

R. P. R.



BIBLIOTECA CENTRALA

UNIVERSITARĂ

DIN

BUCUREȘTI

Nr. Inventar 106091 Anul 1955

Secția Depoz. V Nr. 77940

228453

77940
Juv 1943



KRITIK UND QUELLENUNTERSUCHUNG

ZU

CLEMENS BRENTANOS DRAMA :

„DIE GRÜNDUNG DER STADT PRAG“

(BERLINER FACULTÄTS-DISSERTATION)

VON

DR. EM. GRIGOROVITZA,

PROFESSOR FÜR DEUTSCHE SPRACHE UND LITTERATUR ZU BUKAREST.

1060901



GEDRUCKT BEI JULIUS SITTENFELD, BERLIN

1901

BUCURESTI
Cota 44910
Inventar 106091

495

RC 97/01

B.C.U. Bucuresti



C106091

CL. BRENTANOS

„GRÜNDUNG DER STADT PRAG“

(KRITIK UND QUELLENUNTERSUCHUNG).

Vorwort.

Unter den charakteristischen Merkmalen, welche die deutsche Romantik den litterarischen Producten ihrer Gruppe aufgeprägt hat, ist wohl keines so bestimmend zum Ausdruck gelangt, wie der Drang, fremdländische Volkspoesie ans Licht zu ziehen und zu verwerten. Namentlich waren es aber die Dichter der sogenannten jüngeren romantischen Schule, die nationale Sagenstoffe der Nachbarvölker mit einem Talentaufwande und Eifer poetisch zu beleben suchten, wie dies vielleicht in keiner anderen Dichtungsperiode geschehen ist. Zu diesen gehört vorzüglich Clemens Brentano, der zur böhmischen Volkspoesie besonders hingezogen, sich die schöne Libussa-Sage zum Lieblingsthema auserkor und das historisch-romantische Drama „Die Gründung der Stadt Prag“ schuf.

Wenn auch die Dichtung Brentanos Mängel aufweist und sich vor allem als unaufführbares Bühnenstück erwiesen hat, so kann man diesem einer poetisch so reichen und begeisterten Symbolisierung der böhmischen Sagenheldin Libussa und ihrer heidnisch-märchenhaften Umgebung entsprossenen Werk, als litterarisches Produkt, einen besonderen Wert dennoch nicht absprechen. Wer Clemens Brentano bei Verarbeitung des herrlichen Libussa-Stoffes als Anreger und Muster gedient, woher er die Elemente zu dem bunten Gewebe seiner allegorisch-symbolischen Versinnlichungen und wunderbaren Gruppierungen um diese sybillenhafte Libussa genommen und all dieses fremdartige Material geschöpft hat, das zu zeigen, soll die Aufgabe der vorliegenden Quellenuntersuchung sein.

Das Drama Clemens Brentanos „Die Gründung der Stadt Prag“ zeigt uns schon bei einer flüchtigen Uebersicht des Inhalts, dass der Dichter bei der Verwertung des Libussastoffes weit über seine Vorgänger hinausgegangen ist. An der Spitze der Anmerkungen zur Ausgabe des Gedichtes steht folgender Satz: „Als ich es unternahm, die Aufgabe dieses Gedichtes in dem Ton und der Gesinnung, welche es bezeichnen, zu lösen, ward es nötig, mir den Weltzustand, in welchem meine Handlung vorgehen sollte, entweder durch historische Erkenntnisse, oder durch poetische Construction zugänglich und reich genug zu erschaffen, um meiner Handlung einen Himmel und eine Erde zu geben.“ Zur Klarstellung, welche Entwicklungsphase Brentanos Drama für unseren Stoff bedeutet, erwächst uns jetzt die Aufgabe, die Quellen zu finden, die den Dichter zu dem Bilde jenes „Weltzustandes“ geführt haben. Historische Erkenntnis und poetische Construction setzen nach seinen eigenen Worten dieses Bild zusammen. Der erstere Hinweis beschränkt sich auf den bestimmten Rahmen der Tradition, während die Anregungen, aus denen die rein poetischen Zusätze erwachsen sein mögen, der Forschung einen unerschöpflichen Raum bieten. In den Anmerkungen giebt Brentano manche wertvolle Nachricht über seine Quellen, ohne jedoch pedantisch zu verfahren; er hält teilweise sogar mit dem Nächstliegenden absichtlich zurück: „Ich könnte hier noch Vieles sagen, aber vielleicht versteht sich alles besser von selbst.“ Ausser den Anmerkungen, in denen Brentano sich auch mehrmals über dichterische Anregungen aus zufälligen, persönlichen

Erlebnissen auslässt, wird nun auch der Aufsatz aus der mehrfach erwähnten Prager Zeitschrift „Kronos“ quellenkritisch wichtig, der uns schon zur Entstehungsgeschichte bedeutende Aufschlüsse gab. Für Brentano sind wir ferner in der Lage, aus dem gedruckten Kataloge seiner Bibliothek¹⁾ etwa benutztem Material nachzuspüren; doch müssen wir uns hier mit Vermutungen und Schlaglichtern begnügen, da gar manche der etwa einschlägigen Bücher heute schwer, oder gar nicht zugänglich sind, sodann aber die mangelnde Angabe, wann so ein Buch in Brentanos Besitz kam, Vorsicht gebietet. Von diesen drei Seiten aus in das überreiche Material eindringend, erhalten wir zunächst die historischen Grundlagen, die sich scharf von dem mythisch-symbolischen Hintergrunde dieses Dramas abheben. Hier wiederum gilt es zu prüfen, inwieweit der Dichter den Wust altslavischen Glaubens, verquickt mit altem und neuem Wahn, sich zurechtgemacht hat. Daran schliesse sich eine Uebersicht concreter Züge, die der Dichter zur Vergegenwärtigung des Culturzustandes und des aufsteigenden Christentums eingeführt hat. Endlich sollen noch einige Einzelheiten der Form erörtert werden.

I.

Die historischen Grundlagen von Brentanos Libussa.

Nach dem in der Prager Zeitschrift „Kronos“ vom Jahre 1812 von Brentano selbst veröffentlichten Vorbericht ist die Conception des Dramas die Krone eines Entwicklungsprozesses, wie Brentano sich allmählich mit dem böhmischen Stoffkreise vertraut gemacht hat. Vage, kindliche Phantasieen, genährt durch Bilder und Märchen, vereinigen sich mit historischeren Vorstellungen nach alten Chroniken. Hussitenberichte und Gottfrieds Chronik weisen

¹⁾ Die im Folgenden citierten Bücher entstammen einem Kataloge der Verlagsfirma Haeblerlein in Köln vom Jahre 1853 (Kgl. Bibliothek zu Berlin A, p. 1701), der auf dem von Cl. Brentano selbst, anlässlich seiner Bücher-
verauctionierung in Berlin zusammengestellten Kataloge vom Jahre 1819 beruht.

auf die abenteuerlichen Schattenseiten böhmischer Geschichte hin. „So seltsam finster und abenteuerlich überbaut und unzugänglich umgrabet, verbrücket und verrüstet lag meine Vorstellung von Böhmen und besonders von Prag, wie das wunderliche Wolkenbild eines Zauberschlosses vor meiner Phantasie.“ Musäus ist es, der dem Jüngling dann durch den befreienden Ton seines Volksmärchens und mit der „sternenheiteren“ Gestalt der Libussa die böhmische Welt im magischen Glanze näherbrachte. Hageks Erzählungen runden das Bild, wobei dessen biederer häuslicher Ton mehr anzieht, als die historischen Facta. Autopsie und historisch-romantische Stimmungen bei Nachspaziergängen an den Prager Moldaufern verklären endlich den historischen Stoff zu einem poetischen Erlebnis.

Hagek und Musäus sind auch nach den Anmerkungen des Originalbandes die Grundpfeiler der Tradition, auf denen sich unser Drama aufbaut. Viele Züge commentiert Brentano hier durch Hinweise auf „die Sage“, wobei unentschieden bleibt, ob es sich um die erwähnten schriftlichen Quellen handelt, oder um eine mündliche noch in der Gegenwart fortlebende Sage. Denn eine solche hat Brentano thatsächlich gekannt. Wenigstens sagt er in der 71. Anmerkung: „Es giebt eine mündliche Sage, welche Libussens Schloss als ein künstliches Labyrinth von Kammern und verborgenen Gemächern, Thüren und Treppen beschreibt, worin sie ihrer Lust gefröhnt haben soll. Besonders wird eines Bades erwähnt, in welchem sie durch eine heimliche Fallthür ihre Buhler zu Tode stürzte.“ Brentano hat an diesem ihm überlieferten Factum im Drama ein Verdächtigungsmoment für Rozhon gewonnen. Seiner Libussagegestalt konnte solche Charakteristik natürlich nicht zukommen. Offenbar ist die mündliche Ueberlieferung auch durch Vermischung mit anderen Sagenstoffen getrübt, da die Märe gleiches auch von einer ungarischen Gräfin erzählt.¹⁾ Das lediglich von Musäus abhängige Volksbuch, das auf Seite 15 des Katalogs von 1819 verzeichnet ist, hat dem Dichter keine neuen Züge gebracht.

¹⁾ Der Verfasser selbst hat im oberungarischen Bade Pystian diese Sage erzählen hören, und zwar knüpfte sein redseliger Führer dieselbe an die dort noch erhaltene Schlossruine jenseit des Waagflusses.

Die Vorgeschichte, die Brentano als Erzählung der Herzogstochter geschickt dem Drama einverleibt, hat er sich selbst zurechtgezimmert, wie in der ersten Anmerkung das Wort „meine Fabel“ beweist. Hagek weiss und berichtet über die Beziehungen der Dryas zu der durch Peruns Blitz zerschmetterten Eiche nichts, wie er auch über Kroks Vorleben als Rosshüter und seine Verbindung mit Niva schweigt. Manches aber finden wir bei Musäus, der den Berichten des Dubravius und des Aeneas Sylvius folgt, so dass man Brentano selbst mit diesen Gewährsmännern unmittelbar zu verknüpfen geneigt sein könnte. Dagegen spricht aber der nach denselben Quellen verfasste Roman Albrechts „Die Töchter Kroks“; er bringt eine weit grössere Fülle von Details über Kroks Vorgeschichte, die Brentano sich gewiss nicht hätte entgehen lassen, falls sie ihm nur irgendwie bekannt gewesen wären. Oder soll Brentano Steinsbergs und vielleicht auch Komareks Schauspiele gekannt haben, und etwa nur aus Stolz, mit diesen Machwerken irgend etwas zu teilen, ihr Quellenmaterial dennoch missachtet haben? Jedesfalls erscheint hier manche sonderbare Divergenz. So bestand bei Musäus das Geschenk Nivas in drei Schilfstäbchen, wie bei Dubravius; bei Brentano wird es zu einem dreiblättrigen Kleeblatt. Für Kroks Hütte unter dem verdorrten Eichensamme, wo nach Musäus Niva gewohnt hat, bemerkt Brentano seltsamer Weise, dass Krok als Herzog schon an dieser Stelle das Schloss Wyschehrad erbaut habe. Der Chronist Cosmas kannte den Wyschehrad noch gar nicht, Hagek selbst versteht in seinen Aufzeichnungen a. 741 unter diesem Namen ursprünglich einen hohen Turm, den erst Przemislaus während des Mägdekrieges über der an Stelle des alten Dorfes Psary erbauten Burg Libin errichten liess. Es ist mithin nicht recht klar, woher und wozu Brentano diese Bemerkung überhaupt bringt, da sie an der Handlung selbst keinen Anteil hat und blos als Anachronismus störend wirkt.

Die Eiche Nivas hat nach Musäus unter einem Zerstörungsversuche zu leiden, den Brentano mit dem Drama in näheren Zusammenhang bringt, indem er Wersch und Domeslaus zu Söhnen jener Männer macht, die den kostbaren Baum absägen wollten und dabei von Krok als Beschützer und späteren Gatten

Nivas in die Flucht geschlagen wurden. Aus dieser Eichensage gewinnt Brentano späterhin eine Parallele in dem Zerstörungsversuch Rozhons am Baume des Slawosch, wofür der Dichter mit poetischer Freiheit die Sagen vom Stier Cheinow und Ziska verschmolzen hat, ohne die Quellen für die Einzelheiten beizubringen.

Die grundlegenden Momente der Handlung müssen sich der Hauptsache nach aus Hagek ergeben. Die drei Herzogstöchter sind Brentano von der Sage als mit göttlichen Künsten begabte Sibyllen überliefert. Er beschränkt die göttliche Begabung auf die Fähigkeit, prophetische Aeusserungen an passenden Stellen einzuflechten. Desgleichen ist natürlich Przimislaus eine gegebene Grösse. Die Wahl der Herzogstöchter, ebenso Przimislaus' Besenkung mit Ochsenpaar und Treibgerde durch Libussa übernimmt Brentano, führt dann aber Libussas Regiment bis zur verhängnisvollen Gerichtsverhandlung mit Rozhon selbstständig durch. Diese stammt wieder aus Hagek, der sie a. 721 erzählt, wobei der Ankläger Rozhons nicht Slawosch, sondern Milowetz heisst.¹⁾ Ebenso steht die Intervention des riesenstarken Biwog bei Hagek, der dort auch die Verbindung Biwogs mit Kascha erzählt. Die allmählich fühlbare Notwendigkeit, dass Libussa sich verheirate, ist vom Dichter volkpsychologisch entwickelt, während Hagek a. 721 nur den Damoslaus als Werber auftreten lässt, der ihr durch Boten 100 Kühe und 300 Ochsen anbietet, wenn sie ihn zum Gemahl nehmen wolle; er wird dort als Wladike eingeführt, das heisst als Vornehmer und Kronrat, der sein eigenes Schloss hat. Bei Brentano findet die Bewerbung um Libussa vor der Rangerhöhung des Damoslaus statt und der Dichter gewinnt durch die Erhöhung der Werber zu Zemanen ein Motiv abweisender Beschwichtigung. Ueber diese Adelsbenennungen und Unterschiede lesen wir bei Hagek a. 720, dass Libussa ob der grossen Widerpenstigkeit im Volke zwölf der angesehensten Männer des Reiches zu Regierungsgehilfen erkor, von denen einige den Namen Zemane, d. h. Landesverwalter, andere den Titel Wla-

¹⁾ In Komareks Schauspiel „Przimis!“ (Pilsen und Leipzig, 1793) gleichfalls.

diken führten. Eine Contrastfigur zu Damoslaus schafft sich Brentano in Wersch, den Hagek a. 730 als ersten Rat des Przimislaus und ausserdem als trefflichen Mann aus dem Geschlechte Lechs, des Bruders von Herzog Czech, erwähnt. Libussa bedeutet dem Freier nach Hagek, sie wolle sich nicht verkaufen, sondern einen Landmann heiraten, der das Volk besser werde regieren können. Bei Brentano erinnert der Vers: „Biet, Werschowetz, kannst du mich teurer kaufen?“ an Hagek, während die Höhe von Damoslaus Angebot protzenhafter ausgeführt wird:

Ich sende, Fürstin, dir ein Hundert Stiere,
Die Farbe schwarz, dem Ross Triglawas gleich,
Und Hunderte milchweisser Kühe viere,
An Farbe weiss, dem Rosse Bjelbogs gleich.
Sechs Hundert Rosse alle gut geschirrt, . . . etc.

Zur Erkenntnis, welchem Stand ihr Bräutigam angehören müsste, kommt Brentanos Libussa auf prophetischem Wege. Die Gesandtschaft unter Führung des weissen Rosses wird von Hagek sehr eingehend geschildert. Brentano erwähnt bei Staditz einen Fluss Bila, den Hagek nicht kennt; dagegen verschweigt der Dichter, dass an der Stelle, wo Przimislaus' Stiere im nahen Felsen verschwinden, ein Wasserlein, ähnlich einer „Mistsudel“, entsprungen sei. Im Einzelnen ist es der Chronik entgegen, wenn Przimislaus seine Gerte auf das Grab seines Vaters pflanzt, wo sie drei Sprossen treibt. Das in der Libussasage verschieden auftretende Motiv des eisernen Tisches hat auch Brentano nicht übergangen. Der neue Herzog wird eingekleidet und schiebt als Wahrzeichen seines Bauernstandes die Bastschuhe unter den Mantel, die von Hagek, und schon von Cosmas als historische Reliquien besonders erwähnt sind. Indem Brentano diese den Przimislaus nicht mitnehmen lässt, hat er im Interesse der dramatischen Oekonomie gehandelt. Interessant ist, wie Przimislaus nach seiner Einholung und Inthronisation gleich den neuen Herrn und vor allem den Richter hervorkehrt. Brentano betont hierdurch mit Hagek, der die Wahl Przimislaus, a. 723 als Beginn einer neuen Epoche darstellt, dass der Fürst vor allem die halbwilden Leute Recht lehrte. Er macht aber auch bei dieser Gelegenheit seinem Herzen Luft

und legt dem neuen Böhmenherzog Dinge in den Mund, die trotz aller Wortkünstelei auf ganz persönliche Gefühle zurückgehen:

Und wer mit List der Einfalt Gut erzielt,
Durch Rechtsumgehung und durch Rechtsverdrehung,
Durch Rechtszertretung und durch Rechtszerknetung,
Durch Rechtsverrenkung, Kränkung, Lenkung, Schenkung,
Durch Wucher, Lüge und Fürsprecherei,
Durch welche niedere Schuftenkunst es sei,
Den will ich drehen, treten, kneten, kränken
Und den geschmeidigen Rücken ihm verrenken,
Er soll die Schriften all' herunterfressen,
Mit denen er sich Fremdes zugemessen . . .

Das war, wie Diel treffend bemerkt, eine kleine Rache an der verherrlichten Nation, deren Juristerei dem Dichter in Bukowan übel mitgespielt hatte. Nach Hagek macht Przemislaus mehrere slavische Männer zu seinen Räten, löscht den Fluch auf Werschowitz's Familiennamen und Wappen, den ihm Brentano als von der Verletzung der Krok-Eiche herrührend angedichtet hat, der aber laut Anmerkung 40 der späteren Geschichte entnommen ist; aus dem Sinne des Namens Wersch verleiht er ihm dann eine Fischerreuse zum Wappenzeichen. Dass jeder Mann künftig nur ein Weib haben soll, ist nach den Aufzeichnungen der Chronisten freilich eine erst nach dem Mägdekrieg gegebene Bestimmung; indessen gehört sie nach der ganzen Anlage des Gedichtes mit Recht in diesen Zusammenhang. Nicht vom Zusammenhang bedingt ist Tetkas Verbindung mit Slawosch, die nach Hagek, a. 732, zehn Jahre nach Libussas Heirat geschlossen ward, ein Detail, das der Dichter nur zum Schlusse noch hastig eingefügt hat, um nach Kascha und Libussa auch die dritte Schwester unter die Haube zu bringen.

Die übrigen Vertreter der slavischen Männer, soweit sie der historischen Tendenz dienen, sind von Brentano frei erfunden und scheinen bei den Umarbeitungen immer mehr in den Hintergrund getreten zu sein; so verkürzte der Dichter die Rolle des Druhan, indem er mehrere seiner Verse strich, die noch der „Kronos“ citiert. Den Namen Ziak hat der Dichter aus Hagek, a. 717, der auch unter der Regierung Libussas

die ersten geschichtlichen Aufzeichnungen beginnen und ihre Schreiber — Ziak — die primitiven Urkunden auf Baumrinde eintragen lässt. Von solchen Aufzeichnungen spricht Hagek übrigens schon a. 680; sie fielen also noch in's Zeitalter Kroks.

Das Motiv des Mägdekrieges, das unser Drama durchzieht und dem Dichter zu eigener Erfindung weitgehenden Spielraum gewährt, ist im wesentlichen von Hagek abhängig. Freilich setzen Hagek und alle übrigen Chronisten den Beginn dieses romantischen Ereignisses überhaupt erst nach dem Tod Libussas an. Brentano aber hat sich hier für seine Zwecke einer strengen Motivierung befleissigt: Libussa schafft sich als jungfräuliche Herrscherin eine weibliche Leibgarde zum Schutze gegen Uebergriffe der Männer. Die Namen der Führerinnen Wlasta, Scharka, Stratka fand er bei Hagek, a. 736, mit der näheren Angabe, dass Wlasta oder Wlastslawa eine frühere Dienerin Libussas gewesen sei. Hageks Episode schiebt Wlasta in den Vordergrund; er lässt durch sie, a. 736, die Burg Djewin (Mädeburg) gründen, von wo aus sie alsdann mit ihren Kriegerinnen die märchenhaft barbarischen Ueberfälle geleitet haben soll. In kriegerischer Action wird nun dieses Amazonenheer eingeführt, indem Brentano einen Avareneinfall in Böhmen heraufbeschwört, der, wenn man Hageks gestrenge Zahlen einmal für historisch massgebend nimmt, wieder einen Anachronismus bedeutet. Hagek selbst weiss nichts von ihm. Palacky, dessen 1836 erschienene Geschichte von Böhmen für Brentano natürlich als Quelle nicht in Betracht kommen kann, erzählt von Avareneinfällen aus der Zeit des Samo, des Stammvaters Czechs und Lechs. Brentano muss also dieses Motiv von einer anderen Seite her haben; jedesfalls ist sein Moribud willkürlich aufgebracht; wahrscheinlich wollte er mit ihm den lebendigen Namen des Markomannenfürsten Marbod bewahren. Das Siegesfest der Mäde führt bei Brentano auch zur Anwerbung verheirateter Frauen; die Namen der hier beteiligten Weiber Mladka, Hodka, Nabka, Swatawa, Radka, Dobromila, Klimbogna sind aus Hageks Bericht, a. 740, genommen. Wenn dem Dichter in dieser Scene manche Derbheit entschlüpft, so hat schon Hageks unverschleierte Darstellung das mitverschuldet. Durch spätere Zerstörung eines zur Feier des Tages errichteten Siegesdenk-

mals wird die Erbauung der Trutzveste Djewin vom Dichter mit dem Drama verknüpft. Aus den blossen Namen Wlasta, Scharka, Stratka hat Brentano vollwichtige Gestalten geschaffen, die sich in ihrem verschiedenen Verhältnisse zum anderen Geschlechte scharf von einander abheben. Wlasta genießt sein besonderes Interesse, und er verleiht ihr die merkwürdigsten Züge, von denen wir nur ihr Verhältniß zu Stiason als entlehnt bezeichnen können. Diesen nennt Hagek, als Przimislaus am Ende des Mägdekrieges nach verzweifelter Belagerung Djewins die Mägde zum Ausfall treibt und sie erst nach heisser Schlacht besiegt. Stiason erscheint da als einer der sieben Jünglinge, mit denen es die tollkühne Wlasta der Reihe nach aufnimmt und die sie mit ihrer vergifteten Klinge niedermacht, bis schliesslich Stiason, der Unbesiegbare, sie zu Boden schlägt. Hierdurch ist bei Hagek Schlacht und Weiberrherrschafft beendet, und Stiason erhält von Przimislaus Wlastas Armring zum Geschenk. Brentano spinnt zwischen Wlasta und Stiason unbewusste Liebesfäden, deren Entwirrung als ausserhalb des Stückes liegend nur angedeutet wird. Wlastas Niederstreckung verwerthet Brentano, frei von quellenmässigem Zusammenhang, als Strafe für ihre nebenbuhlerische Ränke gegen Libussa. Auch bei Hagek lebt Wlasta nach ihrer Verwundung weiter; Brentano trug sich ja mit dem Gedanken, noch ein eigenes Wlasta-Drama zu schaffen. Dieser Stoff ist ausserdem noch in Carl Egon Eberts Epos „Wlasta“ selbständig verarbeitet worden.

Zwei für das Drama so wichtige Figuren, die Zauberin Zwratka, die dem schwarzen Gotte dient und Lapak, der hinkende Priester des weissen Gottes, sind für unsere Quellenuntersuchung ebenfalls nur Namen, die Hagek beim Jahre 719 erwähnt. Danach ist Lapak der Sohn Bazaks und dieser ein Bruder Kroks gewesen. Für Brentanos mystische Umdeutungen dieser beiden, besonders Zwratkas im Sinne des Satanismus, konnte die alte Chronik natürlich nichts geben. Ebenso wird Wlasta als Tochter dieses Paares eingeführt, wodurch ihre Zerrissenheit im Kampfe zwischen Gut und Böse auch äusserlich zu Tage tritt. Wie Wlasta von Brentano in Spiel und Gegenspiel eine Doppelrolle erhält, so auch Ziak —

beide Figuren sind im Sinne rein poetischer Construction zu verstehen.

Von den vielen eingeschobenen und angehängten historischen Anspielungen des so beziehungsreichen Dramas gilt es vor allem den Abschnitt zuerst zu betrachten, der dem Stück seinen Namen gegeben hat. Die Stadtgründung krönt die Constitution des czechischen Staates, und Libussa verweist auf das Orakel Sudirohs und seines Vaters Klen, des Sohnes Smili's; Namen aus Hagek. An das Schlagwort Prah, die Schwelle, knüpft sich alsdann die Prophezeiung: „Prag, Prag, du unsers Heils und Glaubens Schwelle“ in einer Vision Libussas, die auch Hagek in seiner Chronik berichtet und in die Brentano noch manche historische Einzelheit verwebt. Prags Anfänge auf der Kleinseite, Nepomuks Wundersterne und die Siegesbogen der alten Carlsbrücke ergeben sich dem Dichter von selbst, während die Erwähnung der beiden Oliven im Texte nicht recht verständlich erscheint. Nach Hagek aber sollen diese auf die zwei späteren Nationalheiligen Wacslaw und Woytjech hinweisen; denn Libussa habe bei ihrer Prophezeiung die eine Olive „Wjetsi Slawa“ (höherer Ruhm), die andere „Bogowne Potjeszeni“ (Kampfestrost) genannt, woraus dann die beiden Heiligennamen entstanden seien.

Mit dem Drama verknüpft sich auch die Entstehungsgeschichte der Burgen Djewin, Kaschin und Tettin, deren erstere wir schon aus dem Mägdekriege kennen. Kascha soll ihr Schloss bei dem jetzigen Städtchen Königsaal am Zusammenflusse der Moldau mit der Beraun erbaut haben. Reichtum der Gegend an Weiden und Korbflechterei erklären die betreffenden Verse; doch unterdrückt Brentano die Herkunft seines Bescheides. Die Burg Tetkas, der zum Himmel gewendeten Herzogstochter, wird auf die christlichen Tendenzen des Dramas bezogen. Für die allmähliche Bekehrung Böhmens unter Ludmilla und für ihr Martyrium, das in verblümter Rede schon Niva zu Anfang des Stückes prophezeit, wird die Geschichte eines Kelches symbolisch, die durch das Drama hindurchgeht und auf das Schloss hindeutet. Als Gewährsmänner führt Brentano den Utraquisten Bilajowski und den Domherrn Pisterius an mit einem Verweise auf Dobrowskys Aufzeichnungen. („Kri-

tische Versuche“ II, Prag 1803). Wie Tetka und Tettin für die künftige Bekehrung Böhmens historische Anhaltspunkte geben sollen, so hat Brentano auch in einer Prophezeiung Przimislaus' einen Ausblick auf die fernere politische Gestaltung Böhmens gegeben:

Zu früh habt Ihr mich von dem Pflug gerufen,
Der Mitwelt Eile büsst der Nachwelt Leiden.
Hätt' ganz umpflügt ich dieses Ackers Hufen,
Bis wo die Steine meine Grenzen scheiden,
Mit fremder Zunge und mit fremden Sitten
Hätt' nie ein Herrscher Euren Thron beschriften!
Drei Zweige sch' ich meinem Stab entschossen,
Der letzte grünt, die früheren verderben;
Es werden viele meinem Stamm entsprossen,
Doch einer stets des Krokus Stuhl erwerben.
Und sind einst sechs Jahrhunderte verflossen.
Wird fremde Glorie Euren Zepter erben.
Dann werdet auf des Nachbaradlers Schwingen
Ihr zu des Völkerruhmes Sonne dringen!

Als Einzelheit ergab sich sodann für Brentano eine Andeutung auf die Treulosigkeit der Werschowtzen, eine leicht verständliche Vaticinatio ex eventu, die indessen auch schon von Hagek als eine Prophezeiung Libussas überliefert wird. Hagek ist auch das Vorbild für eine zweite Prophezeiung über den Bergbau des künftigen Böhmens, die der Dichter an den grossen Silberfund Druhans und Chobols anreihet. Aus der Vorgeschichte Kroks macht Brentano den Goldfund zur Grundlage des Zelumotivs im Drama selbst. Hagek erzählt a. 685, dass die Söhne Rahoslais, Gicha und Damoslaus, vor Krok erschienen und ihm gefundene Goldkörner zeigten. Brentano lässt seine Druhan und Chobol vor Libussa einen Silberblock als Huldigung niederlegen, woraus Libussa ein Götterbild, den Zelu formen heisst. Bei Hagek, der über das Erzbild des neuen Gottes ebenfalls eingehend berichtet, heisst es a. 734 ausdrücklich, der reiche, das Gewicht des Herzogspaares überwiegende Goldklumpen habe Libussa veranlasst, den Berggöttern grosse Ehren zu erweisen. Deshalb berief man einen Bildgiesser und liess aus dem gefundenen Edelmetall eine sitzende menschliche Figur formen, die ein eigenes Gemach erhielt und unter dem Namen des Gottes Zelu von allen verehrt wurde.

An diesen Guss knüpft sich im Drama die Persönlichkeit Pachtas, die später zu behandeln ist. Andere Erzeugnisse Böhmens, auf die Brentano anspielt, sind die Moldauperlen, die ihm bei dem Musäus abgelauchten Hochzeitsrätsel statt des Obstes als Zählobjekt dienen. Solche Perlen erwähnt auch Hagek, wie noch heute in der Prager Schlosskirche am Hradschin Priestergewänder gezeigt werden, die damit benäht sind. Wieder folgt Brentano der Chronik Hageks, wenn er den Wein erst unter Borziwog nach Böhmen kommen lässt. Eine Hindeutung auf Böhmens Gesundbrunnen durfte nicht fehlen; er macht den Eber Biwogs zum Entdecker des Teplitzer Heilquells, der nach der Lage — offenbar ist auch hier Hagek Gewährsmann — erst 46 Jahre später, unter Nezamisls Regierung entdeckt wurde, eine Umbildung der Sage, die Brentanos 58. Anmerkung im poetischen Sinne seiner Fabel weiter ausspinnt.

Wenn Brentano sonach das Wesentliche seines historischen Materials Hageks Berichten verdankt, hat ihm Musäus mehr ausschmückende Züge geliefert. Abgesehen von den Einzelheiten der Vorgeschichte, ist besonders das symbolische Motiv der Reinette unter Musäus' Einfluss eingeführt, wobei Musäus seinerseits dem Volksgebrauche nachgegangen sein dürfte, denn das Apfelbrechen durch Braut und Bräutigam ist nicht nur, wie Brentano erwähnt, bei den Kroaten üblich, sondern geht auf einen bei allen Slaven heute noch giltigen Brauch zurück und soll die gemeinsame Teilung aller Freuden und Leiden des Ehestands anzeigen.¹⁾ Diesen anmutigen Einschub hat sich auch Grillparzer nicht entgehen lassen. Der Armbandtausch endlich beruht durchaus auf Brentanos eigener Erfindung, sofern wir nicht alle Wunderringe der Sagen mit in Anschlag bringen wollen.

¹⁾ Bei manchen Slaven wird an Stelle des Apfels ein hart gesottenes Ei verzehrt, jedoch geschieht dies erst beim Hochzeitsmahl, wo der Priester mit gleicher Symbolik auch das Paar aus demselben Glase Wein trinken lässt, Sitten, die auch auf andere Völker, z. B. die Rumänen, übergegangen sind.

II.

Mystik und Mythe in Brentanos Libussa.

Mythologisches.

Wir wissen, dass der Verlauf des Dramas den Sieg der lichten Götter über die schwarzen zum symbolischen Hintergrund hat. Die Hauptpersonen des Dramas nehmen für eines der dualistischen Principien Partei; sie werden daraufhin vom Dichter mit einer Fülle entsprechender Züge in Wort und That ausgestattet. Auch hier fragen wir, inwieweit Brentano bei der Ausmalung mit gegebenem Material gearbeitet und wo er sich die Farben selbst gerieben hat. Der Dichter hat es verstanden, uns das Czechenvolk auf einer Culturstufe nahe zu bringen, wo der Mensch noch seine ganze Lebensführung in unmittelbare Beziehung zum geheimnisvollen Walten der Götter setzt. Es wimmelt von mythologischen Anspielungen, doch werden wir aus ihnen keine czechische Mythologie abziehen können. Brentano selbst sagt darüber vor den Anmerkungen: „Ich habe geglaubt, mich der slavischen Mythe im allgemeinen bedienen zu dürfen, da eine böhmische mir nicht vorgekommen, und die russische, obgleich sie schon mehrere gelehrte Haus-suchungen ausgehalten, selbst sehr problematisch und fragmentarisch geblieben ist. Einzelne wenige Sitten und Sagen sind mir selbst begegnet.“ Wir wissen bereits, welche Freunde den Dichter beim Zusammentragen des Materials unterstützt haben; schwieriger fällt die Kontrolle dessen, was er alles selbst vom Hörensagen aufgefangen hat. Zunächst ist kein Zweifel, dass ihm die Landessprache nicht fremd war, wenngleich ein so arger Sprachfehler, wie im Reigen „Lado, lado, krasni pani“, wo statt des Vocativs krasna eine Dativform steht, nicht die Annahme gestattet, dass er das Czechische wirklich beherrschte. Dobrowskys Geschichte der böhmischen Sprache (1792) wird ihm förderlich gewesen sein, ein Buch, das nach dem Kataloge im Besitze des Dichters war und von dessen Verfasser er auch

noch die „Kritischen Versuche über die ältere böhmische Geschichte“ citiert. Seine persönliche Bekanntschaft mit dem „genialen slavischen Sprachforscher“ sei hier nochmals betont. Eine zusammenfassende Compilation stand ihm in Antons „Versuch über die Slaven“¹⁾ zu Gebote. Aus denselben Quellen wie Anton schöpfte der russische Stabskapitän Andreas v. Kaysarow in seinem späteren, ebenfalls compilierten, alphabetisch angeordneten, knappen Büchlein „Versuch einer slavischen Mythologie“ (Göttingen 1804). Die Beschreibung der slavischen Gottheiten beruht hier hauptsächlich auf Angaben aus einem älteren Werke von Nowikow „Slawianskaja Skazki“, sowie verschiedenen Mitteilungen A. G. Maschs, vielleicht auch auf manchen Stellen aus dem Buche Daniel Wogs „Die gottesdienstlichen Altertümer der Obotriten.“ Weiter beruft sich Brentano auf Alexander Rossens „Unterschiedliche Gottesdienste der ganzen Welt“ und einige weniger hervorragende Quellen, die zu den Einzelheiten erwähnt werden sollen.

Eine von Dobrowsky herrührende veraltete Annahme, wonach die Slaven aus dem Orient stammten, ist die Grundlage für Libussas Worte (Act. I, S. 49):

Es spielt ein kühler Wind am Orient
In meinem Haar . . .

Brentano behauptet auch zwischen indischen und slavischen Mythen Aehnlichkeiten zu finden, doch verbindet er den Namen des indischen Gottes Schiva mit der slavischen Göttin des Lebens und der Fruchtbarkeit Siwa zu äusserlich, obwohl er seine Annahme zweimal betont (S. 17, 21). Fremd ist der indischen Mythe jedesfalls die Teilung der göttlichen Kräfte in lichte und schwarze (slavisch Bjelbog und Tscharnibog); Kaysarow hat hier die Grundanschauung geliefert, während Lapaks Worte an Zwratka:

Ja du, dein finsterer Götterdienst.
Mit dem du, wie die Spinne im Gespinnst
Nur Fliegen für den schwarzen Tschart gewinnst . . .

einer Umdrehung von A. Rossen her entstammen. Dieser be-

¹⁾ Erste Linien eines Versuches über der alten Slaven Ursprung, Sitten, Gebräuche, Meinungen und Kenntnisse. Ausgearbeitet von Carl Gottlob Anton, Leipzig, 1783.

richtet nämlich, man habe dem Bjelbog in das mit Blut bestrichene Antlitz Fliegen gesetzt, woher der Name Fliegengott entstanden sei. Brentano aber giebt sie mit witziger Motivierung Tschart, dem Teufel, der ohne dies den Kopf immer voll Mücken hat, und beruft sich auch auf Luthers Wartburgabenteuer mit der Fliegengestalt des Teufels. Tschart als Patron des ganzen Gegenspiels, hat im Drama eine wichtige Rolle. Der Dichter führt uns ein Bildnis von ihm vor, ohne sich auch hier an eine in Maschs „Obotriten“ überlieferte Abbildung zu halten. Er stellt es sich vielmehr in der Gestalt des bei Anton abgebildeten Görlitzischen Flynz vor, den Anton selbst für einen schildtragenden Löwen erklärt. In der szenischen Anmerkung (Art. I, S. 40) giebt Brentano dem Bilde ziemlich sinnlos einen Fächer in die Hand; er hätte den Tschart vielleicht entsprechend dieser Abbildung und mit strafferer Beziehung auf das früher Gesagte besser einen Fliegenwedel führen lassen. Einer Pointe im Streit Zwratkas mit Lapak zu Liebe hat Brentano dem Tschart auch eigenmächtig das Amt, dem Haarwuchs vorzustehen, gegeben (S. 30).

Zwratka: Nennst du mich schartig? zupf am eignen Bart dich.

Lapak: Es wäre Spott, mein Weib, denn Tschart behaart mich.¹⁾

Dem Tschart, als der Nacht des Bösen, hat Brentano Triglawa, die Nacht des Himmels, entgegengesetzt. Den Namen Triglawa — bei manchen Slaven die Gottheit Triglaw, ein Mann —, hat er aus Kaysarow, von dem er nur ihren Grundcharakter als Mondgöttin übernimmt. Brentano spinnt zwischen Tschart und Triglawa eine neue Mythe an, aus den verschiedensten Bestandteilen. Eine weitere Mondsage hierzu gab ihm die Sagensammlung Cramers¹⁾ mit der Gestalt des Kotar, der den Mond durch Zugießen von Wasser wachsen macht. Zeyer, dessen „Wyszehrad“ die böhmischen Sagenstoffe in czechischer Sprache sehr ausführlich wiedergiebt, liefert den garstigen Mythos von Kikimora, und nun verbindet der Dichter Tschart und Triglawa zu einer Ehe, in der das Kind Kikimora empfangen

¹⁾ Da Brentano über den Autor nichts Genaueres angiebt, mag vermutet werden, dass er nur den am Schlusse des 18. Jahrhunderts als Herausgeber zahlreicher Sagenromane bekannten Cramer meine.

wird, das der Mutter Liebe zu Kotar verrät. Die Folgen dieses Verrates ergeben sich aus Zwratkas Worten (S. 63):

O Kikimora, Traumgott, steh mir bei!
Schon in Triglaw's, deiner Mutter Schooss,
Triebst ungeboren du Verräterei.
Ihr ward das Herz in Liebessehnsucht gross,
Und mit dem Monde ihre Buhlerei
Gabst ihrem Herrn, dem finstren Tschart, du bloss.
Da riss er zweifelnd, wer dein Vater sei,
Erzürnet dich aus ihrem Schoosse los.
Sie fluchte dir und gab dich vogelfrei,
Und zwischen Nacht und Tod fiel dir dein Loos,
Gespenstisch Kind, ins Reich der Zauberei.

Fledermäuse werden ihm von Zwratka geopfert, weil Tschart dem nie Geborenen, vom Schlaf Gesäugten, die Fledermaus zum Gespielen gegeben hatte. Triglaw's Brautstand erklärt das schwermütige Brautlied der Dirnen vor Libussa's Verheiratung:

Singet nun, singet nun, das neue, neue Chor,
Wie als Braut Triglaw'a trat an's hohe Himmelsthor,
Wie die Sternlein, sie zu sehn,
Singend vor der Kammer stehn

das Scharka aus trüber Stimmung heraus gedichtet hat:

Zur Nacht als ausgetobt der Männer Sturm,
Sank auf den Bann der Burg die tiefe Ruh'.
Die Wache hatt' ich einsam auf dem Thurm,
Triglaw'a sah ich auf dem dunkeln Ross
Den Mond, den Bräutigam zur Kammer tragen,
Die Sterne sahen traurig auf dein Schloss,
Da dichtete ich so der Jungfrau'n Klagen

Mit dem Mann im Mond verknüpft Brentano auch noch kurze Hand die aus Kaysarow entnommene Sage vom Katzei, indem er dieses mädchenraubende Skelett durch Kotar erschlagen lässt.

Bjelbogs Namenwandlung in Jutrybog und seinem zweiten Namen Swantowid, wovon Anton Seite 48 berichtet, hat Brentano Rechnung getragen, indem er alle drei Namen gleichmässig als weisse Götter setzt. Er malt das Bild des Jutrybog, das dem Priesterzug zu Przymislaus Empfange bei Libussa vorangetragen wird, näher aus (S. 375): „Das Bild eines Jünglings von Gold auf silbernem Rosse stehend, das mit Rosen

gezäumt ist, hält einen Blüthenzweig in der Hand und hat die Sonne auf der Brust.“ Die Schriften Eckhards, die Brentano als directe Quelle angiebt, sind ihm erst durch Anton vermittelt. Swantowid ist unter den Slaven der verbreitetste Gott; so hat auch Brentano hier das meiste Material zur Hand. Von Dobrowsky bis hinauf zu Helmolds Chronik und Saxo Grammaticus werden in der 25. Anmerkung Belege beigebracht, die meist aus Anton und Kaysarow stammen. Die Opferung des Honigkuchens spielt in Werschowitzens ironischer Lobrede auf Damoslaus hinein (S. 290).

So vielen Honig bauen seine Bienen,
Dass selbst die Priester seinem Honigkuchen,
Der als Geschenk vor Swantowid erschienen,
Als einem Lichtdieb in dem Tempel fluchen.

Saxo erzählt darüber näher, die Opferkuchen hätten so gross sein müssen, dass man den Gott nicht davor sehen konnte, sonst klagten die Priester vor dem Gott über geringen Glaubenseifer. Das weisse orakelspendende Ross des Swantowid dürfte leicht in der Sage selbst mit Libussas Zelter, der ihre Gesandten zu Przemislaus führt, zusammengefallen sein; doch ist eine Scheidung der Motive für diesen Fall schwer, weil ja auch die griechische Sage von der Kuh, die Kadmus zum Gründungsplatze Thebens geleitet, ähnliche Züge aufweist.

Dass übrigens Vergleiche mit dem Altertume Brentano überall nahe lagen, zeigt die häufige Interpretation der slavischen Mythe durch die Namen ähnlich wirksamer antiker Gottheiten. Lado heisst mehr als einmal die slavische Venus; Lel und Did sind Eros und Anteros. Komisch mutet uns diese Vermischung an in der Eingangsbemerkung: „Hubaljuta ist als slavische Venus (Lado), Ziak aber als slavischer Amor gekleidet.“

Lado, Lel und Did also sind die slavischen Liebesgötter. Anton erwähnt nur Lado, die Mutter Lels und Popeplos, als Göttin der Freude. Brentano fügt drei Huldinnen hinzu und giebt ihnen drei Aepfel in die Hand, um Zwratkas Unterschiebungen wirksamere Einsatzpunkte zu geben. Kaysarow hat sie Brentano näher gebracht; Brentano selbst sagt nichts über sie, obwohl sie in den Reden der Mägde und vor allem auch in

Pachtas christlich frommen Täuschungsversuch oft genug zur Geltung kommen; ebenso wie uns das „Lado, Lado, krasni pani“ während des ganzen Stückes ins Ohr schallen muss.

Marzana, der Göttin des Todes, zu Ehren schneidet Przymislaus aus dem Barte des erschlagenen Rozhon eine Locke und verbrennt sie: hier hat wieder einmal Hagek den Anstoss gegeben, der Przymislaus und Libussa sich die Nägel und Haare beschneiden lässt, die dann als Opfer dargebracht werden; das Todtengeld, das Przymislaus dem Rozhon mitgibt, ist allbekannt. Mit Marzanas Vorstellung untrennbar verbunden ist das slavische Frühlingsfest, das Austreiben des Todes. Weitläufig berichtet hierüber Anton, und Brentano hat es mit doppelter Symbolik verwertet. Winterlich soll uns die Vorgeschichte der Czechen anmuten, Przymislaus Wahl ist der Beginn eines neuen Frühlings, und in die niederschmetternde Vernichtung des aufstrebenden Christentums durch Trinitas Tod klingt als freudiges Zukunftsmotiv der Hymnus:

Marzana, Marzana,
Wir treiben dich aus
Aus Feldern und Wäldern
Aus Garten und Haus.
Der Winter muss sterben;
Der Frühling zieht ein,
Geschmückt steht der Acker,
Es grünert der Hain.

Das hat zu Antons hölzerner Uebersetzung eines überlieferten Verses inhaltliche Beziehungen:

Nun tragen wir den Tod aus dem Dorfe,
Den Frühling (das neue Jahr) in das Dorf.
Willkommen angenehmer Frühling,
Willkommen (grün hervorgekeimendes Getreide!)¹⁾

Die Rolle der Strohuppe, die nach altem Brauche dabei ins Wasser geworfen wird, bekommt im Sinne des Dramas einmal der „glänzende Plunder“, die Gusserzeugnisse Pachtas, das

¹⁾ Anton, S. 71:

Giz no sem smrt ze wsy,
Nowe leto do wsy;
Witay leto libezne;
Obilizko zelene!

andre Mal, ebenso symbolisch, die Leiche Zwratkas. Unter den Abhandlungen über diese Sitte, die Anton erwähnt, steht auch Hilschers Schrift „Von dem Gebrauche am Sonntag Latare den Tod auszutreiben“ (1690), laut Nr. 3205 des Kataloges in Brentanos Besitz; auch hat ihm Zeyers „Wyschehrad“ darüber Belehrung geben können.

Summarischer gehen wir über die Kriegsgöttin Jagababa, den slavischen Aeolus Stribog und Didelia, die Göttin der Ehe und der Zauberkunst, hinweg; Kaysarow und Dobrowsky treten hier als Gewährsmänner ein, da Anton davon nichts erwähnt. Peron, dem slavischen Juppiter, den Kaysarow ebenfalls nennt, hat Brentano aus eigener Kraft eine glühende Pflugschaar in die Hand gegeben, wodurch der Dichter folgende prachtvolle Schilderung gewinnt (Act. I, S. 44):

Peron, der Donnerer, goss Feuer nieder.
Ich stand auf eines Berges Felsengipfel,
Und unter mir zum Opfer aufgeschichtet
Errauschten in dem Sturm die Eichenwipfel.
Die Blicke zu dem Himmel aufgerichtet
Sah ich den Gott im Wolkenwagen rollend,
Die dunklen Rosse rissen ihn durch's Blau,
Des Sturmes Geissel traf sie heftig grollend.
Und Feuer zuckte über Wald und Au,
Wenn ihre Hufen in den Felsen kletterten,
Die Räder rasselnd in das Echo schmetterten.
Still stand der Gott in finstrem Ernst erhaben
Sein Purpur und sein Haar den Blitz durchfliegend,
Liess sicher zügelnd er die Rosse traben,
Und brach mit glüher Schaar das Nachtfeld krachend,
Und sieh, die Sterne, eine fromme Saat,
Sind aufgeblüht in seiner Furchen Pfad.

Auch die niederen Gestalten mythologischer Dichtung hat Brentano berücksichtigt. Wir kennen bereits Kotar und Katzei; in jenem Zusammenhange werden auch die Leschien erwähnt, die slavischen Satyrn. Sie wollen nach Brentanos Mythe Triglawa im Bad überfallen, was Kotar vereitelt. Polkan, der slavische Centaur, entstammt den Nachrichten der Russen Lomonossow und Trediakowsky, aus denen auch Anton schöpft. Diw, altslavisch „das Wunder“ (nach Anton), ist der Unglücksvogel, den auch das altrussische Igorlied kennt. Kaysarow

weiss über alle diese ebenfalls zu berichten, wie auch Brentano seiner besonders bei den Russalki gedenkt, nach russischer Auffassung Nymphen, die über Gewässern in Zweigen sich schaukeln und ihr grünes Haar kämmen. Aus dem böhmischen Worte „Ohlas“ personificiert er das lauschende Echo; aus der lebenden Volkssage kommt ihm die Gestalt des Nix „Wodnik“ zu Gute. Er will von einer Freundin gehört haben, dass sie als Kind den Wodnik wirklich gesehen, wie er, mit einem grünen Hute bedeckt, aus dem Teiche geschaut und mit einer Elle allerlei bunte Bänder gemessen habe: „da er sie ihr aber zuwerfen wollte, habe sie geschrieen, und er sei verschwunden.“ (Anm. 19.)

Auch Hagek hat zu diesem Reigen seinen Beitrag geliefert, indem durch ihn Brentano zur Gestaltung des Zelu kam. Bei Hagek ein Gott des Bergbaus, gewinnt er durch Libussas Worte universelle Bedeutung, die wieder auf die christliche Idee hinausläuft:

Aus diesem Silberblocke, der mich trug,
Als meine Ruthe auf die Schätze schlug,
Zelu, ein Götterbild, geformet werde,
Das alle Götter, Himmels und der Erde,
Und Morgen, Mittag, Abend, Mitternacht,
Mit seines Leib's Gestaltung sichtbar macht.

Hexen, Zauberwesen, Aberglauben.

Anton sagt S. 68: „Sie (die Slaven) waren mit der Zauberei, Hexen und Zauberern sehr wohl bekannt. Ihre Künste schrieben sie dem Tschard zu . . . und benutzten sie auch vor demselben.“ Brentano hat nicht nur der Vertrauten Tscharts, Zwratka, sondern auch mancher anderen Gestalt Züge des „Ueberschreitens göttlicher Grenze nach dem Abgrunde hin“ verliehen. Lapak, zum Beispiel, hat auch als Priester Zaubereigenschaften: er kann die Pest bannen, und der Zwratka hat Brentano mit freier Erfindung eine ganze Zauberschule angegliedert; sie selbst allerdings ist bis zur Teufelei gesteigert. Da „diese empirische Grimasse höherer Götterkunst oder das Wunderwirken der Hölle uns in seinem ganzen Costume in

tausenden von Hexenprozessen vor Augen liegt und noch in lebendiger Sage lebt“, so hat Brentano „von allen seinen Kennzeichen das Allgemeine in die Züge Zwratkas gemischt.“ Er hat das Gebiet der Hexenprozesse beschritten, das so weit ist, dass wir uns auch nur damit begnügen müssen, die allgemeinen Richtungen zu bestimmen, nach denen sich Brentano für seine Zwecke umgethan hat. Der Katalog seiner Bibliothek weist eine Fülle einschlägiger Bücher auf: wir geben hier nur eine Hauptübersicht über die uns wichtig erscheinenden Werke, weniger um zu behaupten, dass diese wirklich zur Ausarbeitung des Dramas dienten, als um das weite Interessengebiet des Dichters zu zeigen.

No. 3070, Barth. Anhorn, *Magiologia*. Warnung für den Aberglauben und Zauberey. Vom Weissagen, Zeichendeuten, Geistern, Loosen, Hexen etc.

No. 3083, Richard Barter, *Die Gewissheit der Geister*. Unleugbare Hystorien von Erscheinungen, Zaubereien, Stimmen.

No. 3084, Joh. Beaumont, *Von Geistern, Erscheinungen, Hexereien und anderen Zauberhändeln*. Halle. 1 Bd.

No. 3103, Joh. Bodin, *De magnorum daemonomania*, vom ausgelassenen wütigen Teuffelsheer, allerhand Zaubereyen, Hexen und Hexenmeistern, Unholden, Wahrsagern; verdeutscht von J. Fischart.

No. 3133, *Sammlung der merkwürdigsten Visionen, Erscheinungen, Geistergesch.* I. Emele, Ueber Amulete und was darauf Bezug hat, Mainz. 1 Bd.

No. 3154, Parisius Nagoldanus, *Des Teuffels Nebelkappe*, d. i. Begriff der ganzen Händel von der Zauberey. Frankfurt. 1 Bd.

No. 3212, *Erschreckliche Teuffels und Hexenhystorien*. 2 Bde. *Daemonolatria*.

No. 3224, I. H. Jung, gen. Stilling, *Theorie der Geisterkunde*. Nürnberg. 1 Bd.

No. 3242, Jak. Freiherr v. Lichtenberg, *Hexen-Büchlein*.

No. 3243, Jak. Freiherr v. Lichtenberg, *Entdeckung der Artikel von der Zauberey*.

No. 3277, Fr. Perreaud, *Demonologie*. Genève.

Endlich unter No. 3205 das schon erwähnte Buch Hilschers über das Tod-austreiben.

Auf dem Gebiete des Hexenhaften hatte Brentano schon grössere Vorgänger, die es besser verstanden haben, das unheimliche Material zu ihren Zwecken zusammenzufassen. Unwillkürlich umweben uns die Hexen von Macbeth beim Lesen des Dramas, und die prügelnde Zwratka kann keineswegs den

Einfluss von Goethes Hexenküche verleugnen. Die widerliche Liebesehnsucht Zwratkas nach dem „Göttchen“ giebt die Stimmung der „herrlichen Walpurgisnacht“ wieder, die auch dem Goetheschen Tschart, Mephistopheles, durch alle Glieder vorspukt. Auf Goethe selbst bezieht sich Brentano in der Anmerkung über das Aufgebot des Maienbockes. Meister Elzheimer und andere haben ihm den Gegenstand sinnlich nahegebracht. Grunow, ein preussischer Mönch, der 1500 eine Chronik schrieb, und die Landesordnung vom Jahre 1577 geben in diesem Punkte weitere Details.¹⁾ Brentano verfehlt auch nicht, Zwratka äusserlich die stigmata diaboli zuzuschreiben, die nach der Gepflogenheit der alten Hexenprozesse den Zauberinnen zukamen. Wie viel Stoff er oft in wenigen Zeilen verarbeitet, ergiebt sich aus der langen Anm. 7 zu den Worten:

Ei du — sag Göttchen! Schwager, bin ich alt?
Sieh da, Herr Jäger, weg die Hahnenfeder!
Sieht sie der Hahn, so ist es aus, so kräht er,
Tschart, Tschart! du Schrecklicher — hu! kalt

Der Kosenamen „Göttchen“, der dem Gespenstischen verhängnissvolle Hahnenschrei und die Kälteempfindung bei der Annäherung des Bösen beruhen auf den Aussagen von Hexen. Von Erscheinungen des Bösen nennt Zwratka im Sinne der Volksanschauung das glutäugige Kalb, den dreibeinigen Hasen, das magere Schwein; die Mären vom Vampyr werden aus modernen Untersuchungen über den Aberglauben²⁾ genommen, während zum Alp gar aus Praetorius Alectromania (1680), Pliniusstellen und Witzdeutungen des Rabbi Abraham beigebracht werden. Die Fähigkeit, Gewitter zu erregen, ist den Zauberinnen eigen. Ihre äussere Erscheinung schildert Libussa:

Es starrt ihr struppicht Haar gleich einem Besen,
Und aus den Augen blickt sie, wie nach Dieben
Die Hexe durch die Zaubersiebe schaut.

Auch der sinnlichen Schilderung kommt die Frucht von Brentanos Fleiss zu Gute. — Die Methode, Diebe durch das

¹⁾ Brentano selbst verweist hier auf die ausführlichere Darstellung in den historischen Kleinigkeiten. Prag 1797.

²⁾ Abt Calmetz, Untersuchungen über Gespenster (1803).

Drehen eines aufgehängten Siebes zu erkennen, ist ihm aus der Gegenwart bekannt, doch berät ihn auch hier wieder Praetorius mit Stellen aus Theokrit. Andererseits gelangen auch die Mittel, Hexen zu bannen, zur Geltung: schwebend müssen sie vor Gericht getragen werden, damit sie nicht wieder aus der Erde Kraft entnehmen. Biwog ist zu diesem Behufe nicht umsonst so stark; er trägt Zwratka trotz ihrer verzweifelten Gegenwehr hoch erhoben davon und will sie ins Wasser werfen:

. doch, um sie einzutauchen,
Musst alle meine Kräfte ich gebrauchen,
Wie eine Blase leicht schwamm sie stets oben,
Die ich wie eine Bleilast schwer gehoben.

Auch die aus den letzten Versen sprechende Anschauung bezeichnet Brentano als Entlehnung. Aus den vielen auf Zwratkas Zauberei absichtlich gemünzten Stellen des Dialogs sei hier nur Lapaks Ankerbung: „Als Heckpfennig bleibt eins dir stets“ erwähnt, ein weiterer Beweis für die reiche Fülle spezifischer Anspielungen (Anm. 53). Freigebig hat Brentano eine Fülle von Aberglauben, den der Volksmund mit Tieren, Pflanzen und leblosen Dingen zu verknüpfen pflegt, über das Werk verstreut. Es wimmelt von symbolischen Pflanzennamen, die den Besitzern die Zukunft versprechen und ihnen geheime Kräfte verleihen. Die Pflanzensynonymik, die sich in den Anmerkungen 16, 36, 47, 55, 73, 106 besonders breit macht, können wir billig übergehen. Brentanos eigene botanische Kenntnisse waren offenbar nicht gering; auch hatte er Thielos Kräuterlexikon zur Hand. (Katalog No. 3470). Von besonders wirksamen Zauberkräutern, über die er sich nach dem Katalog (No. 3474) auch im alten Buche des Aemilius Marcus „De herbarum virtutibus“ orientiert haben mag, redet er in der Anmerkung 97, wo die Recepte von Hexensalben als bekannt hingestellt werden. Die Springwurz, zu der der Katalog (No. 3059) „Theophr. Albinis entlarvtes Idolom der Wünschelruthe“ anführt, dem Alraun und Galgenmännlein widmet er philologische Abhandlungen, obwohl gerade diese Wundermittel uns am geläufigsten sind. Interessanter wären Nachweise über die Tier-symbolik gewesen; vor allem über Tetkas Spinne, Kaschas Schlange und — Libussas Frosch. Er überträgt die romanisch-

biblische Vorstellung des Basilisken in die slavische Welt, wobei nochmals Praetorius der Anführer war. Ueber den Schlangenstein hat Brentano einen „Naturalisten“ befragt, den Plinianische Angaben bestätigen müssen; der Nachtrabe hingegen spukt ohne weiteres herum, und der Sympathie der Flecken im Tigerfell mit den Gestirnen thut Brentano als einer alten Sage Erwähnung. Sympathisch im Sinne des Terminus¹⁾ ist die Kur, die Libussa mit Wlastas Armwunde vornimmt; Libussas mit Wlastas Blute genetzter Schleier wird in fließendes Wasser gelegt. Ein Sympathiemittel ist auch das Daumenhalten, das Brentano selbst noch als Knabe gebraucht haben will. Im Gegensatz hierzu steht das Beschreien, ein Aberglaube, dessen Vorkommen bei Virgil, Plutarch, Plautus, Varro, Plinius und dessen nähere Behandlung im Buch Baptista Portas „*Magia Naturalis*“ Brentano in der Anmerkung 10 zusammenstellt. Nahe gebracht wurde ihm das Beschreien auch persönlich aus den Berichten eines Gutsbeamten, dem er ausserdem eine Mitteilung über Korallenamulets verdankt. Vordeutend flocht er sodann manche, christlichen Legenden entsprossene Elemente ein; die Pflanze Keuschalmm, von Plinius her bekannt, wird hier in christlichen Zusammenhang gerückt. Der Farn, dessen Samen im Volksglauben eine bedeutende Rolle spielt, soll, wie Brentano uns sagt, nach der Versicherung eines „anonymen Tausendkünstlers“ in dem Kerker gestanden haben, wo der hl. Johannes enthauptet wurde und von dem in feuriger Liebe zu Gott wallenden Blute bespritzt worden sein; daher die Pflanze eine wunderbare Kraft hat und auch in der Nacht dieser Enthauptung blüht und reift. —

Legt doch gezähmt sein nie besiegt's Haupt
Das Einhorn gern in reiner Jungfrau'n Schooss . . .

Ein Wort, dass sich nach Brentano auf Vorstellungen mystisch-katholischer Gedichte des Mittelalters bezieht; man denke auch an Moretos hl. Justina.

¹⁾ Dazu No. 3129 aus dem Katalog „Digby, Eröffnung der Heimlichkeiten der Natur durch die Sympathiam.“

Christliches.

Bereits im letzten Absatz fanden wir heidnischen Aberglauben mit christlichen Vorstellungen durchsetzt; wir betrachten weiter die christlichen Elemente des Dramas selbst. Es ist eine eigenartige Mystik, wenn Brentano sich in der Anmerkung über die Einführung des Christentums äussert: „Ich habe die Gefühlssteigerung der drei Schwestern zum Himmel bis zu einzelnen Ahnungen des Christentums getrieben, denn Nichts ist einsam in der Welt und Alles kommt sich entgegen. Hierdurch möchte ich gesagt haben, dass ich glaube, es sei keine grosse Wahrheit möglich, sie erscheine in welchem Gewande sie wolle, ohne eine innere Bewegung, an sie zu glauben überhaupt, selbst dort, wo jene Wahrheit noch nicht ausgesprochen wurde.“ Brentano befindet sich auf dem Wege zur religiösen Kunst, die unter Luise Hensels geistlicher Zucht bald danach eine streng orthodoxe Haltung bekommen sollte. Schon die „Chronik des fahrenden Schülers“ hatte christliche Vorklänge, doch waren sie nur einer romantischen Stimmung zu verdanken, die dem Studium des frommen Werkes des Limburger Chronisten entsprang. Poetisch nachgefühlt ist das christliche Motiv bereits in den Romanzen vom Rosenkranz. Beide Gedichte aber stehen mit der Libussa auch in einem weiteren Zusammenhang, den Diel (I, 331) fein ausgeführt hat.

Von Vertretern des bösen Princips in den Romanzen heben sich die drei Schwestern Rosarosa, Rosadora, Rosablanca um so lichtvoller ab. „Es ist eigentümlich, wie in allen grösseren Dichtungen Brentanos diese drei Schwestergestalten erscheinen, und es verlohnte sich der Mühe, eine Parallele zwischen Gundelindis, Ottilia, Pelagia in der Chronika des fahrenden Schülers, den drei Schwestern der Romanzen und den drei Töchtern des Crocus in der Gründung Prags zu ziehen. Ueberall begegnet uns neben den scharf ausgeprägten Richtungen zum Irdischen und zum Himmlischen die Vertreterin der schwankenden Kunst, die zwischen Zeit und Ewigkeit wählend zu schweben scheint.“

In der „Libussa“ herrscht das christliche Element noch nicht vor; die Bekehrung Böhmens ist nur im Ausblick behandelt; hier steht Brentano noch im Gegensatz zu Zacharias

Werner, der „das Kreuz an der Ostsee“ als Fanatiker des Christentums dichtete; ein Werk, das andererseits unser Drama sicher beeinflusst hat, wie es ja auch den Sieg des Christentums auf slavischen Gebiete zur Darstellung bringt.

Die Gedankenkette übrigens, die Brentano selbst vor den Anmerkungen als Resultat einer Lebensanschauung ausspricht, hat er nachher in rein äusserlicher Weise wieder aufgelöst; denn wir wissen bereits, dass die Diction mancher Stellen durchaus biblisch ist. Cosmas und Hagek nun haben, wie die meisten mittelalterlichen Chronisten, beim Ausbau directer Reden sich an Vorbilder gehalten und so auch der Warnrede Libussas an das Volk, das einen König verlangt, Samuels Rede, Buch I. Kap. 8, zugrunde gelegt. Indem Brentano diese gleichfalls ausnutzt, bemerkt er: „Wenn diese (Cosmas und Hagek) so biblisch reden lassen, wird mir niemand wehren können, eine unbestimmte Hinneigung zum Christentum in die sibyllinischen Schwestern zu legen.“ Wir mustern gleich hier einige Beispiele biblischer Diction bei Brentano, wobei das ebenerwähnte an die Spitze tritt.¹⁾ Situationen, wie Libussas Frage: „Wlasta, liebst du mich?“ — sind unzweifelhaft im be-

¹⁾ Zum Vergleiche sei die Rede Samuels in beiden Fassungen wiedergegeben:

a) nach dem Lutherischen Text:

I. Sam. 8. 11—18. Das wird des Königs Recht sein, der über euch herrschen wird: Eure Söhne wird er nehmen zu seinem Wagen und Reitern, und dass sie vor seinem Wagen herlaufen. Und zu Hauptleuten über tausend und über fünfzig, und zu Ackerleuten, die ihm seinen Acker bauen, und zu Schnittern in seiner Ernte, und dass sie seine Kriegswaffen und was zu seinem Wagen gehört machen. Eure Töchter aber wird er nehmen, dass sie Salbenbereiterinnen, Köchinnen und Bäckerinnen seien. Eure besten Aecker und Weinberge und Oelgärten wird er nehmen, und seinen Knechten geben. Dazu von eurer Saat und Weinbergen wird er den Zehnten nehmen, und seinen Kämmerern und Knechten geben. Und eure Knechte und Mägde und eure schönsten Jünglinge und eure Esel wird er nehmen, und seine Geschäfte damit ausrichten. Von euren Herden wird er den Zehnten nehmen, und ihr müsset seine Knechte sein. Wenn ihr dann schreien werdet zu der Zeit über euren König, den ihr euch erwählet habt, so wird euch der Herr zu derselben Zeit nicht erhören.

wussten Hinblick auf das Evangelium geschaffen, wobei auch die dreimalige Verleugnung Libussas durch Wlasta seine Parallele ebendort finden dürfte. Worte, wie: „Viele sind berufen, einer auserlesen“ (S. 346); „Weib, ich verzeihe dir, es ist vollbracht“ (S. 356) und die Rechtsnorm Libussas: „Liebe deinen Nächsten, wie dich selbst“ (S. 156) bedürfen keines weiteren Commentars.

Pachtas Figur ist im Einzelnen frei erfunden, nachdem sie mit dem von Hagek überlieferten Meister identifiziert worden war, der zum Gusse des Zelu herbeigerufen ward. Er kommt aus Byzanz, an das auch die drei Namen Spes, Fides, Caritas erinnern, die die Töchter der heiligen Sophie getragen hatten, und mit denen unsere Schwestern später getauft werden sollten. Er ist der Vertreter eines Christentums, das, von Dogmen unabhängig, freimaurerische Tendenzen hat. Man denke von fern an Werners „Söhne des Thals“.

b) nach Brentanos Fassung S. 304:

Leicht ist es einen Herzog aufzustellen,
Schwer ist es einen Herzog abzustellen.
Vor seiner Macht, des Macht noch bei euch steht.
Vor seinem Anblick ist er erst erhöht,
Wird wie im Fieber euer Knie erbeben,
Die Zunge euch vor Schreck am Gaumen kleben.
Kaum spricht er, so seufzt Furcht auch aus dem Kecht.
Ja, Herr! versteht sich! Küß' die Hand, ganz Recht!
Sein Wink wird euch, ohn' einmal nur zu fragen,
Verdammen, fesseln, an den Galgen schlagen!
Euch selbst, und aus euch, wer ihm nur gefällt,
Zu Knechten, Bauern, Sündern er bestellt;
Ihm müssen Vögte, Büttel, Henker werden,
Koch, Bäcker, Müller, die es nie begehrten.
Amtleute, Zöllner, Zehndner wird er suchen
Aus solchen, die den Plackereien fluchen.
Zu Pflügern, Schnittern, Schneidern wird er machen
Ohn' weitre Wahl die Faulen und die Schwachen;
Und will er, müssen Fell' und Leder nähen
Die Augenkranken, die den Stäb nicht sehen.
Zur Frohn' wird er euch Sohn und Tochter zwingen.
Von Stieren, Kühen, Rossen, allem Vieh
Müsst ihr das Beste in den Stall ihm bringen u. s. w.

Aus solchen Beispielen wird gleichzeitig klar, wieso das Drama zu den 410 Seiten aufschwellen konnte.

Ein seltner Mann, doch unverständlich spricht
Er nur in Redensarten seiner Kunst.
Und wer kein Maurer ist, versteht ihn nicht.

Also charakterisiert ihn Biwog, der Jäger. Eindeutig gebraucht der Jäger den Begriff Maurer im geläufigen Sinne; dem Hörer verrät Brentano den Doppelsinn des Wortes, wenn er Pachta an Winkelmass und Bleiwage allerlei heimliche Andeutungen knüpfen lässt, die den freimaurerisch interessierten Zeitgenossen Brentanos wohl noch manche tiefere Beziehungen aufgedeckt haben mögen.

Pachtas Methode, die heidnischen Symbole der drei Königstöchter mit dem Kelche, dem Lamm und der Taube (S. 172) zu vertauschen, erinnert an die der altchristlichen Missionäre, die das Heidnische nur allmählich unter Umgestaltung der Aeusserlichkeiten ins Christliche lenkten. Pachta selbst erwähnt (S. 205) den Mönch aus Corbey, von dem Helmsold berichtet, dass er den Cultus St. Veits auf Rügen hätte einführen wollen, eines Heiligen, der aber im Volksmunde doch noch Swantowid genannt wurde. Seine Erzählung ist ein etwas unklarer Einschub Brentanos; möglich, dass er nur auf den späteren Veit-Kultus in Böhmen anspielen wollte, dem ja der Dom des Prager Hradschins geweiht ist. — Die Deutung des einzig gelungenen christlichen Sinnbildes, des Pelikans, ist bereits bekannt; in christlichen Skulpturen häufig verwandt wird auch die zoologische Fabel, dass dieser Vogel seine hungernden Jungen mit dem eigenen Herzblute nährt, schon bei den Kirchenvätern Augustin und Gregor erwähnt. Brentano selbst besass ein Buch „Allegorie des Vogels Pelicani“ (s. Katalog No. 30), wie auch Jacob Heydens Schrift „Eine Folge von 56 mystisch-religiösen Sinnbildern mit deutschen Gedichten und Bibelstellen“ (No. 2888), oder H. Frey „Biblisches Tierbuch, Tier-, Vogel- und Fischbuch“ (No. 121) ihm weiteren Aufschluss gegeben haben mögen.

Die Lichtgestalt der Trinitas hielt der Dichter ganz unsinnlich. Er verleiht ihr den Kelch, der ja für Tetka und die weitere Bekehrung Böhmens so wichtig werden sollte. Die „Beiträge zur Geschichte des Kelches in Böhmen von I. D.“ (Katalog No. 1590) kann er nicht mehr benutzt haben, da sie erst 1817 erschienen sind.

Tetkas Reden lassen der Vorahnung des Christentums den meisten Raum. In dem grossen Terzett visionärer Träume, das die Schwestern bei Zwratkas erster Begegnung anstimmen, glaubt man die drei Weltenräume Dantes zu durchmessen. Doch wie hier noch slavische Mythen mit christlicher Mystik durcheinanderlaufen, so erscheint trotz der schiefen Deutung Lapaks (S. 227) in Zwratkas handgreiflicher Vision das erste Madonnenbild:

Zwratka sah jüngst in göttlichen Gesichten
Dem Jungfrausohn Altäre hier errichten.
Geflohen war das freudige Gewimmel
Der Götter, und im sternverlass'nen Himmel
Sah Zwratka eine Jungfrau traurig prangen.
Den Sohn, der rein geboren und empfangen.
Trug sie, und um des Mondes Sichel wand
Die Schlange sich, auf deren Haupt sie stand.

Volkstümliches.

Brentano hat den Höhepunkt des Dramas, Libussas Verwählung, mit dem Schmucke altslavischer und moderner Hochzeitsbräuche abgerundet. Die fürstliche Heirat, die ja für das ganze Volk vorbildlich sein sollte, durfte freilich nicht durch den lustigen, oft derben Brautlauf eingeleitet werden, wie ihn Anton schildert, und den Libussa von sich weist (S. 303):

Bewaffnet kommen sie zur Braut geritten,
Sie greifen zu und lieben nicht zu bitten.
Und wär Libussa eine Reiterbente,
Du führtest vor dir auf dem Ross mich heute,
Und würdest das gemeine Lied anheben:
„Auf's Ross, auf's Ross, wir schwingen sie.
Umschlingen sie und bringen sie.
Um keinem andern sie herauszugeben!“ —
So wirbt man nicht um herzogliches Blut

Dagegen wird Libussas Bemerkung zu derselben Rede:

Ein gröss'rer Methkrug, eine bess're Kuh,
Schlägt einem Bauer leicht die Jungfrau zu

auch von Wlasta verwertet (S. 285):

Vertauschet schnell das Ross um eine Kuh,
Und führt dem Mann sie, der euch wählet, zu

Brentano bemerkt dazu, dass die Bräute mancher slavischen Stämme ihrem Manne nichts als eine Kuh zur Aussteuer mitbrachten.

Doch auch Libussa wird vor der Vermählung dem Brauche nach mit einem alten Liede bedacht (S. 289):

Dein Schleierlein weht, dein Schleierlein weht,
Die Thränen des Thaus, die weinst du zu spät

So lautet der vom Chor angestimmte Refrain: einen solchen hat Brentano den eingestreuten slavischen Liedern vorzugsweise gegeben, wie vor allem das „Huihussa, huihussa“, mit dem Reim auf Libussa, durch das ganze Drama erschallt und auch zum Wrtak gesungen wird. Diesen böhmischen Wirbeltanz muss Brentano selbst noch gesehen haben, denn er berichtet uns, dass der Reigen erst vor kurzer Zeit als gesundheitsschädlich von der Behörde verboten worden sei. Sonst kennen wir an Hochzeitsgebräuchen bereits die Teilung des Apfels, wo lebendige Sitte im Verein mit Musäus' Erzählung fruchtbar ward, und das Räthsel vor der Verlobung, ein Motiv, das gleichermassen aus Musäus stammt. Bei den übrigen Ceremonien, der Einkleidung und dem Empfange des Przimislaus, musste Brentano seiner eigenen Phantasie folgen, und die Krone, das Schwert, der Mantel, der Stuhl Czechs werden hier seine Requisiten. Czechs Fahne liefern ihm wieder Hagek und hussitische Geschichtsschreiber.

Die Todtenklage durch eigene Klageweiber, deren Rolle die Zauberschülerinnen an Damoslaus' Leiche übernehmen, ist ebenfalls Sitte mancher slavischen Völker; Przimislaus' Todtenopfer bei Rozhons Leiche an Marzana und ihrer Bedeutung für das slavische Frühlingstfest haben wir bereits kennen gelernt. Bürgerliche Verhältnisse des Czechenvolkes sollen ja erst durch Przimislaus eingeführt werden; daher hat Brentano nur wenig Gelegenheit solche Züge derart zu verwerten. Die Blutrache wird in Libussas Worten (S. 56) einmal flüchtig gestreift. Aber mehr noch fürchtet der Slave die göttliche Rache, weshalb er auch den Eid scheut (S. 106):

Nicht sprich den Eid aus bei so kleiner Sache,
Wer oft die Götter ruft, reizt ihre Rache

Brentano bezieht sich bei diesen Worten auf Helmold und benutzt die Gelegenheit zu einem Ausfall: „Auch dies mag sich jetzt ebenso geändert haben, als was Anton S. 30 sagt: „der Diebstahl war ein unbekanntes Laster und ist es im Grunde noch.“

Ein Anachronismus ist die Anspielung auf das „Jungfräuküssen“, die auch nur des Wortspiels wegen dasteht. Brentano glaubt in Gräters „Bragur“ über diese geheimpolizeiliche Strafe des Mittelalters etwas gelesen zu haben, wo der Verbrecher ein künstlich geformtes Frauenbild küssen musste, das ihn mit tausend Messern zerriss und gleichzeitig in einen Abgrund fallen liess.

Von Werkzeugen treten die hervor, die auch wieder abergläubischen Zwecken dienen: Lapaks Wetterhorn, das zu Beginn des Dramas ertönt, ist eine grosse Muschelschnecke, auf der in manchen Dörfern Böhmens bei Gewittern geblasen wird, wobei noch zu Brentanos Zeiten der Wahn bestand: ein Dorf, das mehr „in Odem“ wäre, könnte das herannahende Unwetter einem Nachbardorfe zublase. Brentano hat ein solches Horn selbst auf dem Gute eines Bekannten gesehen. Die eingehende Anmerkung über die Huslien, die bei dem Brauen der Zaubertränke von Zwratkas Schülerinnen geschlagen werden, entstammt dem Buche Antons, der S. 68 schreibt: „Die Personen, welche sich mit dieser Wissenschaft (Zauberei) abgaben, hatten, wie fast alle jetzt noch ungebildete, die Kunst kennende Völker, ein musikalisches Instrument dazu, nämlich die Husslje.“ Anton giebt ebenso in einem späteren Kapitel (S. 145) die Namensschwankungen dieser Bezeichnung.

Das Scheibenorakel Lapaks ist auch altslavischer Brauch; er wird von den Priestern geübt (Anm. 145). Brentano erwähnt hierzu Orakel böhmischer Lotteriefrauen, die sich die Zahlen in eine Büchse einschreiben und eine Spinne einsperren, um dann die überspannenen Zeichen als Glückszahlen auszunutzen. Rozhons Hohnrede (S. 237) bezieht sich darauf:

Und Tetka zählt am Webezug der Spinne,
Die in die Zahlenbüchse sie gesetzt,
In wieviel Zeit sie einen Mann gewinne.

III.

Einzelheiten.

Die Fragen der Poetik an die Entstehung eines Dichtwerkes begnügen sich nicht mit der Klarstellung seines Verhältnisses zum greifbaren Quellenmaterial, sondern suchen auch in den Process der dichterischen Umbildung zufälliger Anregungen einzudringen. Brentano giebt uns selbst (Ann. 105) ein lustiges Geständnis an die Hand, wie er zu Przimislaus Worten: „Bin ich der Knecht, seid ihr der Herr, so sprecht!“ gekommen ist. Er berichtet: „Als ich dieses schrieb, hörte ich eine böhmische Hausfrau so oft mit den Worten: „Bin ich das Mensch, ist sie die Frau, bin ich die Frau, ist sie das Mensch?“ mit ihren Mägden, und zwar so schnell und ewig wiederholend zanken, dass ich dies Trompetenstückchen nicht eher aus meinen Ohren kriegen konnte, als bis ich es Przimislaus hier sagen liess.“ Auch für die vielen pathologischen Stellen musste Brentano auf eigene Beobachtungen zurückgreifen, wobei ihn auch sein Sinn fürs Grotoske und Bizarre antrieb. Wlastas Verblutungsvision beruht auf einem verschrobenen Erlebnis mit einer Somnambule, das er in den Beziehungen ihres transcendenten Ich zu einem empirischen Nicht-Ich, in Gestalt eines *candidatus theologiae*, mit philosophischem Witz lustig ausmalt (S. 383). Wenn er nachher zu berichten weiss, dass er diese arme Seele nach Jahren mit dem empirischen Kandidaten vermählt, als Mutter mehrerer rothäckiger Jungen und tüchtige Landpredigerin, gesund und gänzlich enthext wiedergefunden, so erhalten wir zugleich eine Andeutung, wie wir uns Wlasta im Stück, sozusagen die Vertreterin jungfräulich sprödester „Ichheit“, später als Gattin Stiasons vorzustellen haben; Kaschas Worte wenigstens gestatten dies (S. 399):

Ein jedes Gift hat auch ein Gegengift;
An Stiason wird Wlasta einst gesunden . . .

Auch die Züge, mit denen der Dichter Zwratkas buhlerische Ekstase schildert, werden Beobachtungen oder umlaufenden Erzählungen über Medien entliehen sein, denen Brentano gewiss eifrig nachgegangen ist, wie er ja auch Jung-Stillings Buch besass. Zwratka sinkt im ersten Akt „in eine Art Starrsucht“, aus der sie traumtrunken auffährt, um gleich wieder zurückzufallen, und sie erwacht erst wirklich, wenn ihr die Daumen aufgebrochen werden. Aeusserungen Träumender kommen häufig im Drama vor; die Erscheinung, dass Libussa nach dem Enthusiasmus der Prophezeiung von den gesprochenen Worten nichts mehr weiss, beruht der plastischen Schilderung gemäss sicherlich auf persönlichen Wahrnehmungen.

Der Dichter tritt nicht immer hinter seinem Werke zurück, und macht entgegen dem einheitlichen Bilde des Ganzen die Personen oft zu Trägern persönlicher Gesinnung, wie wir dies bereits bei Przemislaus Rechtsbelehrung sahen. Auch Libussa predigt Moral, mit Worten wie S. 157:

Nun Richter, lasset Jedem Recht ergehen.

Wie ihr gewünscht, dass euch es mag geschehen.

oder S. 158:

O liebe dich, mein Volk, die Kämpfer sterben.

Ein lebend Grab dem Nachruhm zu vererben . . .

O liebe dich, mein Volk, und halte Frieden,

Der Nachwelt ist ein hartes Loos beschieden.

Hierher gehört auch noch Brentanos Neigung, seiner Laune in sprachlicher Beziehung die Zügel schiessen zu lassen, wofür nur die häufige Verwendung des Wortspiels beigebracht sei (S. 130):

Lapak: Geduld, mein Weib, denk, allzuscharf macht schartig.

Zwratka: Fluch dir, höhnst du den Tschart, nennst du mich Tschartig?

wo dann die anschliessende Reimfülle: „artig, Tschartig, schartig, Tschart bewahrt dich“ u. s. w. zur Spielerei ausartet.

Gleichklänge, wie Fluch und Pflug (S. 142), Götze und ergötzen (S. 203), Ring und Ringer (S. 118) hat er zu ähnlichen sachlichen Verbindungen ausgenutzt, die einigen Versen eine besondere Färbung geben. Für das ganze Drama wurde der Gleichklang des Personennamens Krokus mit dem Namen der Safranpflanze Crocus wichtig, dem zu Liebe Brentano willkür-

lich (Anm. 7) dem alten Fürstenmantel eine gelbe Farbe verlieh, worauf dann eine längere Rede des Damoslaus gegen Lapak aufgebaut wird (S. 87). In Erinnerung an das Wort Crocus fließt dem Dichter sogar eine Paraphrase des Homerischen *Κροκόπεπλος Ἦος* in die Feder: „... eh' noch der graue Saum des Himmels sich in Glut des Safrans taucht“ (S. 63), an die sich ähnliche Worte anschließen (S. 71):

Und rätseldeutend hebt das heil'ge Frühlicht
Der Seher schon des Schleiers Safransaum.

Wir unterlassen es jedoch, den litterarischen Anklängen weiter nachzugehen, da sie für eine Betrachtung des Libussastoffes nicht weitere Ausblicke verstatten und eher in eine Gesamtdarstellung von Brentanos Stil gehören. Als wichtig für unseren Stoff erwähnen wir nur die bildliche Anschauung von Böhmen, als der europäischen Jungfrau Brustgeschmeide, worüber er im „Kronos“, wie in der Anm. 44 spricht. Auch die Vorstellung (S. 112), dass der Sturm mit den Erhängten spiele, entspringt Prager Strassenredensarten, während Worterklärungen zu Katzenjammer (S. 62) und Riesenpilz (S. 90), das Bild von der Auerhahnbalz (S. 90) und das Ammenmärchen vom Kindlein in den Augen (S. 48) weiter abschweifen.

Wir dürfen die Stellen nicht übergehen, in denen der Dichter Schiller bewusst gefolgt ist; so ist die ganze Rede Kaschas (S. 52):

Heilige Zeit! als im wehenden Schatten
Ewiger Eichen die Geister noch lebten

aus dem Geiste der „Götter Griechenlands“ geflossen, und Stratkas Mahnung (S. 178) an die Dirnen, sich der Männerliebe zu enthalten, gemahnt an die Verpflichtung der Jungfrau von Orleans. Worte wie S. 56:

Die Geister des Himmels sind dankbar. sie weben
Irdische Schätze in himmlischen Segen . . .

verleugnen ebensowenig Schillerischen Tonklang und Wortlaut, wie wir in manchen Chorliedern die Metra der „Braut von Messina“ frei nachgebildet zu hören glauben.

„Ganz Böhme für ein Schwert“ (S. 252) gesteht Brentano selbst als Nachbildung des Shakespeareschen Wortes zu. Die an ähnlicher Stelle wiederholte Bemerkung, dass Libussa nach

Cosmas und Hagek Anlage hatte, Dinge zu sagen, die andere Leute auch schon gesagt, kann selbst Brentano nicht befriedigen, und so schiebt er dem Worte symbolische Bedeutung unter. Wir erkennen Symbolik des Stiles lieber an, wenn Brentano der Diktion jenes biblische Gepräge leiht oder Przemislaus als Weisen schon durch häufige Sprichwörter charakterisiert (S. 223):

Um Rosen pflanzt den Dorn, Zeit bringet Rosen.
Gras wächst euch über'm Frieden. Lang wird gut.
Wer pflanzt, dem blüht. Weil' haben will gut Ding.

VERIFICAT
2007

VERIFICAT
1987

VERIFICAT
2017

BIBLIOTECA
CENTRALĂ
UNIVERSITARĂ
BUCUREȘTI