ich mich
 Durchschauert! Nie geahnte Angst durchbebt
 Mein Herz! O schrecklichste der Qualen, o
 Der Uebel fürchterlichstes, Ungewißheit,
 Nicht länger, nein, nicht länger kann ich dich
 Ertragen! Fort von hier zur Stelle! Denn
 Auch ich muß wissen —

Dritte Scene.

Eleonora. Garzias.

Eleon. — Welche grause That
 Hast du vollbracht, mein Sohn, entfliehe!

Garz. — Wohin?
 Warum? Wohin? —

Eleon. Ach, fliehe schnell, mein Sohn!

Garz. Nein, nimmer! Der grausame Vater selbst
 Hat mich zu dieser Frevelthat gezwungen!
 Ich fliehe nicht!

Eleon. O, rette eilig dich,
 Wenn dir dein eignes und der Mutter Wohl,
 Ja, deiner Mutter Leben theuer ist;
 Entfliehe vor dem ersten wilden Sturme
 Der väterlichen Wuth!

Garz. Was that ich denn?
 Und welche neue Wuth kann sich mit seinem
 Ihm angeborenen Grimme noch vereinen?

Eleon. Hörst du, wie schon die ganze Königsburg
 Von grausem Lärm' ertönt? O welche That
 Hast du vollbracht? Zur Grotte sah ich Cosmo
 Im Horne eilen; hundert Fackeln scheuchten
 Die Nacht hinweg; Trabanten folgten ihm
 In voller Waffenrüstung; alle riefen
 Den Namen »Garzias«! O deine That?!
 Du kennst sie! Fliehe, Himmel! Ha, er kehrt
 Zurück! O welch' Getöse! Hörst du? Hörst du?
 »Verrath, Verräther!« tönt es, o mein Sohn!

Garz. Das geht den Cosmo an! Ja ein Verräther
 Ist er; doch mög' er den Verrath an mir
 Nur sühnen; er mag kommen: ich erztitte
 Nicht!

Eleon. Wehe! mit gezog'nem Schwerte stürzt er
 Herein. O, komm' in meine Arme! Komm'!

Vierte Scene.

Eleonora. Garzias. Cosimo.

Wache (mit Fackeln und Waffen.)

Cos. Man schließe jedes Thor! Wo ist der Bube?
Ha, in den Armen seiner Mutter!

Garz. (reißt sich los.) Hier
Bin ich. Was willst du, was hab' ich gethan?

Eleon. Erbarmen! Du bist Vater!

Cos. Ja, ich war's!

Eleon. O Himmel!

Garz. Nun, und mein Verbrechen? —

Cos. Du

ermordetest Diego, deinen Bruder —

Und kannst noch fragen? —

Eleon. Du, Diego! Gott!

Garz. Ich? — Diego? —

Cos. Fort, o Weib!

Eleon. Und doch

Ist er dein Sohn! —

Garz. Hier ist die Brust.

Eleon. Halt ein!

Cos. So stirb!

Eleon. O, Sohn! Entsetzlich! (Sie stürzt besinnungslos
nieder.)

Cos. Ruchlos Weib!

»Sohn« nennst du den, der deinen Sohn getödtet?

Garz. Ja, ruchlos — sind wir Alle! — Nie beschien —

Die Sonne — solch verrucht Geschlecht. — O Vater —

Wenn ich Diego mordete, — ich schwöre, —

Ich wußt' es nicht. — Die Schuld des schrecklichsten

Vergehens fällt auf Piero, — sterbend lüg'

Ich nicht, das weiß der Himmel!

Cos. O Diego!

Du bist ermordet, Sohn! das Blut des andern

klebt hier am Schwerte; meine Gattin stirbt;

Der schrecklichste Verdacht fällt auf den Sohn,

Der mir noch bleibt! O grauser Zustand! Ach,

Wohin mich wenden? Wem hier noch vertrauen?! —