

Haar, ihr Ausruf, womit sie den Namen des Geliebten nennt, erbittert den siegestrunkenen Bruder: er ersticht die Schwester.

Entsetzt über die graue That schleppt man ihn vor Gericht zum Könige Tullus. Dieser, der ihn seiner Verdienste wegen nicht selbst richten mag, beruft eine Volksversammlung, ernimmt zwei Männer und läßt durch diese an ihm den Verduellionprozeß vollziehen d. h. den Prozeß wegen Gefährdung der bürgerlichen Sicherheit ¹⁾, wornach der Verurtheilte mit verhülltem Haupte, mit gebundenen Händen an den Unglücksbaum (*arbor infelix*) aufgehängt und zu Tode gezeißelt wurde innerhalb oder außerhalb der Mauerrains ²⁾. Und schon warf der Lictor (Henker), bei der Augensälligkeit des Verbrechens, auf Geheiß der Zweimänner den Strick um den Verurtheilten. Da, auf den Rath des mild gesünten Königs, rief er: „Ich berufe mich“. Er legte Berufung ein beim Volke, und das Volk sprach ihn frei in Folge der Fürbitte seines alten Vaters. Zu einiger Genugthung jedoch mußte der Letztere auf öffentliche Kosten gewisse Sühnopfer darbringen und dann, zum Zeichen, welche Strafe den Sohn erwartet hätte, denselben unter das Joch schicken, d. h. er führte ihn verhüllten Hauptes unter einem Balken hindurch, den man quer über einen Weg aufgestellt hatte.

Diese Begebenheiten bilden den Stoff der vorliegenden Tragödie Corneille's, ursprünglich les Horaces, jetzt gewöhnlich bloß nach der Hauptperson Horace genannt.

Als Hauptmomente geben sich sogleich der Kampf, der Mord und der Prozeß des Horaz zu erkennen. Es würde demnach zu untersuchen sein, einestheils in welcher Weise der Dichter diese Momente scenisch entwickelt, andernteils ob er dadurch ein künstlerisch abgeschlossenes Ganzes hervorgebracht, endlich ob er in dem Ganzen den Zweck erreicht hat, der, als einheitlicher höchster Gedanke, keiner Tragödie fehlen darf.

Da jedoch zur Zeit Corneille's und später bei den Franzosen die sogenannten drei Einheiten von so bedeutendem Einflusse auf die Bearbeitung dramatischer Stoffe waren, so sei ihrer, ehe wir zur Sache selbst übergehen, kurz gedacht.

Jene Einheiten sind die Einheit, eigentlich Beschränkung, der Zeit, *l'unité de jour*, wornach die Begebenheiten des Stückes für ihren natürlichen Verlauf den Zeitraum nur eines Tages in Anspruch nehmen; die des Ortes, *l'unité de lieu*, wornach alle Begebenheiten auf einem und demselben Schauplatze vor sich gehen, also in Rücksicht auf die Dertlichkeit kein Scenenwechsel stattfindet; endlich die der Handlung, *l'unité d'action*. Die letztere übergehen wir; sie ist in jeder Tragödie erforderlich. Die Einheiten der Zeit und des Ortes kommen ursprünglich in der griechischen Tragödie vor, und insbesondere wird der ersteren von Aristoteles in der Poetik 5. 8 erwähnt. Aber die griechische Tragödie war in der den Stücken jedes Mal zu Grunde liegenden Begebenheit (Fabel) und in deren scenischen Entwicklung so einfach, Alles schritt auf wenigen Motiven und auf den festen, fast plastisch gebildeten Charakteren beruhend, so unverrückt dem Ausgange zu, und alles von fernher Wirkende war schon durch die Anlage in so enge

1) Die bürgerliche Sicherheit konnte gefährdet werden nach Außen durch Landesverrath, überhaupt durch Schädigung der Staatsinteressen; nach Innen durch Verrath an der Verfassung und deren gesetzlichen Trägern (Hochverrath), so wie durch vorsäßlichen Mord von Verwandten oder freien Bürgern. Hierauf beziehen sich die Verse 1489 folg. und 1508 folg.

2) Der Manerrain, lat. *pomoerium*, war ein schmaler Rain oder Streifen längs der Stadtmauer innerhalb und außerhalb derselben, unbebaut und heilig.

Berührung mit der Handlung gebracht ¹⁾, daß die beschränkte Zeitdauer und gleiche Vertlichkeit für den Verlauf des Ganzen natürlich und wie von selbst geboten erschien. Dazu kam der zahlreiche Chor, der, als Greise, Jungfrauen, gewöhnlich dem Orte der Handlung selbst als Einwohner angehörte, und den es, ohne die Wahrscheinlichkeit zu beeinträchtigen, schwer gewesen wäre, an eine andere Vertlichkeit zu versetzen. Im Uebrigen war der Ort der Handlung kein Theateraal. Die Bühne stellte, wie denn alles griechische Leben in seinen bedeutenderen Erscheinungen zur Oeffentlichkeit drängte, einen offenen und freien Raum dar. Die Aufführung bezweckte weniger, wie meistens in unsern Zeiten, bloße Unterhaltung: sie war eine ernst religiöse Feier, bestimmt zur Verherrlichung der Götter an ihren großen Festen, und das ganze Volk betheiligte sich daran, indem es an den höchsten sittlichen Ideen, welche den Ausgangspunkt der Handlung bildeten, in eigener Sittlichkeit erstarrte und durch die erhabenen Chorgesänge zu allem Edlen und Großen erhoben wurde. So zu einem öffentlichen und religiösen Zwecke in's Freie versetzt, stieß die Bühne an Straßen, Opferaltäre, Tempel, Paläste, oder bildete deren Vorhöfe, und gewährte demnach, trotz der Einerleiheit des Ortes, eine gewisse Mannigfaltigkeit für die Darstellung. In dem Wesen der griechischen Tragödie, als Kunstgattung, ist also die beschränkte Zeitdauer und die Einheit des Ortes keineswegs begründet: sie sind ein rein Aeußerliches und zwar so sehr, daß man davon abwich, sobald die Natur des Dargestellten es erforderte. Bei Aeschylus fällt der lange Weg Agamemnon's von Troja nach Argos in der gleichnamigen Tragödie in den Zeitraum eines einzigen Tages, und in den Eumeniden desselben Dichters ist der Schauplatz der Handlung zuerst der Apollotempel zu Delphi, dann der Tempel der Athene zu Athen; und hier macht den Ortswechsel auch die Beschaffenheit des Chors nicht unmöglich, der aus den Nachgöttinnen, den beständigen Begleiterinnen des Muttermörders, besteht.

Die französischen Dichter nun, indem sie das mehr Aeußerliche, gewissermaßen Zufällige für etwas Wesentliches hielten, erhoben die sogenannten Einheiten der Zeit und des Orts zu einem unverbrüchlichen Gesetze ihrer Dramen. Bekannt ist der Ausspruch Boileau's in seiner Dichtkunst, Ges. III B. 45:

Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli

Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Es ist möglich, daß sie durch einen ebenso zufälligen als seltsamen Umstand dazu bestimmt wurden. Nach Schlegel, Vorles. über dramat. Kunst u. Litter. II. Seite 37. saß immer eine Anzahl junger Leute aus den bevorrechteten Ständen auf der Bühne neben, selbst hinter den Schauspielern. Diese Plätze betrachteten sie als ihnen gehörig, die Bühne gewissermaßen als einen Raum ihres eigenen Hauses. Für die Darstellung der Stücke ließen sie kaum eine Breite von zehn Schritten frei, lachten hinter dem Rücken der Spieler und wußten von diesen ab auf ihr muthwilliges Treiben die Aufmerksamkeit der Zuschauer zu lenken. So konnte von einem Scenen- und Ortswechsel und den dazu nothwendigen Vorrichtungen keine Rede sein; auch mußte die Bühne von Anfang bis zu Ende offen bleiben: die Mitbesitzer derselben wären ja in ihrem Eigenthumsrechte gestört worden; der herabgelassene Vorhang hätte auch sie mit eingeschlossen. Zugleich erhellet, wie sehr in einem Lande, wo fast das ganze Leben mit seinen feineren gesellschaftlichen Verhältnissen sich in den strengen Formen der Uebereinkunft bewegte, wo eine Abweichung davon

1) Es sei blos erinnert, wie z. B. im König Oedipus von Sophokles die Ankunft Kreon's von Delphi längst erwartet, auch an Tiresias schon ein Bote abgegangen ist. Im Oedipus auf Kolonos liegt die Ankunft Ismenens, Kreon's und des Polyneikes in der Handlung selbst, u. s. w.

als ein Sichlächerlichmachen galt, wo eine geschickte Redewendung, ein witziger Einfall, ein bon mot überall, wie noch jetzt, zündete und nicht selten das Beste herabzuwürdigen, das Gewöhnliche zum Bedeutungs- vollen zu erheben im Stande war: wie sehr da ein solcher Uebelstand des Theaters auch den Dichter zu beeinflussen nicht verfehlen konnte. In der Handlung, in den Personen, in deren Charakteren und Lebensanschauungen konnte er, wenn das Stück Erfolg haben sollte, nicht umhin, dem Geschmacke, den Vorurtheilen und Standesansprüchen seiner Zeit Rechnung zu tragen: die tragische Dichtung mußte, sowohl ihrem Geiste nach als in ihrer strengen Gebundenheit an die Einheiten der Zeit und des Orts, nothwendig mehr oder weniger einen besonderen, konventionell gebundenen Charakter annehmen; zum Nachtheile des rein Menschlichen, ewig Wahren, das in entsprechender, von keiner Mode abhängigen Form hier zum Ausdrucke gelangen soll, konnte sie sich nicht frei halten von jenem Beigeschmacke, den man den höfischen genannt hat. Wenn nichtsdestoweniger Corneille und insbesondere Racine Werke geschaffen haben, die immer einen ehrenvollen Platz unter den Schöpfungen des menschlichen Geistes einnehmen werden, so muß man um so mehr ihr Dichtertalent anerkennen. Selbst die der griechischen Tragödie so ganz natürlichen Einheiten erzeugten den französischen Dichtern um so größere Schwierigkeiten, als ihre Stücke, mit Ausnahme der *Atthalie* von Racine, keine Chöre enthielten. Bei dem Mangel derselben, die immer einen bedeutenden Theil bei den Griechen ausmachen, mußten sie, um der Handlung eine angemessene Ausdehnung zu geben, zur Intrigue, zu künstlichen Verwickelungen und deren Lösung greifen: sie kamen zur Mannigfaltigkeit der Handlung, wo bei den Griechen die höchste Einfachheit herrscht, und doch mußten sie, wie jene, Alles an demselben Orte vor sich gehen lassen. Daß dieses theilweise Unwahrscheinlichkeiten zur Folge haben mußte, daß wenigstens die Dichter gleich bei der Anlage der Stücke in der Freiheit des Schaffens beengt wurden, ist von selbst klar. Freilich einen Vortheil, möchte man sagen, brachte ihnen dennoch die strenge Beobachtung der Einheiten: ihre Stücke wurden nicht zerstückelt, wie nicht selten bei anderen Dichtern, durch einen zu häufigen, fast willkürlichen Wechsel des Schauplatzes und der Scenen; der Gang der Handlung blieb übersichtlicher, das Interesse der Zuschauer angeregter, und klarer trat der Gedanke hervor, der etwa dem Ganzen zu Grunde lag. Ja es möchte scheinen, daß auch unsere neueren Dichter, bei hinreichender Begabung und des wahrhaft Tragischen sich bewußt, etwas Tüchtigeres hervorbringen würden, wenn sie sich mehr, sei es auch nicht mit der ganzen französischen Strenge, an jene immer ehrwürdigen Einheiten gebunden glaubten. Denn, in einer weit und reich gegliederten dramatischen Dichtung auch jedes Einzelne in der Handlung und in den Charakteren gleichmäßig zu beherrschen, wie in einem Gemälde von großen Dimensionen überall mit sicherer Hand Licht und Schatten zu verbreiten; bei größter Mannigfaltigkeit dennoch ein einheitliches Kunstwerk zu schaffen, das ward nur Wenigen gegeben; so konnte vor Allen nur Shakspeare und etwa Schiller dichten.

Kehren wir nun zu unserm Gegenstande zurück. Die Tragödie spielt in allen fünf Akten ohne Ortsveränderung im Hause der Horaze. Der erste Akt, aus drei Scenen bestehend, dient nur, die Zuschauer in die Handlung einzuführen, und zwar durch Sabina und Kamilla ¹⁾. Beide dem Horaz und

1) Die Erstere kommt bei Livius nicht vor und ist von Corneille erfunden; sie ist die Gattin des Horaz und Schwester des albanischen Kuriaz. Kamilla ist die Schwester des Horaz und heißt bei Livius Horatia. Corneille gab ihr den andern Namen offenbar deshalb, weil Horatia ebenso wie ihr Bruder Horatius im Französischen Horace lauten würde; gleichwie z. B. Augustus und Augusta im Französischen unterschiedenes Auguste heißen.

Kuriaz nahe verbunden, nehmen sie beide obwohl aus verschiedenen Ursachen einen gleichen Antheil an dem Ausgange der Schlacht, die eben über Roms oder Alba's Oberherrschaft entscheiden soll. Sabina erkennt es an, daß Rom von den Göttern zur Herrin der Welt bestimmt ist, V. 39. folg.:

Wohl weiß ich, daß dein Staat, im Werden noch begriffen,
Nicht konnte seine Macht besetz'n ohne Kriege;
Er muß vergrößern sich, und dein erhab'nes Loos
Es setzt nicht Schranken ihm bei dem Latiner Volk.
Nach Götterathschluß sollst die Erde du beherrschen,
Und solches kann sich nicht erfüllen als durch Kriege.

Ihr Schmerz ist, daß Rom nun seine Waffen gegen die eigene Mutterstadt, gegen ihre Heimath wende. Es heißt V. 55:
Ja du bist Alba's Sproß, halt ein, magst wohl bedenken,
Du schwingst empor den Stahl zum Busen deiner Mutter,
Such' dir ein andres Ziel für deines Arm's Triumph, u. s. w.
Kamilla verabscheuet den Krieg als das unüberwindliche Hinderniß ihrer Verbindung mit Kuriaz. Sie sagt sich V. 229, nie werde sie des besiegten Kuriaz, als eines Slaven, nie sie selbst, als Slavin, des Siegers Gattin sein können. Sie fleht, wie Sabina, um Frieden. Sie ist Tags vorher zu einem Seher geeilt, um sich Licht in dem Dunkel ihres Schicksals zu verschaffen. Die Antwort des Sehers war V. 195 folg.:

Rom wird und Alba ganz verwandelt morgen scheinen;
Erhört ist dein Gebet, es wird dann Friede sein;
Du bist mit Kuriaz für immer dann vereinigt,
Und nimmer trennt von ihm dich böser Zufall mehr.

Sie glaubt, fühlt sich überglücklich, und nicht unabsichtlich scheint der Dichter ihren Gemüthszustand dem Valerius gegenüber als einen solchen gezeichnet zu haben, wo dem Auge, indem ein vollständiges blos geistiges Schauen eingetreten ist, sich die Wahrnehmung der wirklichen Welt entzieht, und der Zustand an Irrsinn grenzt. Zwar wird sie von Neuem durch nächtliche Träume erschreckt. V. 215 folg. heißt es:

Die Nacht nun hat zerstreut des Irrthums ganzen Zauber;
Der Träume gräßlich Heer und tausend blut'ge Bilder,
Ja Leichenhügel graß, zu Tausend aufgehäuft,
Verseuchten all' mein Glück, Entsetzen faßt mich neu.
Blut sah ich, Todte nur, ich sah nichts And'res weiter;
Ein Schreckbild, tauchend auf, fort stürzt' es jählings fliehend;
Sie tilgten wechselnd sich, und jede Truggestalt
Entsetzte doppelt mich durch ihr verworren Spiel.

Aber kaum hat sie dieser Schrecken erwähnt, als in der dritten Scene das unerwartete Auftreten des Kuriaz und das Wort Friede, was er bringt, ihre ursprünglich günstige Deutung des Seherspruches zu bestätigen scheint. Zwar soll an die Stelle einer allgemeinen Schlacht ein Einzelkampf Dreier gegen Dreie treten. Zwar ist der Friede nur eine Waffenruhe von wenigen Stunden, um indeß die Kämpfer zu wählen, und selbst das Erscheinen des Kuriaz und des Horaz, ihres Bruders, ist nur die Folge der-

selben Waffenruhe, die auch der Dichter zur Wahrung der örtlichen Einheit benützt. Aber aus dem ganzen Heere wird gewählt. Warum soll das Loos gerade Kamilla's Geliebten treffen? Sie kann V. 328 sagen:

D Götter! Wie mein Herz beruhigt diese Kunde!
Aber während sie so spricht, sind schon im Geheim höhere Kräfte thätig, sie bald über ihre Deutung des Seherpruches zu enttäuschen und dessen unheilvollen Sinn Schritt vor Schritt der Erfüllung näher zu bringen.

Zweiter Akt. In diesem fällt die Wahl der Horaz und Kuriaz zu Kämpfern und ihre Rückkehr zum Heere. Bei der Eröffnung der Scene ist Horaz schon gewählt. Kuriaz fühlt dieses schmerzlich: er sieht, wenn jener, was ihm wahrscheinlich dünkt, bei seiner Tapferkeit siegt, den Untergang Alba's, seines Vaterlandes, voraus; wo nicht, hat er den Verlust des Freundes und Verwandten zu betrauern. Da kommt in der folgenden Scene die Meldung, daß auch er selbst gewählt ist. Der Ausbruch seines Schmerzes in der dritten Scene, daß er nun gegen Horaz auf Leben und Tod kämpfen solle, kann etwas überladen erscheinen. V. 423—430. Indessen während Horaz stolz auf seine Wahl ist, ja unvergänglichen Ruhm in dem bevorstehenden Kampfe und die Gelegenheit erblickt, den allein echten Muth zu zeigen, der, unbeirrt durch Familienbände, die Kraft fühlt, sich ganz dem Vaterlande zu weihen, erkennt auch Kuriaz, daß Umkehr für ihn selbst unmöglich ist. Freilich als jener V. 501 sagt:

Doch kurz, zu endigen der Worte Uebermaß,
Es wählte Alba dich, ich kenne dich nicht mehr.
erwidert er V. 503:

Ich kenne dich noch wohl, und das ist's, was mich tödtet.

Wichtig für den Gang der Handlung ist die folgende Scene, worin Horaz seine Schwester Kamilla mit Kuriazens Wahl bekannt macht. Sie hat nur den Ausruf V. 516:

Ach, wie hat mein Loos sich neu gestaltet!
Sie verweilt im Schweigen, als er sie bittet, wenn Kuriaz siegen sollte, diesen nicht als Bruder-
mörder aufzunehmen, und als er dann fortfährt V. 524 folg.:

Doch sollte sein Geschick nun dieser Stahl zerreißen,
Nimm dann auch meinen Sieg in gleicher Weise auf:
Nicht wirf den Tod mir vor von dem, der dich geliebt.
Dein Auge seh ich naß, dein Herz fühlt sich beenget:
Begrabe mit ihm selbst all' dieser Schwäche Regung;
Den Himmel klag' die Erd' an, fluche dem Geschick;
Doch nach dem Kampfe denk' nicht an den Todten mehr.

In den folgenden beiden Scenen suchen zuerst Kamilla den Kuriaz, dann Sabina den Horaz vergeblich zur Ablehnung der Wahl zu bestimmen. Insbesondere bittet Sabina in gesuchter Weise, der Gatte oder Bruder möge sie tödten, dann der Eine oder Andere ihren Tod rächen; so würden sie einen Grund haben, sich einander zu bekämpfen. Zuletzt gibt sie die Absicht kund, wenn nichts Anderes übrig bleibe, sich zwischen die Kämpfenden zu stürzen. V. 658 folg.:

Um euch zu nöthigen, gibt es noch Mittel g'nug;
In eures Kampfesglut nicht werdet ihr verhindern,
Daß zwischen euch mein Leib aufhalte eure Schwerter:

Und, wie ihr widerstrebt, es soll der Todesstreich
Hier durch den Busen geh'n, eh' er gelangt zu euch.

Nachdem in der siebenten Scene auch der alte Horaz die Gewählten in ihrem Vorhaben zu kämpfen bestärkt hat, wird in der achten Scene Sabina's Drohung, den Kampf zu verhindern, vom Dichter abermals zur Wahrung der örtlichen Einheit benutzt, indem dadurch die Bitte des Horaz begründet wird, der Vater möge die Frauen im elterlichen Hause zurückhalten. Der Akt schließt mit den Worten des weideren, seinen Tod vorhersehenden Kuriaz B. 705:

Welch' Lebewohl soll ich dir sagen? Welch' Gefühl.....

worauf der alte Horaz:

O, macht nicht weich das Herz mir nun beim Abschied noch!
Euch zu erimuthigen, gebriecht es mir an Worten,
Und das Gedachte wohnt hier minder stark im Herzen;
Bei diesem Scheiden hab' ich Thränen selbst im Aug':
Erfüllet eure Pflicht, den Göttern laßt die That.

Dritter Akt. Er beginnt mit einem Monolog der Sabina. Voltaire hat ihn als überflüssig, den Fortschritt der Handlung hemmend, getadelt. Schlegel S. 58 tadelt den Mangel an geeigneten Ruhepunkten in der französischen Tragödie. Gewiß aber war, wenn irgendwo, gerade an dieser Stelle, wo eben die nächsten Verwandten zum Kampfe abgegangen sind, wo Alle im elterlichen Hause in banger Erwartung schweben, ein solcher Ruhepunkt wie von selbst geboten. Auch findet Voltaire den theilweise lyrischen Ton des Monologs anstößig, als ob der dichterische Ausdruck tieferer Gemüthsstimmungen, die eben den Monolog hervorrufen, der Lyrik fremd sein müsse. Shakspeare, wenn er diesen wirklich gekannt, oder Schiller, wenn dieser gelebt hätte, würden ihn eines Besseren belehrt haben.

Sabina hat, zwar zum Theil in etwas gesuchter Weise, obwohl dieses Suchen bei ihrer Rathlosigkeit dennoch nicht so ganz unnatürlich erscheint, sich selbst über ihr Unglück zu täuschen und zu beruhigen versucht. Aber ihr trostloser Zustand kehrt zurück. Es heißt B. 739. folg:

Einschmeichelnd Truggebild, Verirrung süß, doch fühlbar,
Worin die Seele ringt, vergeblich Licht zu finden!
Dein falscher Schimmer sucht absichtlich Täuschung nur;
Wie dauerst du so kurz und schwindest in dein Nichts!
Ja jenem Blitze gleich, der wirft in tiefe Schatten
Ein fliehend Licht, die Nacht dann düst'rer noch verhüllet:
So trafft mein Auge du mit jäher Klarheit nur,
Es zu versenken dann in tief're Dunkelheit.
Zu selig war mein Leid, und neidisch rächt der Himmel
Die Linderung, die mir nur flüchtig ward zu Theile.

und dann B. 759. folg:

Zu gnädig hörtet ihr, o Götter, meine Bitten!
Welch' Blitze schleudert ihr in eures Jornes Grimm,
Wenn eure Gnade selbst, gewährt, so grausam ist?

Und welcher Strafe Maß trifft sündiges Vergehen,
Wenn also ihr erhört der Unschuld heißes Flehen?

Raum hat sie dies gesprochen, als die Nachricht kommt, daß die beiden Heere sich dem Kampfe der nahen Verwandten widersetzen, und daß man durch Opfer die Götter befrage, ob eine neue Wahl vorzunehmen sei. Während Sabina neue Hoffnung schöpft V. 793:

Welch' Opferdust bring' ich euch, gnäd'ge Götter, dar!

und in der folgenden Scene, nachdem Kamilla hinzugetreten ist, V. 869. sagt:

Zu hoffen wag' ich noch;

verharrt Kamilla, von dem unheilvollen Sinne des Seherspruches mehr und mehr überzeugt, in ihrer Verzweiflung, indem sie entgegnet:

und ich, ich hoffe nichts.

Auch theilt der alte Horaz gleich darauf in der fünften Scene die Nachricht mit, daß die ursprüngliche Wahl durch die Opferzeichen bestätigt ist und daß der Kampf bereits begonnen hat. Zudem er die Frauen tröstet, gesteht er, daß auch er eine andere Wahl, aber nur auf Seiten Alba's, vorgezogen habe, und voll stolzer Zuversicht auf den Sieg seiner Söhne fügt er V. 975. folg. hinzu:

Wir sahen dann alsbald obsiegen die Horaze,

Doch nimmer sie besleckt vom Blut' der Kuriaze.

und fährt dann V. 987. wie prophetisch fort:

Es kommt der Tag, er kommt, wo weit durch alle Länder

Man Rom einst fürchten wird, gleich fernen Donners Stimme,

Wo seinem Machtgebot der Erdbkreis zitternd horcht,

Um seines Namens Glanz der Kön'ge Ehrgeiz buhlt:

So ward Aeneas von den Göttern es verheißen.

Aber scheinbar ganz anders fügt es sich, als der alte Horaz erwartet hat. Gleich in der folgenden sechsten Scene wird berichtet, daß zwei seiner Söhne gefallen sind, der dritte die Flucht ergriffen hat. Auch hier hat V. 1009. Kamilla, in sich verschlossen, der fortschreitenden Erfüllung des Seherspruches folgend, nur den Ausruf:

O, meine Brüder!

worauf der alte Horaz:

Still, beweint' nicht alle sie;

Den Zweien ward ein Loos, dem Vater neidenswerth.

Der Blumen edelste sei'n ihres Grabes Hülle;

Ihr ehrenreicher Tod zahlt mir was ich verloren.

und V. 1017:

Den Anderen beweint, beweint die ew'ge Schmach,

Die fliehend er der Stirn uns schimpflich aufgedrückt;

Beweint der Ehre Fleck an unj'rem ganzen Stamme,

Den ew'gen Vorwurf, den er läßt Horazens Namen.

Er will das Recht über Leben und Tod üben, das ihm als Römer seinem Sohne gegenüber

zusteht. ¹⁾ Sich an Sabina wendend, wodurch der Dichter insbesondere bei Kamilla die Hoffnung auf die Erhaltung ihres Geliebten anregt, und dem Fortgange der Handlung eine gewisse Spannung zu geben weiß, sagt er V. 1037:

Du kannst, Sabina, leicht beruhigen dein Herz;
Nur wenig trifft bis jetzt dich unser Mißgeschick,
Du hast ja keinen Theil an unserm Weh und Glend;
Der Himmel schützte dir den Gatten und die Brüder:
Wenn wir geknechtet sind, wir sind es durch dein Land;
Wo deinen Brüdern Sieg, ward uns Verrath zu Theil;
Und wenn du Jene siehst auf ihres Ruhmes Höhe,
Dann kimmert wenig dich die Schmach, die wir empfinden.
Doch wenn du maßlos liebst den Feigling, deinen Mann,
Bald Klage wird es dir bereiten, wie nun uns:
Die Thränen, ihm geweint, sie sind dir schwache Waffen;
Ich ruf' als Zeugen an der ew'gen Götter Mächte,
Daß, eh' der Tag sich neigt, hier diese meine Hand
Des Römernamens Schmach in seinem Blute tilgt.

Er eilt von der Bühne, und der Akt endigt mit Sabina's Worten, wodurch sie, an Horaz, ihren Gatten, denkend, unbewußt im Voraus auf Kamilla's Schicksal hindeutet:

Wohlan, ihm rasch gefolgt! Er ist nicht seiner mächtig.
So sollen, Götter, wir stets solches Unglück sehen?
Und müssen fürchten wir noch immer größeres,
Erschrecken fort und fort vor der Verwandten Hand?

Vierter Akt. Als in der ersten Scene Kamilla, die bis jetzt ihren Bruder sowohl als den Geliebten gerettet sieht, den Vater, der seinen Voratz ausführen will, eben gebeten hat V. 1061:

O Vater, fasse doch ein milderes Gefühl;
Selbst Rom, du wirst es seh'n, behandelt anders ihn;
Es wird, welch' Unglück auch der Himmel ihm beschieden,
Entschuld'gen seinen Muth, der nur der Zahl erlegen.

1) Bei den Römern hatte der Vater über seine Söhne, Töchter und Enkel, die meistens zusammen ein einziges Hauswesen bildeten, eine unbedingte Gewalt, *patriam potestatem*. Sowohl für häusliche als öffentliche Vergehen konnte er sie unter Zuziehung von Verwandten oder Freunden, in dringenden Fällen auch ohne diese, vor sein Gericht ziehen. Er konnte die Söhne geißeln, einkerkeren, mit seinen Sklaven zu Sklavenarbeit verurtheilen, selbst mit dem Tode bestrafen. Aller Erwerb der Familie war Eigenthum des Vaters, wenn dieser nicht freiwillig andere Bestimmungen traf. Verarmt konnte er sie alle dem Gläubiger als Eigenthum zu dessen beliebigen Diensten überlassen, *mancipio dare*. Ließ dieser sie frei, so wurden bloß die Töchter und Enkel unabhängig. Die Söhne kehrten in die väterliche Gewalt zurück, und erst nach dreimaligem Verkauf und nach dreimaliger Freilassung von Seiten des Käufers wurden auch sie selbstständig und unabhängig vom Vater. Ausführlicher hierüber: Zeiß Röm. Alterthumskunde, S. 136. Gewiß den größten Einfluß hat diese Strenge des römischen Familienlebens auf den römischen Charakter, auf die innere Entwicklung des Staates und dessen äußeres Wachsthum ausgeübt!

bringt der römische Ritter Valer, als Abgesandter des Königs, die Nachricht von der zweiten Hälfte des Kampfes. Horazens Flucht war nur Verstellung. Selbst unverwundet hat er, leicht fliehend, die verwundeten Albaner getrennt. Der Erste, welcher seinem Schwerte erlag, war Kamilla's Geliebter. Getrennt fallen auch die beiden andern Albaner. Der vom Vater geschmähte Sohn ist Sieger; Rom herrscht über Alba. Der Gefühlsausbruch des alten Horaz B. 1141. folg. ist für diesen Charakteristisch:

Mein Sohn, O meine Lust! Du unsrer Tage Schmuck!
 Des Staats, des wankenden, so unverhoffter Schirm!
 Roms werth durch Mannesinn, Horazens würd'ger Sprosse!
 Des Landes Stütze du, und Ehre deines Stammes!
 Wann doch ersticke ich, geschmiegt an deine Brust,
 Den Irrthum, der so falsch verleitete mein Herz?
 Wann meine Liebe, wann wird sie dir zärtlich baden
 Die edle Siegerstirn mit meinen Wonnethränen?

Indem Valer dem alten Horaz ankündigt, der König werde selbst zu ihm kommen, ihm seine Theilnahme an dem Verluste zweier Söhne und seinen Glückwunsch zu dem Siege des andern auszusprechen, wird für den fünften Akt, zur Wahrung der örtlichen Einheit, das Erscheinen des Königs im Hause der Horaze vorbereitet. Nach dem Abgange Valers befindet sich in der dritten Scene allein Kamilla mit ihrem Vater auf der Bühne. Sie hat in der vorhergehenden Scene dem Berichte über den Verlauf des Kampfes beigewohnt. Ihre Hoffnung, den Geliebten gerettet zu sehen, ist hin. Sie hat gehört, wie gerade er zuerst durch die Hand des Bruders fiel. Ein einziger Schrei des Schmerzes rang sich aus ihrem Innern B. 1123. Dann verstummte sie. Sie sah den Jubel ihres Vaters, der dem Mörder des Geliebten galt. Jetzt will er sie trösten B. 1175:

Mit Recht beweint man nicht die eigenen Verluste,
 Sieht man als den Erfolg des Vaterlandes Siege.

Er meint, der Geliebte könne ihr ersetzt werden B. 1179—1182, und ermahnt sie B. 1191:

Doch du, verbanne ihn den weiblich matten Kummer;
 Empfang ihn (Horaz), wenn er kommt, doch nicht mit dieser Schwäche;
 Zeig dich als Schwester ihm, und daß in gleichem Schooß
 Der Himmel beide euch aus gleichem Blut geformt.

Aber sie schweigt und erst nach seinem Abgange in der vierten Scene spricht sie sich in einem Monologe aus, für den auch das gilt, was zu Anfange des dritten Actes bemerkt wurde. Sie sagt, wahre Liebe wisse auch dem Tode zu trotzen, d. h. sterbe nicht mit dem Geliebten, überdauere dessen Tod. Das Wohl des Staates und andere Rücksichten seien da nicht maßgebend: diese geltend zu machen, dünkt ihr tyrannisch von Seiten der Eltern. An einem Tage voll Entsetzen gerechten Schmerz zu verspotten, erscheint ihr als Härte, als Hohn auf die menschliche Natur, was sie empört, dem sie entschlossen ist, gleiche Härte und gleichen Troß entgegen zu setzen. Es heißt B. 1195. folg:

Ja zeigen will ich ihm durch Zeichen, die nicht trügen,
 Daß wahre Liebe weiß des Todes Hand zu trotzen,
 Sich den Tyrannen nicht, den harten, schmiegsam fügt,
 Die uns zu Eltern gibt ein höhrendes Gestirn.

Du schmähest meinen Schmerz, du nennst ihn matt und weibisch,
 Ich liebe ihn so mehr, je mehr er, Mitleidsloser,
 Dein Herz anwidernd kränkt, und will, wie es sich ziemt,
 Daß er an Härte auch entspreche meinem Loos.

und V. 1232. folg:

Ich soll gar fröhlich sein am Tage voll Entsetzen,
 Ich soll bejubeln auch des Siegers hohe That,
 Und huldigen der Hand, die mir das Herz zerbricht,
 Wo Alles ernst, gerecht von mir nur Thränen fordert,
 Ist klagen eine Schmach und seufzen ein Verbrechen.

Sie führt die Vorfälle des Tages an ihrem Geiste vorüber. Als selbst zwei ihrer Brüder gefallen waren und Rom zu erliegen schien, ohne daß ihr Geliebter sich am Kampfe betheiliget hatte, wähnt sie einen Augenblick, daß sie auch da noch den Kuriaz habe lieben können. Aber sie will überhaupt kein Blut unter Verwandten: jener Wahn erscheint ihr sündhaft, ja als gerechte Strafe dafür dünkt ihr des Geliebten Tod und die Rücksichtslosigkeit, womit der ihr verhasste, mit seiner Liebe sie belästigende Valer die Nachricht bringt V. 1217. folg:

Rom scheint besiegt und von den drei Albanern ward
 Mit meinem Blute nur nicht Kuriaz besleckt.
 Empfand ich, Götter, da nicht tief genug die Trauer,
 Als Rom erlag und zwei von meinen Brüdern fielen?
 Und war der Wahn zu süß, wenn es mir möglich schien,
 Mein Herz ihm schuldlos noch und hoffnungsvoll zu weih'n?
 Sein Tod hat mich bestraft und jene grause Weise,
 Womit bestürzt mein Herz empfing die Schreckenskunde:
 Sein Nebenbuhl bringt sie; vor meinem Angesicht,
 Des trauervollen Siegs verhasster Herold er,
 Trägt offen er zur Schau den Jubel, den er findet
 In dem was ich verlor mehr als im Wohl des Staates,
 Und, fremdes Unheil sich erträumend gar als Glück,
 Höhnt, meinem Bruder gleich, er den Geliebten mir.

So kommt sie denn zu dem Schlusse V. 1244. folg:

Wo Alles hin nun ist, was gibt es da zu fürchten?
 Der grause Sieger sei der Achtung gänzlich baar;
 Such' kühn sein Auge auf, sein Anblick schärfe dich;
 Verleze seinen Sieg, schür' seines Hornes Flammen,
 Und, kammst du, finde Lust in seinem Mißbehagen.
 Er kommt, so rüft' ich mich, zu zeigen sonder Hehl,
 Was der Geliebten ziemt bei des Geliebten Tod.

Da erscheint in der fünften Scene Horaz, der Sieger, auf der Bühne, während Prokulus, ein römischer Soldat, die drei Schwerter der gefallenen Kuriaze als Beute trägt. Er beginnt V. 1251. folg:

Schau, Schwester, hier den Arm, den Rächer unsrer Brüder,
Den Arm, der bricht den Lauf der widrigen Geschicke,
Der uns zu Herren macht von Alba! Sieh ihn hier,
Auf dem allein nun ruht der beiden Staaten Loos!
Der Ehre Zeichen schau, die Zeugen meines Ruhmes,
Und meinem Siegesglück erweise, was sich ziemet!

Als sie hierauf antwortet, er möge ihre Thränen hinnehmen, die allein ziemten sich, und als er erwiedert, deren bedürfe es nicht, ihre Brüder seien ja gerächt, worauf sie V. 1265:

Doch des Geliebten Tod, wer ist's der mir ihn rächt?

bricht sein Zorn hervor V. 1268:

Verweg'ne, duld' ich das? Du, unwerth mir als Schwester,
Vom Landes Feinde trägst, den eben ich bezwang,
Den Namen du im Mund', die Lieb' im Herzen noch!
Verbrecherisch ja zielt dein Fiebergeist auf Rache:
Sie heischet laut dein Mund, sie athmet deine Seele!
Der wilden Regung setz' und deinen Wünschen Maß,
Erspär' Erröthen mir durch Seufzen ferner noch;
Fortan muß diese Bluth der Liebe sein erloschen;
Im Herzen tilge sie, denk' meiner Siegeszeichen:
Sie seien künftig dir Gedanke nur und Wort.

worauf sie V. 1278:

So leihe mir, Barbar, ein Herz, dem deinen gleich;
Und soll ich endlich dir eröffnen meine Seele:
Gib Kuriaz zurück, wo nicht, laß meine Liebe!

und mit Bezug auf V. 524, wo er, zum Kampfe abgehend, von Kamilla verlangt hatte, daß sie ihn, wofern er siege, nicht als den Mörder ihres Geliebten aufnehme, fügt sie hinzu V. 1283:

Such deine Schwester nicht, wo du sie hast gelassen;
Nur die Geliebte siehst du, die gereizte, wieder,
Die deinen Schritten sich anheftet furiengleich
Und an sein blutig End' ohn' Unterlaß dich mahnt.
Blutdürst'ger Tiger willst die Thräne mir verwehren!
Ich soll in seinem Tod sogar Entzücken finden,
Soll, himmelhoch den Ruhm erhebend deiner That,
Ich selbst, zum zweiten Mal, ihn morden gleich wie du!
O, daß all' dieses Weh begleitete dein Leben,
Daß du so tief noch sankst mit Reid auf mich zu blicken,
Zu schänden selber bald durch eine niedre That
Den Ruhm, der, Harter, dir so herrlich ist und werth.

Horaz erwiedert:

Sah man, ihr Himmlischen, wohl jemals solches Raufen!

Wähnst du vielleicht, ich sei gefühllos gegen Kränkung,
 Entehrung, tödtliche, ertrage leicht mein Blut?
 O, liebe diesen Tod, der unsre Ehre ist,
 Und höher stehe dir als eines Mannes Bildniß
 Das, was Du schuldest Rom, du selbst und deine Abkunft.

Es folgt hierauf der Fluch Sabinas V. 1301. folg:

Rom, dem allein mein Schmerz und meine Rache gilt,
 Rom, dem, was ich geliebt, dein Arm geopfert hat,
 Rom, das dich wachsen sah, das hoch du trägst im Herzen,
 Rom, mir so hassenswerth, weil es dir Ehre spendet!
 Daß all' verschworen rings die Völker seinen Grund,
 Den schwach gefestigten, erwählten auf zum Sturz!
 Und, wenn Italien nicht g'nügt mit seinen Gauen,
 Daß feindlich dann der Ost dem Westen sich verbinde,
 Daß hundert Völker eins, von fernsten Zonen her
 Zu seinem Untergang durchziehen Berg und Meer!
 Daß über sich herab es seine Zinnen stürze,
 Es sich mit eig'ner Hand die Eingeweid' zerfleische!
 Ja, daß des Himmels Zorn, entzündet durch mein Flehn,
 Ihm seiner Feuer Strom entsende sündflutgleich!
 O, könnte noch mein Aug' den Blitz geschleudert sehen,
 In Mich' die Häuser doch, im Staube deine Lorbeer'n,
 Den letzten Römer sehn, im letzten Seufzer noch,
 Mich' schuldig dieser That und sterbend dann vor Lust!

Worauf Horaz:

Zu viel! Geduld ist ^{hier} sie weicht hier vor dem Rechte;
 Hinab zur Hölle denn! Dort klage den Geliebten!

Er folgt gezückten Schwertes der Fliehenden und begeht den Schwestermord. Der mit dem noch anwesenden Prokulus in der sechsten und mit Sabina in der letzten Scene geführte Dialog hat auf den Zusammenhang im Ganzen keinen Einfluß; nur geht daraus hervor, daß Horaz sich vollkommen im Rechte glaubt, wenn er zu seiner Gattin spricht V. 1348. folg:

Nicht Thränen mehr, Sabin', sonst birg sie meinem Blicke!
 Zeig werth des Namens dich des zücht'gen Eh'gemahls,
 Und nicht durch Mitleid quäl', unwürdiges, mein Herz.

und V. 1356. folg:

Nach meiner Tugend greif', — du siegst ob deiner Schwäche —;
 Nimm Theil an meinem Ruhm, heft' ihm nicht Makel an;
 Er sei auch dein Gewand, entreiß' mir es nicht.

und daß er unzugänglich dessen ist, was Sabina erwiedert:

Dich nachzuahmen such' dir höhere Naturen

Ich gebe dir nicht Schuld an dem, was ich verloren:
 In meinem Herzen fühl' ich, wie es Rechtsens ist,
 Und mehr das Schicksal klag' als deine Pflicht ich an.
 Doch nimmer hab' ich Theil an eurer Römertugend,
 Wenn ihr Besitz von mir Unmenschlichkeit erbeischet,
 Wenn ich in mir zugleich des Siegers Gattin muß
 Und der Gefallenen unsel'ge Schwester seh'n.

Fünfter Akt. Die beiden Horaze, Vater und Sohn, eröffnen die Scene. Der erstere beginnt
 V. 1403. folg:

Es wende sich der Blick hinweg von dieser Blutthat,
 Des Himmels Richterspruch hier staunend zu verehren:
 Wenn Ehr' uns gleichend bläht, weiß er das Mittel leicht,
 Zu beugen unsern Stolz, der sich zu hoch ergeht.
 Der süßeste Genuß ist nimmer ohne Trauer;
 Zu unsrer Tugend mischt die Gottheit leichte Schwächen,
 Und selten nur gewährt sie unsres Strebens Flug
 Den ganzen, reinen Ruhm der tugendhaften That.
 Kamill' beklag ich nicht, sie war der Schuld verfallen;
 Beklagenswerth bin ich, und du auch mehr als jene:
 Ich, dem das Leben dankt ein gar unrömisch Herz,
 Du, der durch ihren Tod entehrte seinen Arm.
 Ich find' ihn unrecht nicht, den Tod, noch zu beschleunigt;
 Doch konntest du, mein Sohn, dir sparen d'rob die Schande:
 Ihr Thun, ob unerhört und wohl des Todes werth,
 Blieb besser nicht gestraft, als nun durch deinen Arm.

Nach kurzem Zwiegespräch, worin der Sohn den Vater bittet, das ihm zustehende Strafrecht an ihm zu üben, wenn er in dem Morde einen Schandfleck seines Namens erblicke, erscheint der König, dessen Ankunft V. 1157 vorbereitet ist. So enthalten nun die beiden noch folgenden Scenen den Prozeß des Horaz und dessen Lossprechung durch den König. Der bei Livius vorkommende Perduellionprozeß nämlich konnte, da er vor dem ganzen Volke geführt wird, nicht angewandt werden, weil der Schauplatz der örtlichen Einheit wegen im Hause der Horaze beibehalten werden mußte. So blieb nichts anderes übrig, als dem Könige das Richteramt zu übergeben. Ankläger ist Valer. Er macht zur Verurtheilung Horazens die durch diesen, der die Thränen der Schwester mit dem Tode strafte, gefährdete Sicherheit aller römischen Bürger geltend¹⁾; er vergegenwärtigt den Anblick der Ermordeten V. 1513. folg; er fragt dann V. 1520:

Des Opfers Feier hast auf morgen du vertaget.
 Der Weibedust, meinst du, steig' zu den Göttern wohl,
 Der Unschuld Rächern, auf von eines Mörders Hand?

1) Man vergleiche oben S. 6 Anm. 1.

Du zögst auf dich herab, dich selbst, des Frevels Strafe:
 Nur als den Gegenstand betracht' ihn ihres Hasses;
 Und mit uns Allen glaub', wenn dreimal er gesiegt,
 Roms guter Stern hat mehr hier als sein Arm gethan;
 Dieweil die Götter selbst, die Geber seines Sieges,
 Erlaubten, daß sogleich er dessen Glanz besetzte.

und schließt B. 1532:

Den ersten Schwestermord sah Rom an dieser Stätte;
 Die Folgen fürchten wir gleichwie des Himmels Zorn.
 Rett' uns vor seinem Arm und scheu' die Himmlischen.

Horaz, vom Könige aufgefordert, sich zu vertheidigen, bleibt auch hier seinem anfänglichen Charakter treu. Nach ihm hat die Schwester die Strafe verdient. Dennoch bittet er selbst um seinen Tod, nicht zur Sühne des Mordes, sondern damit nicht ein minder ruhmvolles Leben auf seinen Sieg folge B. 1574. folg.

Die in der dritten und letzten Scene zwischen die Vorigen sich drängende Sabina bietet sich selbst zur Sühne dar. Ihr Loos, als das der Gattin desjenigen, der ihre Brüder gemordet habe, sei zu grausam, als daß das Leben noch einen Reiz für sie haben könne. Jener möge leben zur Stütze des Staates; durch ihren Verlust aber, die er mehr als sich selbst geliebt, werde er härter, als durch den eigenen Tod gestraft werden. Der alte Horaz, welcher nun zum Worte kommt, verweist der Sabina ihren Voratz zu sterben B. 1435. folg. Hierauf zur Vertheidigung übergehend betrachtet er den Mord, da Kamilla ihr eigenes Vaterland verflucht habe, nur als den Ausbruch einer zwar jähen aber edlen Gemüthserregung: nur Kamilla sei schuldig. Wenn er ein Verbrechen am Sohne erkannt hätte, würde er selbst es vermöge seines Vaterrechtes gestraft haben. Er fragt B. 1667., wer den Kläger zur Sorge eines fremden Hauses bestellt habe. Ein Jeder habe nur darauf zu sehen, daß er über die Seinen nicht zu erröthen brauche; ein fremdes Haus kümmere ihn nicht. Die Verse 1671—1774., die im französischen auf den ersten Blick etwas dunkel erscheinen können, sind:

Man scheu't der Schwester gleich werd' and're er mißhandeln:
 Wir haben Antheil, Fürst, nur an der Schmach der Uns'ren;
 Und wie ein Anderer auch immer handeln mag,
 Wer uns nicht nahe steht, läßt uns erröthen nicht.

dann führt er das an, was im Ganzen bei Livius vorkommt und auf Erregung von Mitleid berechnet ist. Zuletzt wendet er sich an den Sohn mit der Mahnung, eingedenk seines Ruhmes das Leben nicht zu hassen. Der König Tullus erkennt den Mord als Verbrechen an B. 1732. folg:

Die Schreckensthat, vollführt vor uns'ren Augen fast,
 Höhnt menschliches Gefühl, verletzt die Götter selbst.
 Empfindung jäh erregt, die zeugte solch' Verbrechen,
 Kann zur Entschuldigung gesetlich ihm nicht dienen:
 Das ist der mildesten Gesetze gleicher Sinn,
 Und wenden wir sie an, ist seine Strafe Tod.

Aber für ihn sprechen B. 1742. „des Doppelscepters Schmuck, durch Rom geknechtet Alba.“

Dann heißt es im Gegenſatze zu Solchen, die fromme Wünſche aber keine Thaten für das Vaterland haben B. 1750:

Verſtand allein und Kraft, um Kronen feſt zu gründen,
Ward Wen'gen als Geſchenk vom Himmel nur zur Theile.
Auf ſolchen Dienern ruht der Kön'ge Allgewalt,
Und einzig ſolche ſiehn auch über dem Geſetz:
Und ſo verſtumme es!

und an des Romulus Brudermord erinnernd fährt er fort:

Mag immer Rom verhehlen,
Was es, geboren kaum, an Romulus geſehen:
Ertragen kann es wohl an ſeinem Retter auch,
Was es an dem ertrug, der es gegründet hat.

Kamilla beklagt er; er hat keinen andern Vorwurf für ſie, als daß ein gleicher Eifer ſie wie den Bruder erregte. Denn daß in den Schlußverſen 1778—1781:

Und da an Einem Tag durch gleich erregten Eifer
Sie dem Geſchick erlag zugleich mit dem Geliebten,
So ſoll derſelbe Tag, der Beide ſterben ſah,
Nun in demſelben Grab vereinigt Beide ſeh'n.

daß hier in den Worten *ardeur du même zèle* das *même* auf Horaz, den Bruder, und nicht auf den Geliebten hinweiſet, iſt klar, da einestheils in B. 1760. der Eifer des Horaz als Grund des Schweſtermordes angegeben iſt, anderntheils Kuriaz überall nur Befonnenheit und ſchöne Menſchlichkeit an den Tag gelegt, überdies ſeit dem Ende des zweiten Actes, wo er zum Kampfe ging, die Bühne verlaſſen hat.

Indem wir nun zu der Unterſuchung über den einheitlichen Zuſammenhang der Theile der Tragödie übergehen, muß ſogleich erwähnt werden, daß Voltaire in ſeinen Erklärungen zu Corneille's Werken einen ſolchen Zuſammenhang entſchieden in Abrede geſtellt hat. Vielleicht gab Corneille ſelbſt dazu die Veranlaſſung. Von Natur beſcheiden, faſt demüthig der Allgewalt Micheliu's gegenüber, der ſelbſt dichtend ihn beneidete, dabei abhängig von den damaligen Stimmführern des Theaters, von denen oben die Rede war, hat er ſelbſt über zwei Punkte ſeiner Tragödie, über den Mord der Kamilla und über den Prozeß des Horaz, ſich ausgeſprochen, und, während er ſeinem Urtheile über den Mord ein Vielleicht hinzufügte, hat er den Prozeß in ſeiner Wirkung als ſchwach bezeichnet. In einer Abhandlung nämlich über dramatiſche Dichtung ſagt er mit Rückſicht auf die Tragödie, die Handlung müſſe eine richtige Größe, une *juste grandeur*,¹⁾ ferner einen Anfang, eine Mitte und ein Ende haben, durch welche Beſtimmungen die plötzlichen Handlungen, die jene drei Theile nicht hätten, ausgeſchloſſen würden: von dieſer Art ſei vielleicht der Tod der Kamilla, der ganz mit einem Male

1) Der Zuſatz *juste* ſcheint zu verrathen, daß Corneille den Ausdruck *μέγεθος* bei Aristot. Poet. 6 nicht richtig verſtanden hat. Es iſt hier die Rede von Größe der Handlung, von einer Handlung, die in ſich groß und bedeutungsvoll iſt.

stattfinde. Ueber den fünften Akt, den Prozeß, bemerkt er, derselbe sei einer der Ursachen, warum die Tragödie so wenig befriedige; er bestehe nur aus Reden, trage ganz den Charakter einer gerichtlichen Verhandlung an sich. Man findet diese Aeußerungen in Voltaire's Werken Bd. 72, Commentaires sur Corneille S. 30 und 195. Gewiß könnte der fünfte Akt mehr Handlung enthalten. Wie ganz anders, wie gewaltig und wie zugleich dramatisch belebt erscheint dagegen der Prozeß des Drestes in den Cumeniden des Aeschylus! Aber ein Prozeß, Anklage, Vertheidigung, Urtheilsspruch, Alles auf den vorhergehenden schon bekannten Thatfachen beruhend, bleibt es immer, was dem unruhigen, nach neuen Effekten haschenden Publikum wenig anziehend, ja völlig überflüssig erscheinen mochte. Voltaire ertheilt nun des Dichters edlem Geständnisse, wie er es nennt, das höchste Lob; er meint, die größte Hochachtung müsse man einem Genie zollen, das groß genug sei, sich selbst zu verurtheilen. Aber nach dieser Lobe und nach dem Geständnisse des Dichters, obwohl dieser nichts von dem eingestanden hat, was sein Beurtheiler anzunehmen für gut findet, zerreißt er in einem Athem, möchte man sagen, die ganze Tragödie: nach ihm besteht, natürlich ohne Gründe anzugeben, das Stück aus drei gänzlich verschiedenen Tragödien, von denen die erste der Kampf der Horaze heißt und bis zum Ende der zweiten Scene des vierten Aktes geht: denn hier, sagt Voltaire, ist das Stück beendigt, die Handlung vollständig abgeschlossen; es handelte sich um den Sieg, und er ist errungen, um das Schicksal Roms, und es ist entschieden. Nach ihm heißt die zweite Tragödie der Mord der Kamilla; sie enthält bloß fünf Scenen und schließt mit dem vierten Akt. Die dritte Tragödie, den aus drei Scenen bestehenden fünften Akt enthaltend, heißt der Prozeß der Horaze. Da nun in der dritten Tragödie der Dichter selbst seine Schwäche einräumt; da Voltaire in der mittleren den Mord der Kamilla hart und empörend nennt, und da die erstere, wie wir sogleich sehen werden, keine Tragödie sein kann, so bleibt vom Ganzen nichts übrig.

In die Fußstapfen Voltaire's trat später La Harpe, des ersteren begeisterter Lobpreiser. In seinem Cours de Littérature Bd. 5. S. 193 nimmt er nicht bloß die Dreitheiligkeit des Ganzen an, sondern meint noch, unglücklich rückwirkend schade der zweite Theil dem ersten, indem er dem noch so eben bewunderten Charakter des Horaz seinen Glanz benehme, während der dritte Theil den Horaz in Gefahr bringe, obgleich man fühle, daß er seiner Verdienste wegen nicht verurtheilt werden könne. Freilich zweifelt er zuletzt, ob denn der Kampf allein angethan sei, eine Tragödie zu bilden, und er ist rathlos, was in diesem Falle aus den weiblichen Personen werden solle. Doch genug. Wer nur einigermaßen mit dem Wesen der Tragödie bekannt ist, dürfte es leicht für überflüssig halten, daß hier überhaupt Ansichten wie die Voltaire's und La Harpe's berücksichtigt worden sind. Es mußte geschehen, weil jene Ansichten unter der von Schütz (Wiesefeld bei Velhagen und Klasing) besorgten Ausgabe des Horaz sich als erklärende Anmerkungen abgedruckt und verbreitet finden. Wie hier, so mag auch anderswo dieses Stück an Gymnasien gelesen werden: es kann aber sicherlich in der Ausstattung von Schütz nicht verfehlen, das Urtheil des Schülers über Tragödie, diese bedeutendste Gattung auf dem ganzen Gebiete der Litteratur, von vorne herein zu trüben und auf falsche Wege zu leiten. Uns Deutschen hätte schon Schlegel bewahren sollen, den französischen Kritikern gedankenlos nachzubeten. Er sagt Vorles. S. 75., den Mangel an Einheit habe sich Corneille einschwätzen lassen; in dieser Beziehung finde er ihn vollkommen gerechtfertigt. Aber Corneille hat sich das nicht einschwätzen lassen; vielmehr hat zuerst Voltaire, wie gezeigt, die Dreitheiligkeit aufgestellt und dieser würde, wenn es sich verhielte, wie Schlegel

sagt, schwerlich unterlassen haben, den Dichter selbst als Gewährsmann anzuführen 1). Ganz richtig aber bemerkt Schlegel, das Gescheh der Horaze allein sei eine Begebenheit ohne tragische Verwicklung. Und gewiß lag der Ausgang an sich weder in der Natur des Kampfes noch der Kämpfenden; es war etwas rein Außerliches, ein Zufall, wenn man es so nennen will, daß es einem der Horaze gelang, die Gegner zu trennen und einzeln zu besiegen. Aber der Zufall, auch der gräßlichste, enthält noch nichts Tragisches. Die Tragödie mit ihren Furcht und Mitleid erweckenden Katastrophen verlangt, daß diese aus einer inneren Verkettung vorhergehender Ursachen mit einer gewissen Nothwendigkeit hervorgehen. Diese Ursachen beruhen einestheils auf vorhergehenden, mit der Katastrophe zusammenhängenden Handlungen, die fortwirkend, geheimen Fäden gleich, in dem entscheidenden Augenblicke zusammenlaufen, wie in einem Netze ihren Urheber verstricken und seinen Untergang herbeiführen. Die Handlungen sind ursprünglich menschlich berechnete, — Verbrechen von vorne herein duldet die wahre Tragödie nicht —; erst durch Selbstsucht, durch Verblendung, durch Leidenschaft getrübt werden sie zur sittlichen Verirrung. Sie sind ferner bedeutende, denn nur als solche können sie Tod und Vernichtung zur Folge haben. Anderntheils beruhen die Ursachen auf dem Charakter der tragischen Personen. Wie ursprünglich nicht das Verbrechen, so sind nicht ursprünglich verworfene und verbrecherische Charaktere zulässig. Sie müssen ursprünglich groß, selbst edel sein, sie müssen, obwohl zugänglich menschlichen Schwächen, in idealer Weise die eine oder andere Seite der menschlichen Natur, gleichsam einen Theil unseres besseren Selbst darstellen. Wir müssen sie nach der einen oder andern Seite hin bewundern können: denn nur der durch sich bedeutende Mensch vermag durch seinen Fall nicht bloß Entsetzen, sondern auch Theilnahme und ächtes Mitleid zu erregen. Die Nothwendigkeit aber, womit die Katastrophe herbeigeführt wird, ist zunächst der Zusammenhang zwischen Ursache und Wirkung. Aber die Tragödie bewegt sich auf dem Boden sittlicher Ideen; der Ausgang ist nur die Folge der sittlichen Verirrung. In seinem Ringen nach dem vorgesezten Ziele, im Vertrauen auf menschliche Klugheit, durch Widerstand zur Unbesonnenheit und Leidenschaft entflammt, geräth der Held in Widerstreit mit höheren, heiligen Gesetzen. Es sind dies in der Regel nicht die positiven, vielmehr die natürlichen, die der sittlichen Natur des Menschen eingeborenen Gesetze, die Sophokles die ungeschriebenen, hochwandelnden, gotterzeugten nennt 2).

1) Dafür, daß Voltaire dieses nicht würde unterlassen haben, um jeden Schein von Verkleinerungssucht gegen Corneille zu vermeiden, spricht der Umstand, daß ihm diese Sucht wirklich zum Vorwurfe gemacht worden ist. So lange er lebte, beherrschte er vollständig die Litteratur seiner Zeit. Die anderer Ansicht waren, vernichtete er: er behandelte sie, wie man aus der Vorrede seiner *Commentaires* sieht, als Canailles. Offen mit jener Anklage trat zur Zeit La Harpe's zuerst Bernard Clément, bekannt als scharfer, reblicher Kritiker hervor. Ob er im Rechte war, ist schwer zu bestimmen, da Voltaire, der sicher keinen richtigen Begriff von dem Wesen der Tragödie hatte, ebensowohl aus Unkenntniß handeln konnte. Freilich wird trotz alledem ein seltsames Licht auf ihn geworfen durch eine Mittheilung Lessings *Hamburg. Dramaturg.* Bb. 1. S. 173, wornach, als eben des italienischen Dichters Ruffi Tragödie *Merope* die allgemeinste Bewunderung erregte, Voltaire diesem in einer Zueignungsschrift seine Anerkennung in den höflichsten Ausdrücken zu erkennen gab. Aber, sagt Lessing, „es folgte ein Schreiben eines gewissen de la Vindelle, welcher dem guten Ruffi eben so viele Grobheiten sagt, als ihm Voltaire Verbindlichkeiten gesagt hatte.“ Unter dem Namen dieses de la Vindelle erkennt aber Lessing S. 183 Niemand anders als Voltaire.

2) Sophokles *Antigone* V. 450 und König *Oedipus* V. 859 folg.

Sie sind unverleßlich und Strafe trifft den Schuldigen. Die Strafe aber ist in der griechischen Tragödie nichts anders als das Werk der göttlichen Gerechtigkeit. Sie begleitet gleichsam im Verborgenen die Handlung und leitet die Anschläge menschlicher Klugheit und Vermessenheit auf das Haupt des Urhebers zurück. Indem sie siegreich hervorgeht aus dem Kampfe des Menschlichen und Göttlichen, der sich in raschen Schlägen zu einem grauenvollen, erschütternden Bilde zusammendrängt, feiert in ihr die Tragödie die Verherrlichung einer heiligen und gerechten Weltordnung. Und während diese der Ausgangspunkt jeder wahren Tragödie ist, erzeugt auch sie allein, was Aristoteles τῶν τοιοῦτων παθημάτων κάθαρσιν nennt. Die Zuschauer haben den Helden begleitet, als sein Leben mit seinen Thaten dem entscheidenden Ausgange zueilte. Sie haben gewissermaßen mit ihm gelebt, gerungen, gelitten. Denn der Dichter hatte es verstanden, das Innere desselben in seinen geheimsten Tiefen, mit dem ursprünglich edlen Kern, mit seinen Leidenschaften und mit seinem Irren vor ihnen aufzudecken. Dadurch wurden ähnliche Zustände in ihnen wachgerufen: es hätte ihr eigenes Schicksal sein können, weil der Held in idealer Bildung der Repräsentant ihres Geschlechtes ist. Sein Fall erfüllt sie mit Entsetzen; ein Grad von Entschuldbarkeit inmitte der Schuld erregt ihr Mitgefühl. In dieses Gewühl von Gemüthsbewegungen senkt sich Klarheit und geistige Sammlung von der ernsten Nemesis herab, die gleichsam sichtbar über dem Schauplatz des Schreckens schwebt. Sie zeigt auf den Gefallenen und zugleich auf die Heiligkeit der Gesetze hin, die straflos verlegt den Zerfall der sittlichen Welt zur Folge haben würden. Von ihr geht Friede und Versöhnung in die Herzen der Zuschauer über: der Friede, der den Zwiespalt der Gefühle ausgleicht; die Versöhnung mit dem Schicksal des Helden, mit ihrem eigenen Schicksal und den Schicksalen der Völker in ihren tragischen Katastrophen. Sie lehrt, daß alles Menschliche nur Ohnmacht gegenüber dem Göttlichen ist; sie weist das Herz des Sterblichen in seine Schranken zurück und zeigt, daß alle Regungen desselben, alles Streben nach Ansehen, Größe, Macht nur im Einklange mit den ewigen Gesetzen des Rechts und der Sittlichkeit seine Berechtigung findet. Dieses ist die κάθαρσις, die Reinigung, Läuterung der Gefühle und Leidenschaften im Sinne des Aristoteles.

Aber von allem diesem findet sich kein einziges Moment im Kampfe der Horaze. Zweien Spielern gleich kämpften sie nach Uebereinkunft; der Ausgang war, wie oben gezeigt, nur Zufall. Wenn Voltaire, um noch einmal auf den Mann zurückzukommen, den Kampf zu einer Tragödie stempeln wollte, so beweist er, daß er keinen Begriff von Tragödie hatte, wie er denn selbst nur wilde Leidenschaften, oft mit unsittlichen Motiven, wie in seinem Mahomed, in Scene setzte und die κάθαρσις des Aristoteles, die der edle Corneille anerkennt, mit leichtfertigem Hohn übergießt, indem er nichts Anderes in ihr als galimatias erblickt, am angef. Orte S. 28 u. 38.

Nur im Zusammenhange mit dem Schicksale der Kamilla und dem Prozeß des Horaz hat der Kampf seine Bedeutung, und nur auf der Verbindung dieser drei Theile untereinander beruhet sowohl das tragische Moment als die Einheit des Ganzen. Steht aber der innere Zusammenhang des Schwestermordes mit dem Ausgange des Kampfes, also die scenische Nothwendigkeit des Mordes fest, — von einer sittlichen Nothwendigkeit ist natürlich keine Rede; es handelt sich hier um die künstlerische Motivierung menschlicher Verirrung —, dann ist die Nothwendigkeit des letzten Aktes, d. h. des Prozeßes, und dessen innerer Zusammenhang mit dem Vorhergehenden von selbst gegeben. Denn ohne Sühne keine Tragödie. Die Hindeutungen aber auf Kamilla's Schicksal, also auch die Nothwendigkeit, daß sie in Erfüllung gehen, wenn sie nicht völlig überflüssig sein sollen, schlingen sich von Anfang an durch die ganze

Handlung hindurch. Ich erinnere an den Seherpruch gleich in der zweiten Scene des ersten Actes, V. 195. folg. Es würde müßig sein, den an sich klaren Sinn zu erklären. Es folgt aber, daß, wenn Rom verwandelt erscheint durch den Sieg über Alba und den Fall der Kuriaze, dann Kamillas Vereinigung mit dem Gefallenen nur noch im Tode beider möglich ist: eine Vereinigung, die am Ende des Stückes sogar wörtlich in Erfüllung geht. Auch der oben angeführte Traum in derselben Scene gehört hierhin. Das Schreckbild, welches fliehend vor ihrem Geiste aufsteigt V. 220, kann auf die Kämpfenden, aber eben sowohl, da Kuriaz nicht floh, auf Kamilla selbst, die vor ihrem Bruder fliehende, bezogen werden. Ferner erinnere man sich der Verse 1051—1054. Das Haus der Horaze wird hier von Sabina gewissermaßen als die Stätte des Verwandtenmordes bezeichnet. Ihre Brüder sind durch die Hand ihres Vaters gefallen; jetzt ist des Letzteren Leben durch den eigenen Vater bedroht. Ahnend sieht sie ein neues, noch größeres Unglück voraus, und ihre Ahnung erfüllt sich fast unmittelbar nachher an Kamilla, durch die Hand des Bruders, während diese, unbekümmert um sich selbst, nur für Jenen bangt. Gleichfalls gehören hierhin die oben angeführten Verse 524. folg., in welchen Kamilla von ihrem zum Kampfe abgehenden Bruder aufgefodert wird, ihn, wenn er siege, nicht als Mörder des Geliebten aufzunehmen: eine Aufforderung, von der sie genau das Gegentheil thut. Man erkennt hierin und noch in anderen Stellen die Bindeglieder, welche von dem Dichter mit vollem Bewußtsein zwischen den Kampf und dessen unmittelbare Folge, den Mord, gelegt sind.

Betrachten wir nun die Charaktere. La Harpe meint, der Mord sei empörend, er beslecke den Namen des Siegers. Aber er meint auch, der Kampf sei eine Tragödie. Der Kampf mit dem fleckenlosen Namen des Siegers kann den Inhalt eines Helbenedichtes, nimmer einer Tragödie bilden. Schlegel findet, der Dichter hätte die Sabina, Horazens Gemahlin, wie sie denn auch bei Livius nicht vorkomme, weglassen sollen; Horaz, unverheirathet, jugendlicher, habe eher den Mord begehen können. Also dann konnte er ihn begehen? Aber gewiß nur, wenn auch sein Charakter dazu angethan war. Ist aber dieses der Fall, dann, mochte er verheirathet sein oder nicht, ist auch die Möglichkeit des Verbrechens gegeben. Oder mußten ein Macbeth und ähnliche unverheirathet sein? Nach Schlegel ist in der Person des Horaz ein Ideal von Patriotismus aufgestellt. Gewiß, aber kein reines Ideal, wie es auch unzulässig in der Tragödie sein würde. Der Patriotismus, welcher diesen Namen verdient, ist immer ein Opfer: dieses hört auf, wo sich Ruhmgier, überhaupt Selbstsucht als die Triebfeder des Handelns herausstellt. Nun vergleiche man die Stellen, welche insbesondere Bezug auf den Charakter des Horaz haben. Act II. Scene 3, V. 431. folg. beredet er den edlen Kuriaz, den grauenvollen Kampf nicht abzulehnen:

Das Schicksal, das zum Ruhm uns öffnet seine Schranken,
 Winkt unsren festen Sinn zu leuchtendem Vollbringern;
 Schwer formt ein Unglück es mit schöpferischem Geist,
 Um recht zu messen sich mit uns und unsrer Kraft;
 Und da es Muth in uns nicht sieht gemeinen Schlages,
 Will es gemein auch nicht auswählen unsre Loosje.
 und, nachdem er hinzugefügt hat, es sei gewöhnlich und alltäglich, den Unbekannten zu bekämpfen, einem solchen gegenüber das Leben dem Vaterlande zu weihen, während von ihnen jener seltne Muth und jene Tugend verlangt werde, die jedes Band der Familie lösend Blut fordere, das man mit dem eignen Blute erkaufen möchte, fährt er fort:

Ja diese Tugend ward aus beiden nur zu Theil.
 Ihr Name, glänzend, groß, zeugt wenig Reider ihr,
 Und wenig Menschen Brust ist g'nug sie eingesenket,
 Daß sich zu ihrem Ruf sie beben ihre Wünsche.
 Aber nicht allein daß bei ihm hauptsächlich die Sucht hervorgehoben ist, seinen Namen unsterblich zu machen, der Dichter läßt ihn V. 499 mit Bezug auf Kuriaz sagen:

„Anfricht'ger Jubels voll, wie einst ich seine Schwester
 Zum Weibe mir erkor, bekämpfe ich den Bruder: —
 und mit Recht kann der menschlich fühlende Kuriaz, nachdem auch er zuletzt zum Kampfe sich entschlossen hat, V. 473, folg. sich äußern:
 „Zwar furchtlos stürz' ich mich, wobin die Pflicht mich ruf't;
 So sträubt sich d'rob mein Herz, ein Grausen laßt mich an;
 Voll Mitleid mit mir selbst weilt weidlich gar mein Auge
 Auf denen, die im Krieg' ihr Leben schon geendet,
 Und doch nicht wünsche ich, daß Umkehr möglich sei,
 Ich lieb', was sie mir schenkt, beklag', was ich verliere;
 Und will am Nom, daß es noch höh're Tugend gebe,
 So dank' den Göttern ich, wenn ich nicht Römer bin,
 Damit von Menschlichkeit mir bleib' ein Theilchen doch.“

Man sieht, der Dichter hat den Patriotismus des Horaz zu jener, man möchte sagen, Schwindel-erregenden Höhe hinaufgeschraubt, wo das Herz für jedes andere an sich berechtigzte, heilige Gefühl erstorben ist, wo also das Opfer, und damit der wahre Patriotismus selbst ansöhrt, wo der Fanatismus beginnt und mit ihm alle Maßlosigkeit, die gereizt um so mehr zu jedem Verbrechen fähig ist, als sie auch in ihrer Verblendung im Dienste des Vaterlandes zu handeln vermeint. Nach dem Siege, nach Erfüllung seiner Bürgerpflicht konnte Horaz menschlich fühlend der Schwester mit Theilnahme begegnen. Aber stegestrunkeln, von solchem Patriotismus geleitet sieht er ein Verbrechen in ihren Thränen; und als sie wilde Leidenschaft, Fluch ihm, Fluch dem Vaterlande entgegensetzte, lag es nahe, daß er sich selbst zum Rächer bernien fühlte: psychologisch und mit künstlerischer Notwendigkeit gelangte er zum Morde. Wenn Cornelle sagt, der Mord komme zu plöztlich, so spricht er allerdings das Gefühl aus, was uns beim Lesen des Stückes in etwa kleibt, trotz Charakterzeichnung und trotz der in der Handlung liegenden Bindeslieder. Gewiß hätte er besser gethan, zu der einfachen Erzählung des Livius irgend einen Vorfall hinzuzudichten, auf welchem thatsächlicher das Verbrechen beruhte. Denn auch der Seberspruch, worauf es vor Allem ankommt, erscheint doch immer als etwas von Außen mehr oder weniger Hineingezogenes; gleich wie alle Vorherverkündigungen in der Tragödie, und nicht minder der alte Sen in Schillers Wallenstein, nur dann eine Bedeutung haben, wenn sie, wie im König Oedipus, von vorne herein mit dem ganzen Leben der handelnden Personen ver wachsen sind.

Ueber den Charakter der anderen Personen genügen wenige Andeutungen. Kamilla trägt die ganze Unbegreiflichkeit der Horazier an sich. Bei dieser Unbegreiflichkeit hat sie die menschlicheren Gefühle ihres Geliebten in sich aufgenommen. Diese allein hält sie für berechtigt. Sie will keinen Kampf, kein Blutvergießen unter den nahen Verwandten, allen Staatsinteressen und der eigenthümlichen Lage zum Trost, in welche jene durch ihre Wahl zu Streichern gebracht sind. So ist sie die Trägerin des individuell Menschlichen gegenüber dem Allgemeinen und Höheren, welches als Gemeinwohl in der Person ihres Bruders zum Ausdruck kommt. Der Widerspruch Weiber erzeugt die Maßlosigkeit, die Verblendung und zuletzt die Katastrophe. Kuriaz wird als der tapferste der Albaner dargestellt, er liebt sein Vaterland, ist aufopferungsfähig, ohne Härte, edel, menschlich groß. Sabina, seine Schwester, als Albanerin auf römischen Boden verpflanzt, schwankt zwischen den Interessen beider Staaten. In ihr Schwanke tritt an verschiedenen Stellen etwas Gesuchtes, Unwahres, nach leerem Effekt Haschendes, was in jeder ersten Dichtung, insbesondere in der Tragödie unangemessen ist. Eine ebenso überflüssige als inhaltslose Erscheinung ist die Vertraute Julia. Aber in dem Wesen des französischen Dramas, man möchte sagen, in seinem Saloncharakter lag es, diese Art von Gesellschaftsdamen vielfach selbst in die erste, alles überflüssigen Ceremoniells entleerte Tragödie einzuführen. Als eine achte alte Römergestalt, als ein gelungenes Bild der virtus romana, groß, edel, voll Vaterlandsliebe, und doch besonnen, milde durch seine Jahre erscheint Horaz der Vater.

Wenn man das Schwache mit dem Vollendeten vergleichen darf, so könnte man Berührungspunkte zwischen den Personen dieses Stückes und denen der Antigone des Sophokles finden. Wie dort Antigone, so erscheint hier Kamilla als die Trägerin des an sich Heiligen, menschlich Berechtigten, das unter dem Einflusse der Leidenschaft, durch Verstoß gegen das, was dem Staate frommt, zum Unrecht wird: beide fallen als Opfer ihrer Verblendung¹⁾. Wie dort Kreon, so ist hier Horaz der Vertreter des Staatswohles; aber auch sie handeln mit Leidenschaft, und Horaz um so mehr, als

1) Ein ursprünglich edler Charakter kann, durch Leidenschaft geblendet, wollend zum Verbrechen gelangen. Ein gleicher Charakter kann nicht wollend durch Umstände eben dahin gelangen. Es können auch, wie hier bei Horaz und Kamilla, zwei Charaktere, als Träger verschiedener, sich bekämpfender sittlichen Ideen, dahin gelangen, u. s. w. In dem Vorhergehenden konnten die Motive des Tragischen der Kürze wegen nur allgemein angedeutet werden.

nicht ihm das Strafrecht über die Schwester, sondern dem Könige, oder auch nach römischem Familienrechte dem Vater zu stand. Beide, obgleich die Katastrophe überlebend, ziehen moralisch ihren eigenen Sturz und den ihres Hauses nach sich. Horaz, der eben noch Gefeierter, hat den eigenen Namen und den des alten Vaters durch Mord besleckt. Wenn man ferner Sabina mit der Isonne des Sophokles, diesem zarten, ruhig besonnenen, im Unglücke aufopferungsfähigen Bilde ächter Weiblichkeit, vergleichen darf, dann bleiben auch sie zwar, die nicht thätig in die Handlung eingegriffen haben, übrig, aber mitbetroffen von den Folgen der Verirrung der Ibrigen; und während man Isonne in die königlichen Gemächer abführt, wird Sabina mit der Mahnung entlassen, ihren Mann noch ferner zu lieben ¹⁾.

Man kann nun fragen, ob unser sittliches Gefühl Befriedigung findet, wenn wir sehen, daß Horaz, vor Gericht gestellt, aus Staatsrücksichten nach kaum vollbrachtem Morde freigesprochen wird. In einem geordneten Staatswesen konnte er nicht sühntig werden wie Drestes, von den Furien verfolgt. Auch wurde Schwesermord nicht wie Muttermord angesehen. Vielleicht wäre es tragischer gewesen, wenn das Stück damit schloß, daß er einfach und vorläufig nach dem Spruche des Königs ins Gefängniß abgeführt wurde. Die Sühne, bei der schon vorhandenen Schmach, war vollständig und befriedigend in der Erwartung dessen, was ihn noch treffen konnte. Jedoch auch die Freisprechung des Drestes ist nicht frei von Privatrücksichten. Die Rachegöttinnen beruhigen sich, als ihnen, den unstäten, ein geheiliger und fester Sitz in Attika angewiesen wird, und die milde Athene gibt ihre entscheidende Stimme, um gleichsam den milden Geist der attischen Institutionen zu begründen, wie sie denn die furchtbaren Göttinnen von nun an dem Verbrecher gegenüber zu milden und gnädigen umgestaltet.

Es sei nun in wenigen Worten der allgemeine Gedanke oder die Idee angegeben, welche der Tragödie zu Grunde zu liegen scheint. Schlegel gibt als Idee den Sieg des Patriotismus über Familienbande an. Aber es ist nicht abzu sehen, wie das der Grundgedanke sein kann. Ein solcher Sieg ist etwas Gutes und Vortreffliches; in die Tragödie aber gehört die Schuld. Zudem ist das Handeln des Horaz nur eine Ausgeburt des Patriotismus. Endlich hat Schlegel ein wichtiges Moment übersehen, was in dem Stücke liegt. Es ist dieses die Bedeutung des Kampfes der Horazier und Kuriazier. In dem Kampfe soll um die Herrschaft Roms über die Mutterstadt, oder aber um sein Aufgehen in derselben und seinen Untergang entschieden werden. Das Schicksal soll den Ausschlag geben, V. 309. Als das Volk sich dem Kampfe widersetzt, befehlen ihn die Götter V. 979., die man durch Opfer befragt hat V. 815. Durch das Schicksal aber ist Rom zur Welt Herrschaft bestimmt, welche Bestimmung gleich im Anfange der Tragödie ausführlich V. 39—51. bezeichnet ist und wiederkehrt in den prophetischen Worten des alten Horaz V. 987—991., die oben angeführt sind. Der Kampf also und dessen Ausgang erscheint als ein Werk der göttlichen Vorsehung. Rom soll nicht untergehen, es soll gleichsam sich selbst Ursprung werden durch Vernichtung der Mutterstadt. Es soll von nun an mündig, in eigener Kraft die vorgezeichnete Bahn beschreiten. Dieses zu bewirken, dem Kampfe diese Wendung zu geben, bedurfte es menschlicher Kräfte, gleichsam handelnder Personen in dem Drama, das also, nach der Auffassung des Dichters, zu einem Stück des großen weltgeschichtlichen Drama's wurde, welches Rom gespielt hat. Aber die handelnden Personen, die Werkzeuge des göttlichen Willens, nahmen zu der Höhe, zu der sie berufen wurden, ihre menschlichen Schwächen, Leidenschaft und Verblendung mit hinüber. Die Vorsehung wandelte unbeirrt ihre Bahn; aber sie selbst fielen besleckt Rufes; auch die nicht Mitbetheilten wurden Mitleidende: das Drama wurde zur Tragödie; und diese zeigt, daß der Ruhm, der aus großen Thaten entspringt, nur dann sich rein und unbesleckt erhält, wenn er zugleich das an sich Heilige und Göttliche achtet, wenn Selbstbeherrschung, weise Besonnenheit der Schirm ist gegen Leidenschaft und sittliches Irren; gleichwie mit derselben Selbstbeherrschung Sondergefühle und Sonderinteressen schweigen müssen dem Wohle des Ganzen gegenüber. Fast die ganze griechische Tragödie ruht uns unter verschiedenen Formen ihr *μηδὲν ἄγαν* und die Folgen der Nichtbeachtung dieser Warnung zu. Die Selbstüberhebung und Verblendung des Horaz ist im Anfange des fünften Actes durch die schon oben angeführten Verse 1403. folg. auch von seinem Vater hervorgehoben. — Neben manchem Guten hat die Tragödie Fehler in der Charakterzeichnung und in der Beimischung von Ueberflüssigem. Zu tabeln ist außerdem die Darstellung, die vielfach einen rhetorischen Charakter an sich trägt, in einzelnen Fällen auch der tragischen Würde entbehrt.

1) Es ist wohl kaum nöthig, daß auf des unvergeßlichen, so eben dem Leben und der Wissenschaft entziffenen Böckh allbekannte Abhandlungen über die Antigone des Sophokles in dessen Ausgabe dieser Tragödie verwiesen werde.