

**University of Alberta**

“Ein Wesen, das nicht Mann nicht Weib”: Historische Königinnen in  
vier Dramen von Autorinnen des 19. Jahrhunderts

by

Sabine Sievern



A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research  
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

in

Germanic Languages, Literatures and Linguistics

Department of Modern Languages and Cultural Studies

Edmonton, Alberta

Fall 2008



Library and Archives  
Canada

Published Heritage  
Branch

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

Bibliothèque et  
Archives Canada

Direction du  
Patrimoine de l'édition

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file* *Votre référence*  
ISBN: 978-0-494-55840-9  
*Our file* *Notre référence*  
ISBN: 978-0-494-55840-9

#### NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

#### AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

---

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

  
**Canada**

## **Dedication**

This dissertation is dedicated to the loving memory of my late father, Reinhard Sievern (1946-2008), and to all the queens in my life. I could not have done it without you!

## Abstract

This dissertation deals with the controversially discussed, literary-historical position of women writers who dared the two-fold transgression of being a writing woman and a dramatist. It focuses on those authors who composed historical plays that center on female historical protagonists who have occupied an equally problematic societal position — historical queens. The dissertation aims to continue the research begun in the last decades and to expand on Susanne Kord's statistical compilation of all dramatic production by women writers of the 18<sup>th</sup> and 19<sup>th</sup> centuries. The statistics included in this dissertation solely focus on the historical drama written by women between 1800 and 1900. They provide an overview of the different aspects of history with which women writers concerned themselves and illustrate to what extent these dramatists have dealt with the societal role of the queen. In the main part of the dissertation five almost unknown women authors, who wrote historical dramas with a female royal protagonist, are introduced and four of their works included as a modern annotated study edition. The four dramas are: Karoline Ludecus' *Johanne Gray* (1806), Elisabeth von Berge's *Christina von Schweden* (1873), Wilhelmine Gräfin von Wickenburg-Almásy's *Radegundis* (1879) and Dito's and Idem's, i. e. Carmen Sylva's and Mite Kremnitz' *Anna Boleyn* (1886).

To facilitate the introduction of these four plays into the curriculum at universities and in schools, this dissertation also includes biographies of the authors, a historical introduction to each of the plays, remarks on the text, a short content summary as well as explanatory footnotes. In addition, one theoretical chapter traces the development of the historical drama and the discussion of fact versus fiction while a second deals with

Kantorowicz' theory of the two bodies of the king, its application to the body of the queen as well as the construction of power, domination and legitimization of the queen. The concluding chapter provides suggestions for implementation of these plays in courses and a catalogue of questions for the dramas that can be used for classroom discussions. This modern edition of dramas, which are not easily accessible, however, is not only meant for teachers and students but also scholars. It aims to encourage more detailed analyses of these forgotten works.

## Abstrakt

Die vorliegende Dissertation beschäftigt sich mit der kontrovers diskutierten, literaturhistorischen Position der Bühnenautorin, die den doppelten Tabuverstoß der schreibenden Frau und Dramatikerin wagte, historische Theaterstücke verfasste und als Protagonistinnen problematische historische Frauenfiguren — die Königinnen — in das Zentrum des dramatischen Geschehens stellte. Ziel dieser Arbeit ist es unter anderem, die in den letzten Jahrzehnten begonnene Forschung um eine statistische Auflistung, die Susanne Kord für die gesamte Dramenproduktion von Frauen im 18. und 19. Jahrhundert unternommen hat, für das historische Drama von Autorinnen zwischen 1800 und 1900 zu erweitern. Diese Erfassung der von Frauen geschriebenen Stücke gibt einen Überblick über die Beschäftigung der Dramatikerinnen mit den unterschiedlichen Aspekten der Geschichte und macht deutlich, in welchem Umfang sich Theaterschriftstellerinnen mit der gesellschaftlichen Rolle einer Königin auseinandersetzten. Im Hauptteil der Arbeit werden fünf nahezu unbekannte Bühnenautorinnen, die historische Dramen mit einer monarchischen Protagonistin verfassten, vorgestellt und vier ihrer dramatischen Werke in einer modernen annotierten Studienausgabe bereit gestellt. Hierbei handelt es sich um Karoline Ludecus' *Johanne Gray* (1806), Elisabeth von Berges *Christina von Schweden* (1873), Wilhelmine Gräfin von Wickenburg-Almásys *Radegundis* (1879) und Ditos und Idems, d. h. Carmen Sylvas und Mite Kremnitz' *Anna Boleyn* (1886).

Um die Integration dieser Dramen in den Lehrplan an Universitäten und Schulen zu erleichtern, beinhaltet die Arbeit neben Angaben zur Biographie der Autorinnen, einer historischen Einleitung, Anmerkungen zum Text, einer kurzen Inhaltsangabe der Stücke und den erklärenden Fußnoten außerdem einen Überblick über die Entwicklung des

historischen Dramas und die Diskussion um Fakt und Fiktion sowie einen Exkurs zu Kantorowicz' theoretischem Doppelkörper des Königs, dessen Anwendung auf den Körper der Königin und der Konstruktion von Macht, Herrschaft sowie Legitimation der Königin. Das abschließende Kapitel gibt Lehrenden Anregungen zu Unterrichtsansätzen und beinhaltet einen Fragenkatalog für die Dramen. Diese Neuauflage der bisher nur schwer zugänglichen Dramen dient neben Lehrenden und Studierenden auch Forschenden und soll zu detaillierten Analysen ermuntern.

## **Acknowledgements**

I would like to thank my supervisor, Dr. Marianne Henn, for her guidance in the long years of writing this dissertation and her support during my graduate studies at the University of Alberta. Thanks also to Dr. Karyn Ball for serving on my supervisory committee and to Dr. Raleigh Whiting for agreeing to replace one of my former committee members at such short notice. I am also grateful to Dr. Christine McWebb and Dr. Clemens Ruthner for having served on my supervisory committee prior to their departure from the University of Alberta. A huge thank you also to my examination committee members, Dr. Kim Fordham and Dr. Susanne Luhmann, to my examination chair, Dr. Lynn Penrod, and in particular to my external examiner, Dr. Gaby Pailer.

This project would not have been possible without the expert help and support of the librarians and staff members working at the University of Alberta, George Mason University, Widener University, the Staatsbibliothek zu Berlin — Stiftung Preußischer Kulturbesitz and in the many other libraries and archives across the German-speaking countries whom I consulted in the process of completing this project. There are too many to name them all, and I owe them a huge thank you.

For her advice, moral support and encouragement during this past year I would like to express my gratitude to my colleague, Assistant Dean Dr. Stephanie Schechner. This project would not be completed without our weekly meetings.

For their unconditional love and patience and for providing a safe haven when I needed it most, I would like to thank my mother and my late father who sadly did not see this project come to an end.

When I thought everything was lost and was ready to give up, I truly learnt the meaning of friendship. For their unwavering emotional support and help in these difficult months, I would like to express my everlasting gratitude to Alicia, Andi, Bob, Broder, Catherine, Daniela, Frauke, Geoffrey, Inga, Jenny, Julia, Kim, Kirsten, Maj-Britt, Markus, Martin, Metta, Michi, Pat, Peter, Philipe, Sabine, Silja, Stefan, Susan, Susi, Svenja, Uta, and Valerie. Most importantly, I owe the biggest thank you of all to my dear friend Elvira who read both versions of the dissertation, often at short notice, who provided me with thoughtful advice and who, above all, was simply there at all times to listen and to encourage. I do not know what I would have done without you!

# Inhaltsverzeichnis

## Verzeichnis der Siglen und Abkürzungen

<b>1.</b>	<b>Einleitung</b>	<b>1</b>
<b>2.</b>	<b>Frauen und die Bühne — Prinzipalinnen, Schauspielerinnen und Dramatikerinnen</b>	<b>10</b>
2.1.	Die Theaterwelt des 17., 18. und 19. Jahrhunderts — Definitionen	11
2.2.	Prinzipalinnen und Schauspielerinnen — Erfolg in der Öffentlichkeit	14
2.3.	Dramatikerinnen — Literarische Vergessenheit vs. öffentlicher Erfolg: Zum theoretischen Ausschluss von Dramatikerinnen aus der Literaturgeschichte und der realen Theaterpraxis	20
2.4.	Die Forschungslage zum dramatischen Werk deutschsprachiger Bühnenautorinnen	32
2.4.1.	Die Forschungslage zum historischen Drama deutschsprachiger Frauen	45
2.5.	Die dramatischen Werke von Frauen des 19. Jahrhunderts — eine Übersicht	68

2.5.1.	Das historische Drama von Theaterautorinnen des 19. Jahrhunderts	72
2.5.2.	Die historischen Königinnen — Begründung der Wahl des Korpus	77
<b>3.</b>	<b>“Geschichte will ich nicht schreiben, nur ein Trauerspiel” — Das historische Drama und die Darstellung der Geschichte</b>	<b>81</b>
3.1.	Das Definitionsproblem	83
3.2.	“Geschichte will ich nicht schreiben, nur ein Trauerspiel” — Die Diskussion um Faktizität und Fiktion im historischen Drama	93
<b>4.</b>	<b>“High and Mighty Queens” oder “Monstrous Women”? — Frauen in Machtpositionen</b>	<b>119</b>
4.1.	Ernst H. Kantorowicz’ Zwei-Körper-Lehre des Königs	121
4.2.	Der Körper der Königin	129
4.3.	Die Konstruktion von Macht, Herrschaft und Legitimation	144

<b>5.</b>	<b>Karoline Ludecus: <i>Johanne Gray. Trauerspiel in fünf Aufzügen</i> (1806)</b>	158
5.1.	Die Dramatikerin	158
5.2.	Historische Einleitung zu Lady Jane Grey	161
5.3.	Literarische Einordnung und Anmerkung zum vorliegenden Text	169
5.4.	Die Handlung	172
5.5.	Annotierter Text <i>Johanne Gray. Trauerspiel in fünf Aufzügen</i>	176
<b>6.</b>	<b>Elisabeth von Berge: <i>Christina von Schweden. Trauerspiel</i> (1873)</b>	288
6.1.	Die Dramatikerin	288
6.2.	Historische Einleitung zu Christine von Schweden	290
6.3.	Literarische Einordnung und Anmerkung zum vorliegenden Text	300
6.4.	Die Handlung	303
6.5.	Annotierter Text <i>Christina von Schweden. Trauerspiel</i>	309

<b>7.</b>	<b>Wilhelmine Gräfin Wickenburg-Almásy: <i>Radegundis</i>.</b>	
	<b><i>Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge (1879)</i></b>	<b>600</b>
7.1.	Die Dramatikerin	600
7.2.	Historische Einleitung zu Radegunde	602
7.3.	Literarische Einordnung und Anmerkung zum vorliegenden Text	607
7.4.	Die Handlung	610
7.5.	Annotierter Text <i>Radegundis. Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge</i>	613
<b>8.</b>	<b>Dito und Idem: <i>Anna Boleyn. Historisches Trauerspiel</i></b>	
	<b>(1886)</b>	<b>670</b>
8.1.	Die Autorinnen	671
8.1.1.	Dito — Königin Elisabeth von Rumänien alias Carmen Sylva	671
8.1.2.	Idem — Mite Kremnitz	678
8.1.3.	Die Kollaboration der beiden Autorinnen	682
8.1.3.1.	Lyrische und prosaische Zusammenarbeit	686
8.1.3.2.	Dramatische Zusammenarbeit	690
8.2.	Historische Einleitung zu Anne Boleyn	695

8.3.	Literarische Einordnung und Anmerkung zum vorliegenden Text	704
8.4.	Die Handlung	710
8.5.	Annotierter Text <i>Anna Boleyn. Historisches Trauerspiel</i>	714
<b>9.</b>	<b>Unterrichtsansätze und Fragenkatalog</b>	<b>869</b>
9.1.	Integration der Dramen in potentielle Kurse	869
9.2.	Fragenkatalog zu den einzelnen Dramen	874
9.2.1.	Karoline Ludacus: <i>Johanne Gray. Trauerspiel in fünf Aufzügen</i> (1806)	874
9.2.2.	Elisabeth von Berge: <i>Christina von Schweden. Trauerspiel</i> (1873)	884
9.2.3.	Wilhelmine Gräfin von Wickenburg-Almásy: <i>Radegundis. Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge</i> (1879)	902
9.2.4.	Dito und Idem: <i>Anna Boleyn. Historisches Trauerspiel</i> (1886)	906
9.3.	Werkübergreifende Fragestellungen	917
	<b>Quellen- und Literaturverzeichnis</b>	<b>919</b>

## Verzeichnis der Siglen und Abkürzungen

### ZEITSCHRIFTEN

<i>CG</i>	<i>Colloquia Germanica</i>
<i>DVjs</i>	<i>Deutsche Vierteljahrszeitschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte</i>
<i>FMLS</i>	<i>Forum for Modern Language Studies</i>
<i>GLL</i>	<i>German Life and Letters</i>
<i>GQ</i>	<i>German Quarterly</i>
<i>GR</i>	<i>Germanic Review</i>
<i>JDSG</i>	<i>Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft</i>
<i>LY</i>	<i>Lessing Yearbook</i>
<i>MAL</i>	<i>Modern Austrian Literature</i>
<i>MD</i>	<i>Modern Drama</i>
<i>MLN</i>	<i>Modern Language Notes</i>
<i>MLR</i>	<i>Modern Language Review</i>
<i>SEL</i>	<i>Studies in English Literature</i>
<i>ZDP</i>	<i>Zeitschrift für deutsche Philologie</i>
<i>ZfG</i>	<i>Zeitschrift für Germanistik</i>

### ANTHOLOGIEN UND STANDARDWERKE

<i>DLvF</i>	<i>Deutsche Literatur von Frauen</i> . Hrsg. Gisela Brinker-Gabler. 2 Bde. München: Beck, 1988.
<i>E-ADB</i>	<i>Allgemeine Deutsche Biographie</i> . Elektronische Version. Hrsg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Bayerischen Staatsbibliothek. 56 Bde. Februar 2007. < <a href="http://mdz1.bib-bvb.de/~ndb/adb_index.html">http://mdz1.bib-bvb.de/~ndb/adb_index.html</a> >.

- FEGL* *The Feminist Encyclopedia of German Literature*. Hrsg. Friederike Eigler und Susanne Kord. Westport: Greenwood P, 1997.
- FLG 1. Aufl.* *Frauen-Literatur-Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hrsg. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. Stuttgart: Metzler, 1985.
- FLG 2. Aufl.* *Frauen-Literatur-Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hrsg. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. 2. vollständig neu bearbeitete und erweiterte Aufl. Stuttgart: Metzler, 1999.
- HD* Gotthold Ephraim Lessing. *Hamburgische Dramaturgie*. Hrsg. und kommentiert Klaus L. Berghahn. Bibliographisch ergänzte Ausg. Stuttgart: Reclam, 1999.
- HiD* *Harmony in Discord: German Women Writers of the 18th and 19th Centuries*. Hrsg. Laura Martin. Oxford: Lang, 2001.
- TFT* *TheaterFrauenTheater*. Hrsg. Barbara Engelhardt, Therese Hörnigk und Bettina Masuch. Berlin: Theater der Zeit, 2001.
- Thalia's* *Thalia's Daughters: German Women Dramatists from the Eighteenth Century to the Present*. Hrsg. Susan L. Cocalis und Ferrel Rose, in Zusammenarbeit mit Karin Obermeier. Tübingen: Francke, 1996.
- WWiGSC* *Women Writers in German-Speaking Countries: A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook*. Hrsg. Elke P. Frederiksen und Elizabeth G. Ametsbichler. Westport, CT: Greenwood, 1998.

#### WERKAUSGABEN

- FHW* Friedrich Hebbel. *Werke*. Hrsg. Gerhard Fricke, Werner Keller und Karl Pörnbacker. München: Carl Hanser, 1965. 5 Bde.
- FSW* Friedrich Schlegel. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. Ernst Behler, unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. München: Schöningh, 1979. 35 Bde.
- FW* Johann Gottlieb Fichte. *Johann Gottlieb Fichte's sämtliche Werke*. Hrsg. J. H. Fichte. Berlin: Veit und Comp, 1845; Nachdr. Berlin: Walter de Gruyter, 1965. 3 Bde.

- GSW* Johann Wolfgang von Goethe. *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Hrsg. Karl Eibl et. al. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1998. 40 Bde.
- GW* Johann Wolfgang von Goethe. *Goethes Werke*. Hrsg. Erich Trunz. 12. neu bearbeitete Aufl. München: Beck, 1981. 14 Bde.
- GWB* Christian Dietrich Grabbe. *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. Akademie der Wissenschaften Göttingen. Bearbeitet von Alfred Bergmann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966.
- SW* Friedrich von Schiller. *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Hrsg. Benno von Wiese und Helmut Koopmann. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1943-1992. 41 Bde.
- WHW* Wilhelm von Humboldt. *Werke*. Hrsg. Andreas Flitner und Klaus Giel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960. 5 Bde.

## 1. Einleitung

“Ein Wesen, das nicht Mann nicht Weib.”<sup>1</sup> Mit diesen Worten beschreibt die fiktive Figur Cederström die historische Königin Christine von Schweden in Elisabeth von Berge (1838-1909) gleichnamigem Trauerspiel aus dem Jahre 1873. Damit deutet die Dramatikerin die Anomalie an, die einen weiblichen Souverän seit dem 15. Jahrhundert umgab. Die Regentin wurde als eine Person gesehen, die durch ihren gesellschaftlichen Rang zwar in der Öffentlichkeit stand und männlich konnotierte Aufgaben übernahm, in dieser Rolle dem Mann allerdings trotzdem nicht ebenbürtig war. Gleichzeitig wurde sie als Monarchin auf die reproduktiven Funktionen der Frau beschränkt; ihre vorrangige Bestimmung war die Geburt des männlichen Thronfolgers. Sie habe, wie Peter-André Alt in seiner Vorbemerkung zur Analyse der Darstellung von Königinnen im Trauerspiel des Barocks erörtert, nur einen “funktionale[n] Leib” und verfüge lediglich über “eine provisorisch-temporäre Macht.”<sup>2</sup>

Als die ersten europäischen Monarchinnen aufgrund des Aussterbens der männlichen Linie ihrer Dynastie die alleinige Macht antraten, sahen sie sich mit einer starken Gegenwehr konfrontiert, die insbesondere ab 1500 auch in theoretischen Abhandlungen Niederschlag fand. Neben Isabella von Kastilien, die als Alleinherrscherin über nahezu dreißig Jahre die Amtsgeschäfte in ihrem Land führte, aber in ihrer Arbeit immer von ihrem Mann, Ferdinand von Arragón, unterstützt und beeinflusst wurde, finden sich insbesondere im sechzehnten Jahrhundert eine Anzahl von Regentinnen

---

<sup>1</sup> Elisabeth von Berge, *Christina von Schweden* (Breslau: Gosohorsky's Buchhandlung, 1873) 64. Vgl. Kapitel 6.

<sup>2</sup> Peter-André Alt, *Der Tod der Königin: Frauenopfer und politische Souveränität im Trauerspiel des 17. Jahrhunderts* (Berlin: Walter de Gruyter, 2004) 30-31.

(Maria Stuart, Lady Jane Grey, Maria I., Elisabeth I., Jeanne D’Albret von Navarra).<sup>3</sup> Diese Reihe von Machthaberinnen wurde in den folgenden Jahrhunderten unter anderem mit Christine von Schweden, Maria II. von England, Anne von England, Victoria von England, Maria Theresia von Österreich und Katharina der Großen von Russland fortgesetzt; eine Entwicklung, die bis ins 20. Jahrhundert zu einer allgemeinen Akzeptanz der Frau auf dem Herrschaftsthron führte.

In der Geschichte wirkende Frauen nahmen eine Zwitterposition zwischen Mann und Frau ein. Entgegen dem allgemeinen Verständnis, dass das weibliche Geschlecht über keine eigene Geschichte verfüge und als geschichtsloses Wesen gelte,<sup>4</sup> forderten diese Frauen sogar sehr dezidiert für sich eine führende, aktive Position in der Gesellschaft ein — eine prominente Position, die gemeinhin nur Männern zustand. Diese ungewöhnlichen Frauen der Geschichte faszinierten seit dem 16. Jahrhundert neben HistorikerInnen auch AutorInnen, insbesondere DramatikerInnen. Die Attraktivität der aus der Geschichte überlieferten Personen fuße darin, so Werner Keller, dass der Geschichtsdramatiker sich “viele Orientierungsdaten” erspare, und

das mißliche Geschäft des subtilen Exponierens von Situationen, Charakteren und Leidenschaften wird ihm erleichtert, und

---

<sup>3</sup> Lisa Hopkins, *Women Who Would Be Kings: Female Rulers of the Sixteenth Century* (New York: St. Martin’s Press, 1991) 8-9. Neben diesen Alleinherrscherinnen verweist Hopkins zudem auf mächtige Frauen, die als Stellvertreterinnen die Regentschaft innehielten (Mary Guise in Schottland, Isabel von Portugal in Spanien, Margarete von Österreich, Maria von Ungarn, Margarete von Parma und die Infantin Isabella Clara Eugenia in den Niederlanden sowie Louise von Savoy und Katharina von Medici in Frankreich).

<sup>4</sup> Barbara Becker-Cantarino, *Schriftstellerinnen der Romantik: Epoche — Werke — Wirkung* (München: Beck, 2000) 27-28. Sie erläutert, dass auch nach der Französischen Revolution, während der diese untergeordnete Rolle der Frau zwar “heftig angegriffen” und diskutiert, die gesellschaftliche Sicht auf die Frau “dennoch kaum modifiziert” wurde (22, 42-58). Siehe zur Forderung nach einer Eingliederung der Frau in die Geschichte um 1800: Theodor Gottlieb von Hippel, “Ueber die bürgerliche Verbesserung der Weiber,” *Theodor Gottlieb von Hippels sämtliche Werke*, Bd. 6 (Berlin: Reimer, 1828; Nachdr. Berlin: Walter de Gruyter, 1978) 113-246.

handlungsexterne Fakten, die die Komplexität des geschichtlichen Lebens andeuten, kann er in den Geschehensablauf integrieren — und dies, ohne fürchten zu müssen, daß zu viele narrative Elemente die Ökonomie des Ganzen gefährden.<sup>5</sup>

Eine allgemeine Kenntnis über bekannte geschichtliche Ereignisse könne darüber hinaus vorausgesetzt und stattdessen “die verborgene Innenwelt des Protagonisten” dargestellt werden.<sup>6</sup> Um diese “verborgene Innenwelt,” d. h. die eigene Sichtweise der Königin auf ihre Rolle als Monarchin und Frau, also um ihren Doppelkörper (Kantorowicz), geht es vorrangig in den Werken von Autorinnen.

Zahlreiche Dramatikerinnen des 19. Jahrhunderts verfassten Stücke, in denen eine der vorab genannten Königinnen in das Zentrum der Handlung gestellt wurde. Ferrel Rose vertritt die Ansicht, dass es für Bühnenschriftstellerinnen die größte Herausforderung sei, Gendernormen derart neu zu konzipieren, dass Frauen nicht als historisch unbedeutsam disqualifiziert werden können.<sup>7</sup> Judith Lowder Newton sieht diese Schwierigkeit insbesondere in der Darstellung von Macht:

To write at all and then to write of power, perhaps to perform some transforming action in one’s fiction upon traditional power divisions, was surely to multiply defensive strategies, and [...] the ability of female

---

<sup>5</sup> Werner Keller, “Drama und Geschichte,” *Beiträge zur Poetik des Dramas*, hrsg. von Werner Keller (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976) 299. Siehe hierzu 3.2., insbesondere Gotthold Ephraim Lessings *Hamburgische Dramaturgie*. Auffallend ist an dieser Stelle aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts der alleinige Bezug zu männlichen Autoren. Im Rahmen dieser Dissertation wird dieses Zitat allerdings auch auf die Dramatikerinnen zutreffend verstanden.

<sup>6</sup> Keller 299.

<sup>7</sup> Ferrel Rose, “The Disenchantment of Power: Marie von Ebner-Eschenbach’s *Maria Stuart in Schottland*,” *Thalia’s Daughters: German Women Dramatists from the Eighteenth Century to the Present*, hrsg. von Susan L. Cocalis und Ferrel Rose in Zusammenarbeit mit Karin Obermeier (Tübingen: Francke, 1996) 150.

characters and power strategies of their creators are systematically disguised, offset, or explained into moonshine.<sup>8</sup>

Der hier angedeutete Ausschluss der Dramatikerinnen aus der Literaturgeschichte, insbesondere derjenigen, die sich der Darstellung geschichtlicher Ereignisse widmen und somit den doppelten Tabubruch der schreibenden und in eine Männerdomäne eindringenden Frau begehen, ist ein inzwischen wissenschaftlich intensiv diskutiertes Phänomen. In der Forschung wird seit den 1970er Jahren explizit darauf hingewiesen, dass es eine Reihe von Frauen gab, die sich mit dem Genre Drama auseinandersetzten. Vor allem durch Susanne Kords wegweisende Anthologie *Ein Blick hinter die Kulissen. Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert* (1992) und Gudrun Loster-Schneiders und Gaby Pailers *Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik (1730-1900)* (2006) ist der Themenkreis, über den deutschsprachige Autorinnen geschrieben, einschlägig erschlossen worden.<sup>9</sup> In kritischen Analysen der neueren Forschung, insbesondere in feministischen und genderorientierten Studien, werden einige der bis dato vergessenen Werke untersucht.<sup>10</sup> Es wird in der Forschung zudem immer häufiger darauf hingewiesen, dass eine Aufarbeitung der von Frauen verfassten Texte unbedingt notwendig sei, weil die Dramatikerinnen eine eigene, bisher kaum beachtete

---

<sup>8</sup> Judith Lowder Newton, "Power and the Ideology of 'Women's Sphere'," *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*, hrsg. von Robyn R. Warhol und Diane Price Herndl, 2. Aufl. (New Brunswick: Rutgers UP, 1997) 884.

<sup>9</sup> Susanne Kord, *Ein Blick hinter die Kulissen. Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert* (Stuttgart: Metzler, 1992); Gudrun Loster-Schneider und Gaby Pailer, Hrsg., *Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik (1730-1900)* (Tübingen: A. Francke, 2006).

<sup>10</sup> Ein paar Beispiele sind: Kord, *Ein Blick*; Susan L. Cocalis und Ferrel Rose, Hrsg., in Zusammenarbeit mit Karin Obermeier, *Thalia's Daughters: German Women Dramatists from the Eighteenth Century to the Present* (Tübingen: Francke, 1996); Helga Kraft, *Ein Haus aus Sprache. Dramatikerinnen und das andere Theater* (Stuttgart: Metzler, 1996); Sarah Colvin, *Women and German Drama: Playwrights and Their Texts, 1860-1945* (Rochester: Camden House, 2003). Für einen ausführlichen Forschungsüberblick siehe 2.4.1.

Perspektive auf bekannte geschichtliche Ereignisse bieten sowie eine eigene, durch einen weiblichen Blick beeinflusste Interpretation der gesellschaftlichen Umstände ihrer Zeit liefern.<sup>11</sup> Ebenso wird hervorgehoben, dass die Stücke der deutschsprachigen Dramatikerinnen in der Tat auf der Bühne gespielt wurden oder als Lesestücke der Allgemeinheit zugänglich waren. Die Stücke wurden öffentlich rezipiert, und das nicht etwa — wie oft angenommen — mit einem grundsätzlich vernichtenden Urteil. Auch von einem rein qualitativen Standpunkt aus betrachtet sind also viele dieser von Frauen verfassten Werke völlig zu Unrecht in Vergessenheit geraten, und davon sind vor allem die nicht wenigen historischen Dramen der Autorinnen des 19. Jahrhunderts betroffen.

Trotz der Anfänge der neueren Forschung und dem Postulat, sich intensiv mit dem historischen Drama der deutschsprachigen Autorinnen auseinander zu setzen, stoßen viele WissenschaftlerInnen oftmals auf ein grundlegendes Problem: Die meisten historischen Stücke dieser Dramatikerinnen sind nicht ohne weiteres zugänglich, denn nur in Einzelfällen liegen die Werke in einer modernen Ausgabe vor.<sup>12</sup> Größtenteils werden sie ausschließlich in geographisch weit verstreuten Archiven und Stadt-, Landes-, Staats- und Universitätsbibliotheken aufbewahrt. Diese befinden sich zumeist in einem der deutschsprachigen Länder, was den Zugang insbesondere für nordamerikanische Forschende wesentlich erschwert. Die Beschaffung der Werke stellt sich als mühsam, zeitaufwendig, wenn nicht sogar unmöglich, und meist auch als recht kostspielig heraus. Es fehlt eine neue Ausgabe dieser historischen Dramen, um weiterführende Studien einer

---

<sup>11</sup> Der Fokus der vorliegenden Diskussion liegt auf der dramatischen Produktion von Autorinnen, aber selbstverständlich befasst sich die Forschung ebenfalls mit Werken von Frauen, die in anderen Genres verfasst wurden.

<sup>12</sup> Meines Wissens gehören hierzu bisher lediglich Luise Adelgunde Victorie Gottscheds *Panthea*, Charlotte von Steins *Dido*, Charlotte E. W. von Gersdorfs *Die Horatier und Curiatier* und die historischen Dramen Marie von Ebner-Eschenbachs *Maria Stuart in Schottland*, *Marie Roland*, *Richelieu* und *Jacobäa* (vgl. 2.4.).

größeren Anzahl von Forschenden zu ermöglichen und das wissenschaftliche Interesse an der Materie zu wecken und zu vertiefen.

Eine moderne Edition dieser Dramen ist nicht nur für zukünftige Arbeiten unerlässlich. Um sich kritisch mit den bereits existierenden Analysen auseinander zu setzen und die Forschung zum historischen Drama im Allgemeinen dadurch zu avancieren, ist es unabdingbar, die bestehenden Untersuchungen direkt am Primärtext nachzuvollziehen. Auch diese Arbeit wird durch die schwierige Verfügbarkeit der Texte in nicht unerheblichem Maße beeinträchtigt.

Neben dem Nutzen für die Forschung sehe ich einen elementaren Gewinn dieser Arbeit für Lehrende und Studierende. Da die Werke bis dato ausschließlich in den vorab erwähnten Archiven und Bibliotheken verfügbar sind, und das lediglich in eingeschränkter Weise, ist eine Integration historischer, von Frauen verfasster Dramen in den Unterricht kaum möglich. Lehrende und Studierende haben keinen Zugang zu dieser Literatur und keine praktikable Möglichkeit, in Reichweite dieser Werke zu gelangen. Die nur in Fraktur abgedruckten Texte sind insbesondere für Studierende im dritten und vierten Jahr des Universitätsstudiums, also zu einem Zeitpunkt, zu dem sie sich noch in der Phase des eigentlichen Spracherwerbs befinden, nicht im Unterricht einsetzbar. Durch das Fehlen einer modernen Ausgabe der Bühnenwerke von Autorinnen in der wissenschaftlichen Diskussion an Universitäten wird dementsprechend bislang ein einseitiges und daher im Grunde verfälschtes Bild der Entwicklung des historischen Dramas vermittelt. Das vom männlichen Kanon geprägte Verständnis der Behandlung von Geschichte in der deutschsprachigen Literatur wird aufgrund des Ausschlusses von Autorinnen fortgesetzt. Nur durch eine moderne Edition dieser von Frauen verfassten

Werke kann es revidiert und das vollständige Bild einer geschichtlichen Realität vermittelt werden.

Aus diesen Gründen habe ich es mir in der vorliegenden Dissertation zur Aufgabe gemacht, vier ausgewählte historische Dramen, Karoline Ludecus' *Johanne Gray* (1806), Elisabeth von Berges *Christina von Schweden* (1873), Wilhelmine Gräfin von Wickenburg-Almásys *Radegundis* (1879) und Ditos und Idems, d. h. Carmen Sylvas und Mite Kremnitz' *Anna Boleyn* (1886), für Forschende, Lehrende und Studierende in eine allgemein lesbare und verständliche Form zu übertragen und diese überarbeitete, kommentierte Version der Werke als Studienausgabe verfügbar zu machen.

Der Aufarbeitung der Originaltexte von beispielhaften Dramen von Frauen wurde gegenüber einer detaillierten thematischen Analyse der Werke der Vorzug gegeben, um die weiterführende Forschung voran zu treiben und zu erleichtern und um im Unterricht Lehrenden wie Studierenden eine umfassendere, ganzheitlichere Sichtweise auf die Entwicklung des historischen Dramas zu ermöglichen. Durch die Auswahl der Werke erfahren die Lesenden etwas über die unterschiedliche Sichtweise der Dramatikerinnen auf historische Königinnen und deren Macht, Herrschaft und Status in der Gesellschaft. Alle vier Stücke betonen die Innenwelt der Protagonistin, in der sie über ihren dichotomen Status als Frau und Herrscherin sowie ihre damit einhergehenden Ängste und Zweifel reflektiert.

In den folgenden Kapiteln wird zunächst die Mitwirkung der Frau am Theater in der Rolle als Prinzipalin, Schauspielerin und Bühnenautorin umrissen. Es folgt ein Forschungsbericht zum dramatischen Werk von Frauen im Allgemeinen und zum

historischen Drama im Spezifischen. Den Abschluss des zweiten Kapitels bildet ein statistischer Überblick der Dramenproduktion von Frauen im 19. Jahrhundert.

Im Anschluss folgen zwei Kapitel mit möglichen theoretischen Ansätzen für in der Zukunft durchzuführende Analysen der Werke. Im ersten dieser beiden Kapitel setze ich mich mit der Darstellung der Geschichte im historischen Drama und den unterschiedlichen Positionen vor allem seit dem 18. Jahrhundert auseinander. Die Zwei-Körper-Lehre des Königs von Ernst H. Kantorowicz ist Grundlage des zweiten theoretischen Ansatzes und wird zunächst unter 4.1. vorgestellt. In 4.2 und 4.3. beschäftige ich mich mit der Anwendung dieser Theorie auf den Körper der Königin und der Konstruktion von Macht, Herrschaft und Legitimation.

Die vier historischen Dramen der Autorinnen des 19. Jahrhunderts, die in ihrer Zeit erfolgreich am Literaturbetrieb teilnahmen, werden im Hauptteil der Arbeit in einer modernen Ausgabe vorgelegt. Den das jeweilige Drama einführenden Teilen liegen als Modell Wolfgang Wittkowskis Ausgabe von Friedrich Schillers *Maria Stuart*, Susanne Kords Edition von zwei historischen Tragödien, Marie von Ebner-Eschenbachs *Maria Stuart in Schottland* und *Marie Roland*, Marianne Henns historisch-kritische Ausgabe der historischen Tragödien von Marie von Ebner-Eschenbach sowie Albrecht Classens *Frauen in der deutschen Literaturgeschichte: Die ersten 800 Jahre. Ein Lesebuch* zu Grunde.<sup>13</sup> Eine Einführung in das Leben und Werk der Dramatikerinnen markiert den Beginn dieser Kapitel. Es folgt eine Einleitung in die in dem Stück dargestellte Zeit mit

---

<sup>13</sup> Wolfgang Wittkowski, Hrsg., Friedrich Schiller: *Maria Stuart*, 2. Aufl. (Prospect Heights: Waveland P, 1992); Albrecht Classen, *Frauen in der deutschen Literaturgeschichte: Die ersten 800 Jahre. Ein Lesebuch* (New York: Peter Lang, 2000); Susanne Kord, Hrsg., *Macht des Weibes: Zwei historische Tragödien von Marie von Ebner-Eschenbach* (London: Modern Humanities Research Association, 2005); Marianne Henn, Hrsg., Marie von Ebner-Eschenbach: *Die historischen Tragödien: Maria Stuart in Schottland, Marie Roland, Richelieu, Jacobäa* (Tübingen: Niemeyer, 2006).

Details zur Biographie der jeweiligen Königin. Für jedes der vier Werke wird zudem eine literarische Einordnung versucht. Um vor allem die Integration dieser Werke im Unterricht zu erleichtern, wird dem Text eine kurze Zusammenfassung der Handlung vorangestellt. Der eigentliche Dramentext ist aus diesem Grund mit erklärenden Fußnoten zu geschichtlichen Ereignissen, Redewendungen und veralteten bzw. dichterischen Wörtern versehen. Den Abschluss der Arbeit bildet ein Kapitel mit Vorschlägen zu Unterrichtsansätzen, einem Fragenkatalog zu den jeweiligen Dramen und einem Katalog mit Werk übergreifenden Diskussionspunkten.

Ziel dieser Dissertation ist es, die vier historischen Dramen dieser Autorinnen aus der Verborgenheit zu heben, der Forschung den Zugang durch die Herausgabe der Originaltexte zu gewähren und den Studierenden mit dieser aufgearbeiteten modernen Edition den sowohl thematischen als auch sprachlichen Zugang zu diesen Werken zu ermöglichen und zu erleichtern. In diesem Sinne leistet die vorliegende Arbeit einen wichtigen literaturwissenschaftlichen Beitrag zur Einordnung des deutschsprachigen historischen Dramas, indem es dem von männlichen Autoren einseitig geprägten Kanon die weibliche Sichtweise auf geschichtliche Geschehnisse und gesellschaftliche Umstände an die Seite stellt.

## **2. Frauen und die Bühne — Prinzipalinnen, Schauspielerinnen und Dramatikerinnen**

Die Beziehung zwischen Theater und weiblichem Geschlecht im 17., 18. und 19. Jahrhundert war zwar vielschichtig, unterlag aber dennoch gesellschaftlich definierten, vom Patriarchat geprägten Richtlinien. Da bezüglich der Frauenpartizipation am Theater Unterschiede zwischen den verschiedenen Bühnenformen bestanden, werden die unterschiedlichen Kategorien unter Punkt 2.1. zunächst begrifflich voneinander abgegrenzt. Der Fokus des darauffolgenden Unterkapitels liegt auf der erfolgreichen Mitwirkung von Frauen an der Schaubühne; als Prinzipalinnen und Schauspielerinnen gestalteten sie das Theaterleben mit und beeinflussten die Entwicklung des deutschsprachigen Theaters. Dieser Abriss dient der Kontextualisierung des literarischen Schaffens der deutschsprachigen Bühnenschriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts, denn letztere nahmen ihre Arbeit nicht aus einem Vakuum heraus auf, sondern reihen sich in eine bisher nur begrenzt nachgezeichnete Tradition erfolgreicher Theaterfrauen ein. Das Paradoxon, dass Dramatikerinnen einerseits die Bühnen im 19. Jahrhundert mit wirksamen Stücken versorgt haben und andererseits in der Literaturgeschichtsschreibung größtenteils ignoriert worden sind, steht im Zentrum des Unterkapitels 2.3. Die Ausschlussmechanismen werden zurückgeführt auf die Theoretiker des 18. und frühen 19. Jahrhunderts, deren Schriften zur Kanonisierung einer geringen Anzahl von Werken und zur Verwerfung weiblicher Dramenproduktion beitrugen. Neuere Studien zu diesem Themenkomplex, die eine Integration der dramatischen Werke von Frauen in den Kanon anstreben und besonders auf die Problematik der Rezeption eingehen, steuern zu jener Diskussion bei. Daran anschließend erfolgt ein Überblick über den Forschungsstand zum

dramatischen Werk deutschsprachiger Autorinnen im Allgemeinen und zu deren historischem Drama im Spezifischen. Mit Hilfe dieser Übersicht wird die Forschungslücke aufgezeigt, die bezüglich des historischen Dramas von deutschsprachigen Bühnenschriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts immer noch existiert. Das Kapitel endet mit einer statistischen Auswertung ihrer Theatertexte. Sämtliche ermittelte Bühnenwerke dieses Zeitraumes werden zunächst statistisch erfasst, ehe die historischen Dramen nach Ländern, Jahrhunderten und ProtagonistInnen geordnet kategorisiert werden. Ziel dieser Statistiken ist es, auf die vergleichsweise große Anzahl historischer Dramen deutschsprachiger Bühnenautorinnen des 19. Jahrhunderts hinzuweisen, in deren Mittelpunkt eine historische Königin steht.

## **2.1. Die Theaterwelt des 17., 18. und 19. Jahrhunderts — Definitionen**

Im 17. und 18. Jahrhundert unterschied man zwischen zwei parallel existierenden Kategorien des Theaters — dem Amateur- und dem Berufstheater. Das Amateur-, oder auch Liebhabertheater, war eine “private Bühnenvereinigung”<sup>1</sup> und existierte an den Höfen sowie in den literarischen Salons. Es bestand aus LaienschauspielerInnen, die größtenteils dem Hof angehörig, Freunde und Bekannte der Salonnière oder Intellektuelle waren. Zu den bekanntesten Liebhabertheatern des 18. Jahrhunderts zählten der Weimarer Hof und der Salon Charlotte von Steins.<sup>2</sup> Da diese Form der Präsentation von Bühnenstücken der allgemeinen Öffentlichkeit nicht zugänglich war und dem reinen

---

<sup>1</sup> Gero von Wilpert, *Sachwörterbuch der Literatur*, 8., verb. u. erw. Aufl. (Stuttgart: Kröner, 2001) 465.

<sup>2</sup> Katherine R. Goodman, “The Sign Speaks: Charlotte von Stein’s Matinees,” *In the Shadow of Olympus: German Women Writers around 1800*, hrsg. von Katherine R. Goodman und Edith Waldstein (Albany: State U of New York P, 1992) 71-93; Elizabeth G. Ametsbichler, “Amateur Theater,” *FEGL* 11-12; Rhonda Duffaut, “Matinee,” *FEGL* 311.

Amusement diene, stellte das Liebhabertheater der Frau, welche die Rolle der Gastgeberin, Regisseurin, Schauspielerin und Dramatikerin übernehmen konnte, einen bisher nicht vorhandenen kreativen Freiraum zur Verfügung.<sup>3</sup> Die in diesen Foren aufgeführten Stücke, die nicht selten in Kooperation entstanden und oftmals das Leben am Hof thematisierten, werden als Matineen bezeichnet.<sup>4</sup> Allerdings lasse sich aufgrund des Formats dieser Matineen, d. h. der Gemeinschaftsarbeit an den Werken sowie der zumeist fehlenden Publikation der Stücke, die Autorschaft nur selten feststellen.<sup>5</sup>

Die deutschen Wandertheater, die aus der englischen, niederländischen und italienischen Tradition entstanden, waren herumreisende, professionelle Theatertruppen, die sich verstärkt im 17. Jahrhundert etablierten, die Theaterlandschaft des 17. und 18. Jahrhunderts dominierten und bis in die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts existierten.<sup>6</sup> Da es in dem in um die 300 kleine Staaten zersplitterten Deutschland des 17. Jahrhunderts keine großen Kulturzentren gab, die ortsansässige Theatertruppen mit einer eigenen Bühne finanzieren konnten oder wollten,<sup>7</sup> vergaben Städte und Höfe Aufführungsprivilegien an derartige Ensembles. Diese Spielerlaubnis gewährte den Wandertheatern das Aufführungsrecht für einen bestimmten Zeitraum, sodass die Truppe nach dem Erlöschen der Gültigkeit ein neues Engagement finden musste. Im Verlauf des 18. Jahrhunderts "etablieren sich die Wandertruppen in festen Theatern," die in größerem

---

<sup>3</sup> Ametsbichler, "Amateur Theater" 12; Sue-Ellen Case, *Feminism and Theatre* (London: Macmillan, 1988) 46.

<sup>4</sup> Duffaut 310-11.

<sup>5</sup> Duffaut 311.

<sup>6</sup> Elizabeth G. Ametsbichler, "Wandertheater," *FEGL* 554-55. In *Das deutsche Theater der Gegenwart. Ein Beitrag zur Würdigung der Zustände (1856-57)* "zählt [Friedrich Christian] Paldamus 67 reisende Gesellschaften, davon bezeichnet er 20 als finanziell abgesichert (99)" (Kord, *Ein Blick* 22).

<sup>7</sup> Reinhart Meyer, "Von der Wanderbühne zum Hof- und Nationaltheater," *Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789*, hrsg. von Rolf Grimminger (München: Carl Hanser, 1980) 199.

Umfang entstanden.<sup>8</sup> Außerdem gingen manche der Wanderbühnen gegen Ende des 18. Jahrhunderts eine engere Verbindung mit einem Hof oder einer Stadt ein.<sup>9</sup>

Zu den stehenden Bühnen gehörten die Hof- und die Stadttheater. Am Hoftheater wurden das Ensemble und die Aufführungen finanziell durch den Herrscher unterstützt und standen deshalb in einer absoluten Abhängigkeit von ihm, denn ohne diese Subventionen hätten sie nicht überleben können. Das Repertoire bestimmte der adlige Gönner. Zu den aufgeführten Werken zählten vornehmlich französische Dramen und italienische Opern, da die deutsche Sprache bei Hof als vulgär empfunden wurde.<sup>10</sup> Mit der Einführung deutscher Stücke in den Hoftheatern ab ca. 1770/80 wurden diese auch dem bürgerlichen Publikum zugänglich.<sup>11</sup>

Bereits im 18. Jahrhundert hatte man versucht, ein rentables, vom Hof unabhängiges, stehendes Theater zu errichten, aber diese Versuche scheiterten sämtlich.<sup>12</sup> Stadttheater entstanden erst ab dem frühen 19. Jahrhundert. Sie waren “durchweg Privatunternehmungen, teilweise in Form von Aktiengesellschaften, die auf eigenes Risiko” spielten und ohne die Hilfe eines Mäzens auskommen mussten.<sup>13</sup> Die Unternehmer finanzierten sich und das Theater deshalb durch Kasseneinnahmen, “weil

---

<sup>8</sup> Meyer, “Wanderbühne” 186.

<sup>9</sup> Ametsbichler, “Wandertheater” 555.

<sup>10</sup> Elizabeth G. Ametsbichler, “Court Theater,” *FEGL* 78-79.

<sup>11</sup> Wilpert 352. Meyer erklärt dies zum Teil mit der desolaten finanziellen Lage der Höfe (“Wanderbühne” 209).

<sup>12</sup> Meyer, “Wanderbühne” 207-08.

<sup>13</sup> Reinhart Meyer, “Theaterpraxis,” *Zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*, hrsg. von Gert Sautermeister und Ulrich Schmid (München: Carl Hanser, 1998) 368.

die Kommunen sich beständig weigerten, Zuschüsse zu gewähren.“<sup>14</sup> Aufgrund der Abhängigkeit von Zuschauerzahlen richteten die Spielpläne sich nach dem Geschmack des Publikums. Dennoch hielten sich Stadttheater oft nur einige Jahre.<sup>15</sup>

## 2.2. Prinzipalinnen und Schauspielerinnen — Erfolg in der Öffentlichkeit

Die weitverbreiteten Wandertheater des 17., 18. und 19. Jahrhunderts boten Frauen in mehrfacher Weise eine Erwerbsmöglichkeit. Bis Mitte des 18. Jahrhunderts war es Frauen erlaubt, als Prinzipalinnen Wandertheater inoffiziell zu führen. Offiziell konnten Frauen die Funktion der “Prinzipalin” nicht übernehmen,<sup>16</sup> wie Petra Oelker, Gundi Ellert und Irma Hildebrandt am Beispiel Friederike Caroline Neubers (1697-1760) erläutern, die neben Catharina Elisabeth Velten (um 1650-1715) eine der bekanntesten Prinzipalinnen war.<sup>17</sup> Frauen im 18. Jahrhundert standen unter der Vormundschaft eines

---

<sup>14</sup> Meyer, “Theaterpraxis” 367.

<sup>15</sup> Kord, *Ein Blick* 22-24. Kord beschreibt ausführlich die Theaterpraxis des 18. und 19. Jahrhunderts und kann für weitere Informationen zur Theaterhierarchie als Referenz herangezogen werden.

<sup>16</sup> Petra Oelker, *‘Nichts als eine Komödiantin’: Die Lebensgeschichte der Friederike Caroline Neuber* (Weinheim: Beltz, 1993) 43; Gundi Ellert, “Eine Frau voll männlichen Geistes: Die Theaterleiterin und Schauspielerin Friederike Caroline Neuber,” *Theaterfrauen: Fünfzehn Porträts*, hrsg. von Ursula May (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1998) 22-23; Irma Hildebrandt, “Verbannt den Hanswurst von der Bühne! Die Theaterprinzipalin Caroline Neuber (1697-1760),” *Frauen, die Geschichte schrieben: 30 Frauenporträts von Maria Sybilla Merian bis Sophie Scholl* (Kreuzlingen/München: Hugendubel, 2002) 229.

<sup>17</sup> Die Bedeutung Veltens und Neubers attestieren unter anderem: Barbara Becker-Cantarino, *Der lange Weg zur Mündigkeit: Frau und Literatur (1500-1800)* (Stuttgart: Metzler, 1987) 306; Hannelore Heckmann-French, “Ein Frauenzimmer macht Theater: Die Streitschrift der Prinzipalin Velthen,” *CG* 17.3-4 (1984): 238; Renate Möhrmann, “Von der Schandbühne zur Schaubühne: Friederike Caroline Neuber als Wegbereiterin des deutschen Theaters,” *The Enlightenment and Its Legacy: Studies in German Literature in Honor of Helga Slessarev*, hrsg. von Sara Friedrichsmeyer und Barbara Becker-Cantarino (Bonn: Bouvier, 1991) 61-71; Ruth B. Emde, “Catharina Elisabeth Velten und Caroline Neuber: ‘Die Lust soll ehrbar sein, bezaubernd und gelehrt’. Schauspielerinnen und Theaterprinzipalinnen,” *Frauen in der Aufklärung: ‘... ihr werten Frauenzimmer, auf!’; ein Lesefestival*, hrsg. von Iris Bubenik-Bauer und Ute Schalz-Laurenze (Frankfurt/M.: Ulrike Helmer, 1995) 337-61. Emde resümiert, dass zwischen 1693 und 1756 “die besten und berühmtesten Wandertheater Deutschlands von Frauen geleitet wurden” (358-59).

Mannes und durften “keine Geschäfte abschließen.”<sup>18</sup> Im Falle Neubers wurde Johann Neuber, ihrem Ehemann und somit gesetzlichem Vertreter, die Führung des Wandertheaters übertragen. De facto leitete jedoch sie die Theatergruppe und war für sie verantwortlich.<sup>19</sup>

Um das Jahr 1750 vollzogen sich “tiefgreifende Strukturveränderungen” in der Theaterwelt.<sup>20</sup> Mit seiner Schrift *Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters* (1747) unterstützte Johann Elias Schlegel (1719-49) die Idee einer nationalen Bühne, die auf Übersetzungen weitestgehend verzichtet und stattdessen, ebenso wie die französischen Vorbilder des *Théâtre Français* und der *Comédie Française*, nationale Werke produziert — die Nationaltheater.<sup>21</sup> Als Prinzipalin trug Neuber wesentlich zu dieser Reform des Theaters bei und bereitete dem Nationaltheater den Weg:

[Neuber] erfaßt, was zur Herausbildung einer nationalen Bühne — lange vor der Nationaltheateridee — erforderlich ist: ein Haus, in das sich der Bürger in seinem neuen Selbstverständnis hineinwagen kann [...]. Sie bringt Bühne und Bürger zusammen. Damit stellt sie gleichzeitig die

---

<sup>18</sup> Hildebrandt 229. Vgl. hierzu auch Möhrmann, die erklärt: “Sie [Prinzipalinnen] sind nur beschränkt geschäftsfähig. Ohne die Zustimmung des Ehemannes können sie weder über ihr Eigentum verfügen noch Verträge abschließen. [...] [D]ie Berufstätigkeit einer Prinzipalin [wird] rechtlich nicht geltend gemacht. Sie steht weiterhin unter der ‘tutela mariti,’ der Vormundschaft ihres Gatten” (69). Diese Vormundschaft des Mannes bestand “bis weit ins 19. Jahrhundert” und war “rechtlich als ‘Geschlechtsvormundschaft’ kodifiziert” (Becker-Cantarino, *Schriftstellerinnen* 20).

<sup>19</sup> Oelker 43. Vgl. hierzu ebenso Ellert 22-23 und Hildebrandt 225-33.

<sup>20</sup> Meyer, “Wanderbühne” 186.

<sup>21</sup> Johann Elias Schlegel, “Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters,” *Canut*, hrsg. von Horst Steinmetz (Stuttgart: Reclam, 1989) 75-111. Solange deutsche Originalstücke zur Aufführung kamen, konnten sowohl Hof- als auch Stadttheater als Nationaltheater deklariert werden (Meyer, “Theaterpraxis” 366). Erstmals konsequent umgesetzt wurde die Idee von Lessing, der 1767 das Hamburger Nationaltheater gründete.

Weichen für eine Theaterreform [...]: Theater als öffentliche Kulturaufgabe.<sup>22</sup>

Hauptmerkmal der von Neuber angestrebten Reform war eine Änderung der Funktion der Wanderbühnen, die bis zu dem Zeitpunkt lediglich der öffentlichen Belustigung gedient hatten. In Johann Christoph Gottsched (1700-66) fand sie schlagkräftige Unterstützung. Nach dem theoretischen Modell Gottscheds sollten aus den Wandertheatern Institutionen der moralisch-geistigen Bildung werden — “moralische Anstalten.”<sup>23</sup> Basierend auf seinen theoretischen Ausführungen setzte Neuber die neue Bühnentheorie praktisch auf der Bühne um und führte die nach strengen Regeln konzipierten Stücke auf, denn auch die Prinzipalin wollte statt der extemporierten Stücke gehobene Dramentexte produzieren. Aus diesem Grund vertrieb Neuber offiziell den Hanswurst, die zentrale, derb-komische Gestalt der Zwischen- und Nachspiele zu den sogenannten Haupt- und Staatsaktionen, von der Bühne. Theoretisch wird diese Vertreibung des Hanswurstes zwar J. Chr. Gottsched zugeschrieben, doch Neubers Name wird in Bezug auf die praktische Umsetzung auf der Bühne genannt.<sup>24</sup> Hierin zeigt sich die Problematik der

---

<sup>22</sup> Möhrmann 65. Allerdings kann Neuber die “Nobilitierung des deutschen Theaters nur über die französische Theaterkultur,” also die deutschen Übersetzungen französischer Theatertexte, erreichen (Möhrmann 66). Weitere Erläuterungen zu ihrem Reformbeitrag finden sich unter anderem in Friedrich Johann Freiherr von Reden-Esbeck, *Caroline Neuber und ihre Zeitgenossen: Ein Beitrag zur deutschen Kultur- und Theatergeschichte* (Leipzig, 1881), Nachdr. hrsg. von Wolfram Günther (Leipzig: Zentralantiquariat, 1985) 202-12; Becker-Cantarino, *Der lange Weg* 312; Ruth P. Dawson, “Frauen und Theater: Vom Stegreifspiel zum bürgerlichen Rührstück,” *DLvF*, Bd. 1: 421-34; Oelker 93-106; Emde 345-55; Ellert 23-27; Hildebrandt 226-29.

<sup>23</sup> Schiller, der, wie J. Chr. Gottsched, die bildende Funktion der Theaterbühne hervorhob, prägte diesen Begriff mit einer 1784 in Mannheim gehaltenen Vorlesung (Friedrich Schiller, “Was kann eine gute stehende Schaubühne eigentlich wirken?” *SW*, Bd. 20: 87-100).

<sup>24</sup> Zu Neubers Anteil an der Vertreibung des Hanswurstes siehe Maria Luise Caputo-Mayr, “Neuber, Friederike Caroline (1697-1760),” *FEGL* 359; Ametsbichler, “Wandertheater” 555; Hildebrandt 228. Vgl. Gotthold Ephraim Lessing, “17. Literaturbrief,” *Gesammelte Werke*, hrsg. von Paul Rilla, Bd. 4: Über die Fabel, Literaturbriefe, Sophokles (Berlin: Aufbau, 1968) 135-39. In einer Fußnote erklärt der Herausgeber Rilla: “Gottsched, der theoretisch gegen die Figur des Harlekin aufgetreten war, steht zu der sogenannten Vertreibung des Harlekin von der Neuberschen Bühne in keiner unmittelbaren Beziehung” (136).

zeitweiligen Zusammenarbeit mit Gottsched: Neuber findet zwar als eine der wenigen Frauen des 18. Jahrhunderts auch Erwähnung in der nicht-feministischen Sekundärliteratur, doch geht ihre eigene Leistung in dieser mit Gottsched in einem unmittelbaren Zusammenhang stehenden Rezeption unter.<sup>25</sup>

Neuber legte zu Beginn des 18. Jahrhunderts den “Grundstein für ein gehobeneres, auch regelmäßigeres, nach einem schriftlichen Text auswendig gelerntes Spielen.”<sup>26</sup> Obgleich Neuber das Ziel, das Niveau der deutschen Bühne anzuheben und das Theater als “Bildungsstätte des Volkes” zu sehen, nie aus den Augen verlor, wurde sie als Theaterpraktikerin jedoch bald der finanziellen Untragbarkeit der normativen Stücke gewahr, da diese Stücke beim Publikum keinen Gefallen fanden. Sie ließ aus diesem Grund “den verstoßenen Hanswurst als sittsameren Harlekin oder als ‘Hänschen’” erneut auf der Bühne auftreten und versuchte, die später von Gotthold Ephraim Lessing (1729-81) mit *Minna von Barnhelm* (1763) herbeigeführte Verbindung von “Belehrung und gleichzeitig geistreiche[r] Unterhaltung” durchzusetzen.<sup>27</sup>

Vor allem durch die Vorarbeit Neubers ersetzten stehende Bühnen in dieser Zeit mehr und mehr die Wanderbühnen früherer Jahre.<sup>28</sup> Man kann hier nicht länger vom fahrenden Theatervolk sprechen; stattdessen gliederten sich die Theaterleute in die Gesellschaft ein. Das Theater und seine SchauspielerInnen gewannen allmählich an

---

<sup>25</sup> Möhrmann verweist des Weiteren auf die Einseitigkeit einer solchen Neuber-Rezeption: “Dies allerdings hat gravierende Folgen für ihre theaterhistorische Einordnung gehabt. Denn die Theaterreform der Neuberin ist hauptsächlich als Dramenreform rezipiert worden, als Werk Gottscheds also, dem sie ihre Bühne lieh. [...] Allzuoft und allzulange gleichgesetzt mit Dramengeschichte, wird immer wieder übersehen, daß Stückgeschichte nur ein Teilbereich des Theatergeschehens ist [...]. Organisation und Theaterleitung als die wichtigsten Triebkräfte zur Herausbildung der Bühnenkunst [...] [sind] die Pioniertat der Neuberin” (63-64).

<sup>26</sup> Dawson, “Frauen und Theater” 422.

<sup>27</sup> Hildebrandt 230-31.

<sup>28</sup> Ellert 20, 22. Vgl. hierzu Kraft, *Ein Haus aus Sprache* 6.

Ansehen.<sup>29</sup> Allerdings wurde die am Theater wirkende Frau aus allen verantwortungsvollen Posten zurück in die passive, dem Mann dienende und dienliche Rolle gedrängt, und die emanzipatorischen Ansätze, die um 1700 ihre Anfänge gefunden hatten, waren bald wieder zunichte gemacht. Dies hatte zur Folge, dass es fortan keine weiblichen Theatervorstände mehr gab und auch “die Gründer, Direktoren oder Verwalter der stehenden Theater [...] ausschließlich Männer” waren.<sup>30</sup> Ab Ende des 18. Jahrhunderts dominierten erneut die patriarchalischen Strukturen, welche die Frau, mit Ausnahme der ihr zugewiesenen Rollenfelder als Schauspielerin, vom Theatergeschäft ausschlossen.<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> Walter D. Wetzels, “Schauspielerinnen im 18. Jahrhundert — zwei Perspektiven: Wilhelm Meister und die Memoiren der Schulze-Kummerfeld,” *Die Frau von der Reformation zur Romantik: Die Situation der Frau vor dem Hintergrund der Literatur- und Sozialgeschichte*, hrsg. von Barbara Becker-Cantarino (Bonn: Bouvier, 1980) 199-200. Am Beispiel von Karoline Schulze-Kummerfeld führt Wetzels aus, dass viele Schauspielerinnen dennoch die bürgerliche Existenz vorzogen (204). Manche der Prinzipalinnen, allen voran Neuber und Sophie Charlotte Ackermann, versuchten mit strikten Moralprinzipien das Ansehen der Wanderschauspielerinnen zu verbessern (Wetzels 200-02).

<sup>30</sup> Becker-Cantarino, *Der lange Weg* 317. Vgl. Michaela Giesing, “Theater als verweigerter Raum: Dramatikerinnen der Jahrhundertwende in deutschsprachigen Ländern,” *FLG* 1. Aufl. 246-48. Giesing schränkt ein, dass Theaterleiterinnen als “Gastvirtuosin” oder “an den Rändern der Theaterlandschaft, in der Provinz” agieren konnten (246). Die große Ausnahme stellte im 19. Jahrhundert sicherlich Charlotte Birch-Pfeiffer (1800-68) dar, die von 1837-43 erfolgreich das Stadttheater in Zürich leitete. Vgl. Catherine Anne Evans, “Charlotte Birch-Pfeiffer: Dramatist,” Diss., Cornell U, 1982; Rinske Renée van Stipriaan Pritchett, *The Art of Comedy in 19th Century Germany: Charlotte Birch-Pfeiffer (1800-1868)*, Diss., U of Maryland, 1989 (Oxford: Peter Lang, 2005); Kraft, *Ein Haus aus Sprache* 55, Ingrid Hiort af Ornäs, ‘*In meinem Lottchen ist doch halt ein Junge verloren.*’ *Charlotte Birch-Pfeiffer als Dramatikerin: Eine Studie zu Erfolgs- und Trivialdrama des 19. Jahrhunderts* (Stockholm: Akademitryck, 1997) 24-27; Birgit Pargner, *Charlotte Birch-Pfeiffer (1800-1868) — Eine Frau beherrscht die Bühne: Eine Ausstellung im Deutschen Theatermuseum München vom 19. November 1999 bis zum 20. Februar 2000* (Bielefeld: Aisthesis, 1999) 84-95. Selbst zu Beginn des 20. Jahrhunderts sind Frauen in Theater leitenden Positionen eher rar. Vgl. hierzu Adele Sandrock, “Die Regisseurin,” *Wiener Rundschau* 1. Mai 1898, Nachdr. in *Wiener Rundschau Band 2: 1898* (Nendeln: Kraus Reprint, 1970) 505-07; Irmela von der Lüche, “Frauen erobern die Bühne: Dramatikerinnen der zwanziger Jahre,” *TFT* 26. Von der Lüche bezieht sich auf Lucy von Jacobi, “Der Anteil der Frau an der dramatischen Kunst,” *Der neue Weg: Halbmonatsschrift für das deutsche Theater* 56.20 (1927): 386.

<sup>31</sup> Becker-Cantarino, *Der lange Weg* 318 und 340. Hierzu zählt zum Beispiel Friederike Hensel, die am Hamburger Theater wirkte und deren Beitrag über das Schauspielern hinaus meist unterschätzt wird. Auf die weiterhin existierende männliche Dominanz des Theaters bis ins 21. Jahrhundert verweisen: Barbara Engelhardt und Therese Hörnigk, Vorwort, *TFT* 7; Colvin, *Women and German Drama* 178.

Im Gegensatz zu den Theaterleiterinnen blieben Frauen als Darstellerinnen auch nach der Einrichtung stehender Theater präsent. Schauspielerinnen eroberten seit dem ausgehenden 17. Jahrhundert die Bühne, obwohl es bereits im 16. Jahrhundert vereinzelt junge Mädchen gegeben hatte, “die ausnahmsweise eine Frauenrolle übernehmen durften.”<sup>32</sup> Dennoch waren Schauspielerinnen erst mit Entstehen des Berufstheaters und der “theatralischen Veranstaltungen der Adelligen” verstärkt auf der Bühne zu finden, auch wenn “[s]tatistisch betrachtet [...] die Zahl der Schauspielerinnen im Verhältnis zur Gesamtbevölkerung ganz gering” war.<sup>33</sup> Die Arbeit als Schauspielerin war deshalb reizvoll, weil Frauen als Bühnendarstellerinnen einen Beruf ausüben und sich wirtschaftlich von einem Mann unabhängig machen konnten.<sup>34</sup> An diese finanzielle Unabhängigkeit war allerdings nicht selten eine andersartige, d. h. eine sexuelle Dependenz geknüpft, denn die Bühnenkünstlerinnen waren oft Mätressen “eines (einflußreichen, möglichst adeligen) Gönners,”<sup>35</sup> der das Theater durch seinen gesellschaftlichen Stand, also durch seine Macht, und durch sein Vermögen unterstützte, und “die Primadonna als Fürstenmätresse [...] gehörte zu dem Berufsbild der

---

<sup>32</sup> Becker-Cantarino, *Der lange Weg* 303. Vgl. Dawson, “Frauen und Theater” 422; Eleonore Kalisch, “Diana unter den Gotteskrieger: Die Verteidigungsschrift der Prinzipalin Catharina Velten gegen die pietistische Theaterfeindschaft,” *TFT* 18-25. Kalisch erwähnt in diesem Zusammenhang, dass Johannes Neuber zu den ersten Prinzipalen zählte, “der Frauen als Schauspielerinnen beschäftigt hat” (18).

<sup>33</sup> Becker-Cantarino, *Der lange Weg* 304, 339.

<sup>34</sup> Becker-Cantarino, *Der lange Weg* 339. Vgl. diesbezüglich Dawson, “Frauen und Theater” 421. Dawson kontrastiert die wirtschaftliche Unabhängigkeit mit der weiterhin verbreiteten negativen Ansicht gegenüber den schauspielernden Frauen: “Trotz der allmählichen Besserung ihres Standes mußten Schauspielerinnen sich, ihre Darstellungen und ihren Lebenswandel immer wieder verteidigen” (422). Vgl. zur Ausgrenzung der Schauspielerin auch Oelker 38; Kord, *Ein Blick* 34-37.

<sup>35</sup> Becker-Cantarino, *Der lange Weg* 305. Vgl. Emde 349.

Hofschauspielerin.”<sup>36</sup> Trotz der widrigen Umstände — der Stigmatisierung der Bühnendarstellerin im Vergleich zur tugendhaften, bürgerlichen Frau und dem relativen Mangel an großen Rollen für Frauen<sup>37</sup> — konnten sich einige Schauspielerinnen, wie zum Beispiel Sophie Charlotte, Dorothea und Charlotte Ackermann, Marianne Ehrmann, Friederike Sophie Hensel, Caroline Jagemann, Julie Rettich, Sophie Antonie Schröder, Corona Schröter, Karoline Schulze-Kummerfeld oder Charlotte Wolter, einen Namen machen.<sup>38</sup>

### **2.3. Dramatikerinnen — Literarische Vergessenheit vs. öffentlicher Erfolg: Zum theoretischen Ausschluss aus der Literaturgeschichte und der realen Theaterpraxis**

In einigen Fällen stehen das Schauspielerinnendasein und das Schreiben für das Theater in einer engen Verbindung zueinander, denn manche der frühen Dramatikerinnen waren zunächst als Bühnenkünstlerinnen bekannt.<sup>39</sup> Während diese Frauen als

---

<sup>36</sup> Becker-Cantarino, *Der lange Weg* 337. Vgl. R. Meyer, “Wanderbühne” 191-92. Colvin bestätigt diese allgemein bis ins 19. Jahrhundert verbreitete Auffassung, Schauspielerinnen (und Tänzerinnen) seien “sexually available because of their public performances” und deutet an, dass der Eintritt in die Öffentlichkeit auch für den Ruf von Dramatikerinnen ähnliche Folgen haben konnte (Colvin, *Women and German Drama* 7). Becker-Cantarino führt als Beispiel die Lebensgeschichte von Caroline Jagemann (1777-1848) an (*Der lange Weg* 333-39).

<sup>37</sup> Becker-Cantarino, *Der lange Weg* 330.

<sup>38</sup> Charlotte Wolter wurde zum Beispiel als “die vollkommenste Darstellerin antiker Heroinnen [...] die einzige deutsche Schauspielerin, welche den Iphigenien und den Elekten eine moderne Seele einzuhauchen verstand,” gelobt (Rudolph Lothar, *Das Wiener Burgtheater* [Berlin: Schuster und Loeffler, 1904] 22).

<sup>39</sup> Zu den Frauen, die sowohl als Schauspielerin als auch als Dramatikerin gearbeitet haben, zählen unter anderem die bereits genannten Caroline Neuber, Sophie Charlotte Ackermann, Marianne Ehrmann und Friederike Hensel. Vgl. zu den SchauspieldichterInnen auch Kord, *Ein Blick* 22-41. Zur dramatischen Tätigkeit von Marianne Ehrmann siehe Helga Stipa Madland, *Marianne Ehrmann: Reason and Emotion in Her Life and Works* (New York: Peter Lang, 1998) 51-80; Ruth P. Dawson, “Confronting the Lords of Creation: Marianne Ehrmann (1755-95),” *The Contested Quill: Literature by Women in Germany, 1770-1800* (Newark: U of Delaware P, 2002) 221-85; Annette Zunzer, Hrsg., “Marianne Ehrmann und ihre Schriften ‘voll Feuer, Kraft und Wärme,’” Vorwort, Nachdr. von *Die Einsiedlerin aus den Alpen* von Marianne Ehrmann (Zürich, 1793; Bern: Paul Haupt, 2002) 9-32; Susanne Kord, “Discursive Dissociations:

Schauspielerinnen auf der Theaterbühne Aufmerksamkeit erregten, ist in der geschlechterspezifisch geprägten Literaturgeschichtsschreibung “[a]llein d[ies]er reproduktive, subjektive Bereich, die Domäne der Schauspielkunst, [...] den Frauen zugeordnet.”<sup>40</sup> Als Dramatikerinnen fanden sie — abgesehen von einigen wenigen Ausnahmen — keine Anerkennung, so dass Sarah Colvin für die Schauspielerin resümiert, sie sei ein “written for, rather than writing subject.”<sup>41</sup> Beeinflusste Neuber mit den von ihr verfassten Stücken<sup>42</sup> und den für die Bühne eingerichteten Werken anderer Autoren sowie der Vertreibung des Hanswurstes mit Erfolg das Theater, wurde die “öffentliche Rede der Frau im Laufe des 18. Jahrhunderts immer stärker als Anmaßung bewertet,”<sup>43</sup> denn “ihr Ort war innerhalb der patriarchalen Familie.”<sup>44</sup> Ehedem für die Bühne erfolgreich schreibende Frauen gerieten in Vergessenheit.<sup>45</sup> Als Dramatikerinnen

---

Women Playwrights as Observers of the Sturm und Drang,” *Literature of the Sturm und Drang*, hrsg. von David Hill (Rochester: Camden House, 2003) 241-73. Zum dramatischen Schaffen von Friederike Hensel siehe Susanne Kord, “Tugend im Rampenlicht: Friederike Sophie Hensel als Schauspielerin und Dramatikerin,” *GQ* 66.1 (1993): 1-19; Anne Fleig, *Handlungs-Spiel-Räume: Dramen von Autorinnen im Theater des ausgehenden 18. Jahrhunderts* (Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999) 145-67.

<sup>40</sup> Dagmar von Hoff, *Dramen des Weiblichen. Deutsche Dramatikerinnen um 1800* (Opladen: Westdeutscher Verlag, 1989) 10. Vgl. Giesing, “Theater als verweigerter Raum” 248.

<sup>41</sup> Colvin, *Women and German Drama* 3.

<sup>42</sup> Laut Caputo-Mayr schrieb Neuber ungefähr 30 Dramen, von denen die meisten Vorspiele waren, die sich mit der Verbesserung des deutschen Theaters auseinandersetzten (359). Allerdings sind von diesen Dramen nur noch ein paar im Druck erhältlich: *Ein Deutsches Vorspiel* (1734), *Die Herbstfreude* (1736), *Die Verehrung der Vollkommenheit durch die gebesserten teutschen Schauspiele* (1737), *Das Vorspiel* (1742) und *Das Schäferfest oder die Herbstfreude* (1753). Vgl. Ametsbichler, “Wandertheater” 555; Kord, *Ein Blick* 411.

<sup>43</sup> Emde 345.

<sup>44</sup> Becker-Cantarino, *Schriftstellerinnen* 21.

<sup>45</sup> Kord und Kraft explizieren die Interdependenz zwischen Aufführungs- und Veröffentlichungsmodus. DramatikerInnen erhielten für ihre aufgeführten Stücke nur eine Tantieme, sofern sie als unveröffentlichte Manuskripte vorlagen und finanzierten so ihren Lebensunterhalt (Kord, *Ein Blick* 39-40). Allerdings war es für Frauen selbst nach vielversprechenden Aufführungen äußerst schwierig, Manuskripte in Verlagen drucken zu lassen. Aus diesem Grund sind diese Manuskripte nur schwer auffindbar und ihre Verfasserinnen unbekannt (Kraft, *Ein Haus aus Sprache* 45).

kämpften sie vergeblich um die gewünschte öffentliche und gesellschaftliche Anerkennung, woraus Karen Malpede die folgende Schlussfolgerung zieht: “No writer has been kept more invisible or isolate [*sic*], has been more denigrated or despised than the female dramatist.”<sup>46</sup>

Während Autorinnen in anderen Gattungen zu schreiben begonnen hatten und diese schriftstellerische Tätigkeit innerhalb festgeschriebener Grenzen allmählich akzeptiert, wenn auch trivialisiert wurde,<sup>47</sup> wurde “das Drama als männliches Feld deklariert [...], das den Frauen versperrt bleibt.”<sup>48</sup> Die Begründung ist darin zu finden, dass in der Literaturgeschichtsschreibung herkömmlicherweise die “abstrakten, formbetonten, objektiven, universale bzw. allgemein menschliche Werte vertretenden” Gattungen (Dramen und Epen) ausschließlich Männern zugeordnet, während die “formlosen, subjektiven, gefühlsbetonten, bloß schreibenden, im Spezifischen/Persönlichen verhafteten” Genres (Lyrik, Briefe, Briefromane, autobiographische Schriften und Memoiren) als typisch weiblich definiert werden.<sup>49</sup> Dieser theoretische Ausschluss aus dem Drama, das Colvin als “gendered genre”

---

<sup>46</sup> Karen Malpede, Vorwort, *The Female Dramatist: Profiles of Women Playwrights from the Middle Ages to Contemporary Times*, hrsg. von Elaine T. Partnow und Lesley Anne Hyatt (New York: Facts on File, 1998) ix.

<sup>47</sup> Zur Entwicklung der Trivialliteratur siehe Jochen Schulte-Sasse, *Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung* (München: Fink, 1971). Seines Erachtens setzte die Kritik an der Trivialliteratur mit der Entstehung und Ausbreitung der Masseliteratur ab ca. 1765, bedingt durch die “Kenntnis der Schrift in breiten Volksschichten,” ein (44, 48). Vgl. zum Aspekt der trivialisierten Dramatikerin auch Karin A. Wurst, *Frauen und Drama im achtzehnten Jahrhundert* (Köln: Böhlau, 1991).

<sup>48</sup> Hoff, *Dramen des Weiblichen* 10.

<sup>49</sup> Susanne Kord, *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900* (Stuttgart: Metzler, 1996) 57. Schlegel schreibt hierzu: “Dagegen stimmt die Natur der lyrischen Begeisterung mit dem Begriff der reinen Weiblichkeit so ganz überein, daß man sie auch die weibliche Begeisterung, wie die dramatische die männliche, nennen könnte” (Friedrich Schlegel, “Über die Diotima [1795],” *Studien des klassischen Altertums*, hrsg. von Ernst Behler, *FSW*, Bd. 1: 98; Hervorhebung im Original). Siehe auch Wilhelm von Humboldt, “Plan einer vergleichenden Anthropologie,” *HW*, Bd. 1: 370.

bezeichnet,<sup>50</sup> und die daraus resultierende Nichtbeachtung der existierenden Theatertexte von Frauen lässt sich vor allem auf die aristotelische Gattungshierarchie zurückführen. Danach ergibt sich eine Dreiteilung der Literatur in Epik, Lyrik und Drama mit ihren verschiedenen Unterkategorien, wobei dem Drama zugesprochen wird, über den narrativen Erzählformen zu stehen.<sup>51</sup> Zwar postuliert Gérard Genette in *Introduction à l'architexte*, "aucun des modes n'était en principe supérieur aux autres,"<sup>52</sup> doch die bis ins 20. Jahrhundert verbreitete Auffassung geht von der Annahme aus, das Drama habe eine privilegierte Position inne.<sup>53</sup>

Indes besteht innerhalb der Gattung Drama ein Unterschied in der Valorisierung zwischen Komödie, bürgerlichem Trauerspiel, Tragödie usw. Dieser Faktor hat, wie im Folgenden zu sehen sein wird, Auswirkungen auf die Rezeption und Akzeptanz der weiblichen Dramenproduktion, denn Frauen bekamen "Zugang zu den verschiedensten Künsten meist über die am wenigsten anerkannte Gattung."<sup>54</sup> Wie Genette festhält, steht die Tragödie gattungshierarchisch über der Komödie — er spricht von einem "triomphe de la tragédie."<sup>55</sup> Peter-André Alt sieht das bürgerliche Trauerspiel gattungshierarchisch

---

<sup>50</sup> Sarah Colvin, "The Power in the Text: Reading Women Writing Drama," *GLL* 50.4 (1997): 458.

<sup>51</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, "Die dramatische Poesie," *Ästhetik*, hrsg. von Friedrich Bassenge, Bd. 2 (Frankfurt/M.: Europäische Verlagsanstalt, 1955) 512. Vgl. hierzu Gérard Genette, *Introduction à l'architexte* (Paris: Seuil, 1979) 20. Siehe zur Dreiteilung der Poesie auch Johann Wolfgang von Goethe, "Naturformen der Dichtung," *GW*, Bd. 2: 187-89. Seiner Ansicht nach lassen sich diese drei "Dichtweisen" zusammen oder abgesondert voneinander finden, was eine definitive Kategorisierung erschwerte: "So wunderlich sind diese Elemente zu verschlingen, die Dichtarten bis ins Unendliche mannigfaltig; und deshalb auch so schwer eine Ordnung zu finden, wonach man sie neben- oder nacheinander aufstellen könnte" (187-88).

<sup>52</sup> Genette 43.

<sup>53</sup> Wurst 14.

<sup>54</sup> Anne Stürzer, *Dramatikerinnen und Zeitstücke: Ein vergessenes Kapitel der Theatergeschichte von der Weimarer Republik bis zur Nachkriegszeit* (Stuttgart: Metzler, 1993) 268.

<sup>55</sup> Genette 19-20.

als unterhalb der "hohen Tragödie" angesiedelt,<sup>56</sup> so dass sich die Hierarchie Tragödie, bürgerliches Trauerspiel, Komödie ergibt. Gekoppelt an die gattungshierarchische Ausnahmestellung des Dramas wird der Ausschluss der Frauen literaturhistorisch weiterhin damit begründet, dass dieses Genre "Anforderungen an die künstlerische Produktivität [stelle], die die Frauen aufgrund ihrer Ausbildung, ihrer Kenntnisse, der ihnen abverlangten Lebensformen und der über sie verhängten moralischen Normen nicht einlösen konnten."<sup>57</sup>

Neben den von der Gesellschaft konstruierten Mängeln, sprich mangelnden Zugangsvoraussetzungen wie etwa fehlende Bildung, unterliegt die Frau gemäß den ästhetischen Schriften des 18. und 19. Jahrhunderts jedoch noch vielmehr einer *natürlichen* Unfähigkeit, wahre Kunst zu kreieren.<sup>58</sup> Johann Gottlieb Fichte (1762-1814) zufolge hat das Weib "ein natürliches Unterscheidungsgefühl für das Wahre, Schickliche, Gute," aber "[i]n das Innere über die Grenze ihres Gefühls hinaus eindringen, kann sie nicht." Aus diesem Grund kann die Frau zwar "[p]opulaire Schriften für Weiber, Schriften über die weibliche Erziehung, Sittenlehren für das weibliche Geschlecht" verfassen,<sup>59</sup> allerdings, so Wilhelm von Humboldt (1767-1835), ist es "von diesem

---

<sup>56</sup> Peter-André Alt, *Tragödie der Aufklärung* (Tübingen: Francke, 1994) 292.

<sup>57</sup> Silvia Bovenschen, *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Studien zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1979) 216. Auf Bovenschen beziehen sich ebenfalls die bisherigen Studien zur dramatischen Produktion von Autorinnen. Siehe auch Sigrid Lange, "Über epische und dramatische Dichtung Weimarer Autorinnen. Überlegungen zu Geschlechterspezifika in der Poetologie," *ZfG* 112 (1991): 341-51.

<sup>58</sup> Kord, *Sich einen Namen machen* 56-67. Den Zusammenhang zwischen den theoretischen Schriften des 18. und 19. Jahrhunderts und dem Vorurteil gegenüber der weiblichen Ästhetik erläutert ausführlich: Friederike Bettina M. Emonds, "Gattung und Geschlecht: Inszenierungen des Weiblichen in Dramen deutschsprachiger Theaterschriftstellerinnen," Diss., U of California, Davis, 1993.

<sup>59</sup> Johann Gottlieb Fichte, "Erster Anhang des Naturrechts. Grundriss des Familienrechts," *FW*, Bd. 3: 351-53. Vgl. Wilhelm von Humboldt, "Plan einer vergleichenden Anthropologie," *HW*, Bd. 1: 370-75.

unbestimmteren Schönheitssinn [...] noch ein weiter Weg bis zum eigentlichen Kunstgefühl, und noch mehr bis zum Kunstgenie.“<sup>60</sup> Das Erreichen dieses Kunstgenies spricht Humboldt der Frau ab. Ähnliches gilt für Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832) und Friedrich Schiller (1759-1805), die die schreibende Frau wegen ihres Geschlechts zu den Dilettanten zählen. In den Dilettantismus-Skizzen<sup>61</sup> vertreten die beiden Autoren die Ansicht, der Dilettant (also auch die schreibende Frau) habe “eben *kein angeborenes* Kunsttalent.“<sup>62</sup> Dramatikerinnen können demnach allein aufgrund ihres *biologischen* Geschlechts die erforderlichen “poetologischen Normierungen” nicht erfüllen, da die

verschlossene[n] Verfahren der geistigen Aneignung von Welt, der Beherrschung von dramaturgischen Techniken, in dem Sinne, daß der (die) Autor(-in) das subjektive Agieren der erdachten Figuren den Gattungsbestimmungen gemäß beständig in ein Verhältnis zu der ›Objektivität‹ des Handlungsrahmens setzen muß,<sup>63</sup>

---

<sup>60</sup> Humboldt, “Plan einer vergleichenden Anthropologie” 368.

<sup>61</sup> Johann Wolfgang von Goethe und Friedrich Schiller, “Über den Dilettantismus,” *SW*, Bd. 21: 60-62.

<sup>62</sup> Becker-Cantarino, *Schriftstellerinnen* 57; Hervorhebung im Original. Vgl. zu diesem Themenkomplex Wilhelm von Humboldt, “Über den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluss auf die organische Natur,” *HW*, Bd. 1: 268-295; Wilhelm von Humboldt, “Über die männliche und weibliche Form,” *HW*, Bd. 1: 296-336; Caroline de la Motte Fouqué, *Die Frauen in der großen Welt. Bildungsbuch bei'm Eintritt in das gesellige Leben von Caroline Baronin de la Motte Fouqué* (Berlin: Schlesinger, 1826); Friedrich Schlegel, *Gespräch über die Poesie*, hrsg. von Hans Eichner (Stuttgart: Metzler, 1968).

<sup>63</sup> Bovenschen 217-18. Für das Theater schreibende Autorinnen gestehen sich freilich das Talent zum Theaterstückeschreiben zu. Vgl. zum Beispiel Johanna Franul von Weißenthurn: “Der Schauspiel-Dichter bedarf ein eigenes [= besonderes, S. C.] Talent; fehlt ihm dieses, so bringt er gewiß, trotz aller Gelehrsamkeit, kein brauchbares, auf die Zuschauer wirkendes Stück zur Welt. Dieses Talent ist, glaub' ich, ein Gefühl des Schicklichen und Wahren; eine lebhafte Einbildung, die alles, was sie auf das Papier wirft, in dem Augenblick von den Geschöpfen ihrer Phantasie schon ausführen sieht und dann im Stande ist, richtig zu beurtheilen, ob es die gehörige Wirkung hervorbringen wird. Da man nun dieses richtige Gefühl unserm Geschlecht im hohen Grade zugesteht, womit wir oft schneller eine verborgene Ursache entdecken, als der tief denkende Mann sie durch Schlüsse bestätigt und es eine vorzügliche, nöthige Gabe

von Autorinnen *per definitionem* nicht erreicht werden können. Demzufolge ist “das Genre ›Drama‹ für die ›hohe Literatur‹ dichtender Männer reserviert.”<sup>64</sup> Allerdings sind diese Ausführungen männlicher Autoren des 18. und 19. Jahrhunderts möglicherweise nur eine theoretisch postulierte Wunschvorstellung, was Anne Fleig dazu veranlasst, die Dilettantismus-Skizzen von Goethe und Schiller — und gleiches könnte auf die anderen genannten Schriften gemünzt sein — als “literaturpolitischen Kontrollversuch” zu bezeichnen.<sup>65</sup>

Darüber hinaus ging man von der Annahme aus, es sei “gegen die Natur” der Frau, in der Öffentlichkeit auftreten zu wollen.<sup>66</sup> Sich auf die von Bovenschen formulierte Ergänzungstheorie<sup>67</sup> beziehend, erläutert Colvin, dass die Frau ausschließlich der häuslichen Sphäre zugeordnet sei und nur durch den Mann in der Öffentlichkeit zu stehen habe.<sup>68</sup> Die dramatische Gattung hingegen wurde als öffentliche Domäne

---

zum Dichten, wie auch zur Schauspielkunst ist; warum soll nun dieß Talent sich bey uns in bloß alltäglichen Dingen äußern?” (zit. nach Colvin, *Women and German Drama* 9).

<sup>64</sup> Kraft, *Ein Haus aus Sprache* 5. Kord hinterfragt die “Immutabilität der Genres” und erläutert, dass die Gattungen Ende des 18. Jahrhunderts nicht mehr als eindeutig weiblich oder männlich festgeschrieben waren, und dass die ehemals als “weiblich” (sprich minderwertig) bezeichnete Gattung des Romans durch Goethes *Wilhelm Meister* eine Aufwertung erfuhr. Sie schlussfolgert, dass das Genre, wie Judith Butlers Definition von “Geschlecht,” eine variable Kategorie und somit ein soziales Konstrukt ist (Kord, *Sich einen Namen machen* 68-69). Vgl. hierzu Colvin die, sich auf Kord beziehend, von einer “De-Feminisierung” des Romans spricht. Allerdings führt Colvin weiter aus: “Critical theories of drama in the later nineteenth century endlessly reiterate male ownership of the genre” (Colvin, *Women and German Drama* 4-5).

<sup>65</sup> Anne Fleig, “... je älter man wird, je lustiger soll man sich das Leben lassen vorkommen’: Weimar und das dramatische Werk von Charlotte von Stein,” *Frauen in der Aufklärung: ‘... ihr werten Frauenzimmer, auf!’; ein Lesefestival*, hrsg. von Iris Bubenik-Bauer und Ute Schalz-Laurenze (Frankfurt/M.: Ulrike Helmer, 1995) 244.

<sup>66</sup> Kraft, *Ein Haus aus Sprache* 5; Heike Schmid, “Gefallene Engel”: *Deutschsprachige Dramatikerinnen im ausgehenden 19. Jahrhundert* (St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2000) 16.

<sup>67</sup> Bovenschen 60.

<sup>68</sup> Colvin, *Women and German Drama* 4-5. Vgl. hierzu auch Herminhouse, die zu den Diskursen des 19. Jahrhunderts schreibt: “[T]he same forces which united to define the nature, role, and destiny of woman in the domestic sphere and to keep her out of the public sphere worked against her ambitions in the literary market place as well as in other forms of productive work” (Patricia Herminhouse, “Women and the

verstanden, und für das Theater schreiben bedeutete, an die Öffentlichkeit zu treten. Frau- und Dramatikerinsein waren aus diesem Grund nicht kompatibel und das weibliche Geschlecht dementsprechend nicht in dem Genre erwünscht.<sup>69</sup>

Die vorherrschenden, von biologischen Überlegungen geprägten Diskurse des 18. und 19. Jahrhunderts, welche die weibliche Disposition für bestimmte Genres und die Indisposition für andere konstruieren, aber nicht wissenschaftlich belegen, bilden bis ins 20. Jahrhundert die Grundlage für das Ausschlussverfahren von Dramatikerinnen:

Sogenannte Wesensmerkmale des Weiblichen werden korreliert mit solchen der Gattung, das Ergebnis sind Defizite auf beiden Seiten. Was das Drama verlangt, dem widerstreiten weibliche Wahrnehmung, Empfindung oder Neigung: was die Dramatikerin leistet, mag Anlass zur Hoffnung geben, trägt aber doch meist Spuren geschlechtsbedingter Behinderungen.<sup>70</sup>

---

Literary Enterprise in Nineteenth-Century Germany," *German Women in the Eighteenth and Nineteenth Centuries: A Social and Literary History*, hrsg. von Ruth-Ellen B. Joeres und Mary Jo Maynes [Bloomington: Indiana UP, 1986] 80).

<sup>69</sup> Patricia Howe, "Women's writing 1830-1890," *A History of Women's Writing in Germany, Austria and Switzerland*, hrsg. von Jo Catling (Cambridge: Cambridge UP, 2000) 94.

<sup>70</sup> von der Lühe 31. Diese literaturgeschichtliche Geschlechtszuschreibung wird häufig von Frauen selbst bekräftigt (siehe z. B. Caroline de la Motte-Fouqué). Laut von der Lühe ist es zu Beginn des 20. Jahrhunderts besonders auffällig, dass "die geschlechterdeterminierende Rolle über die Relation von Genre und Geschlecht" sich umkehrt und die männlichen Rezensenten sich gegenüber der weiblichen Dramenproduktion positiv äußern, sie gar begrüßen, Frauen selbst ihr Werk und das ihrer Zeitgenossinnen jedoch eher kritisch betrachten (32). Siehe hierzu: Ella Mensch, "Der Misserfolg der Frau als Dramenschriftstellerin," *Bühne und Welt* 13 (1910-11): 155-59; Else Hoppe, "Die Frau als Dramatikerin," *Die Literatur* 31 (1928/29): 563-64; Gina Kaus, "Die Frau in der modernen Literatur," *Die literarische Welt* 5.12 (1929): 2, Nachdr. in *Ariadne. Almanach des Archivs der deutschen Frauenbewegung* 31 (1997): 6-7; Caroline Urstadt, "Frauen als Dramatikerinnen," *Der Scheinwerfer* 30/31.9:13-16, Nachdr. in *Ariadne. Almanach des Archivs der deutschen Frauenbewegung* 31 (1997): 24-25; Marieluise Fleißer, "Das dramatische Empfinden bei den Frauen," *Gesammelte Werke*, Bd. 4: Aus dem Nachlaß (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989) 408-09. gegenüber Herbert Ihering, "Das Automatenbüffet," *Berliner Börsen Courier* 29. Dez. 1932; Hans Kafka, "Dramatikerinnen. Frauen erobern die Bühne," *Die Dame* 60 (Jan. 1933); Alfred Kerr, "Fegefeuer in Ingolstadt," *Berliner Tageblatt* 26. Apr. 1926.

Die zeitgenössische und retrospektive Einschätzung der Bühnenstücke von Autorinnen kann (und wird inzwischen) jedoch nicht unkritisch als ultimatives Urteil übernommen werden. Bis zu Beginn des 20. Jahrhunderts oblag die Theaterrezeption nahezu ausschließlich Männern, und die “Rezensionen und somit die Verbreitung von Meinungen über Stücke“ basierten “auf Klassifikationen [...], die hauptsächlich ihren eigenen [männlichen] Wunschvorstellungen entgegenkamen”<sup>71</sup> und von Kritikerinnen blind übernommen wurden. Dem zustimmend äußert sich Georg Simmel zu der Problematik einer von männlichen Normen determinierten Rezeption:

Wir messen die Leistung und die Gesinnung, die Intensität und die Ausgestaltungsformen des männlichen und weiblichen Wesens an bestimmten Normen [...]; aber diese Normen sind nicht neutral, dem Gegensatz der Geschlechter enthoben, sondern sie selbst sind männlichen Wesens [...]. Die künstlerischen Forderungen und der Patriotismus, die allgemeine Sittlichkeit und die besonderen sozialen Ideen, die Gerechtigkeit des praktischen Urteils und die Objektivität des theoretischen Erkennens, die Kraft und die Vertiefung des Lebens — all diese Kategorien sind zwar gleichsam ihrer Form und ihrem Anspruch nach allgemein menschlich, aber in ihrer tatsächlichen historischen Gestaltung durchaus männlich. Nennen wir solche als absolut auftretenden

---

<sup>71</sup> Helga Kraft, “Mimesis unterminiert: Drama und Theater von Frauen,” *FLG* 2. Aufl. 279-80. Vgl. Kraft, *Ein Haus aus Sprache* xi. Sie erläutert: “Was immer Frauen deshalb auch schrieben oder auf die Bühne brachten, die von Männern dominierte Kritik der Zeit suchte und fand das Triviale, das Private, das Kleinliche, das ihnen nicht Zukommende” (5). Es scheint jedoch in der Rezeption geographische Unterschiede gegeben zu haben. Dawson und ihren Überlegungen zu den Dramen des 18. Jahrhunderts zufolge hat es den Anschein, als wären Dramen von Frauen in Wien am besten rezipiert worden (Dawson, “Frauen und Theater” 425).

Ideen einmal das Objektive schlechthin, so gilt im geschichtlichen Leben unserer Gattung die Gleichung: objektiv = männlich.<sup>72</sup>

Helga Kraft folgert dementsprechend: "Nunmehr wird klar, daß die Produkte von Frauen nie auf ihren Eigenwert untersucht, sondern bei ihnen lediglich die Abweichungen vom Kanon als Mängel gerügt wurden."<sup>73</sup> Malpede attestiert schließlich, konforme Theaterstücke würden positiv bewertet, "unweibliche" oder "revolutionäre" jedoch oft willentlich verurteilt:

Women's plays have not fared well with critics; women playwrights have often been vilified, their works willfully misunderstood. The weakest most predictable plays by women have frequently been most highly praised. Comfortable plays [...] are most likely to win awards. A woman who experiments [...] may often find herself the most outcast and ignored.<sup>74</sup>

Der Mechanismus des Ausschlusses aus der Literaturgeschichte, das heißt der Mechanismus der (De-)Kanonisierung, ist aber nicht nur durch die Trivialisierung und Kritisierung der dramatischen Produktion von Autorinnen erklärbar. Ihnen gegenüber steht die Nicht-Existenz einer Rezeptionsgeschichte der weiblich orientierten

---

<sup>72</sup> Georg Simmel, "Das Relative und das Absolute im Geschlechter-Problem," *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays* (Leipzig: Werner Klinkhardt, 1911) 67-68. Siehe hierzu Schmid 207.

<sup>73</sup> Kraft, *Ein Haus aus Sprache* 6.

<sup>74</sup> Malpede x. Vgl. zur Experimentierfreudigkeit der Dramatikerinnen und den daraus resultierenden negativen Konsequenzen Howes Zusammenfassung der dramatischen Produktion zwischen 1830 und 1890. Sie expliziert jedoch ausdrücklich, dass auch die Dramen männlicher Autoren, sofern sie experimentell oder radikal waren, in der Kritik durchfielen (94). Vgl. zum letzten Punkt Fleig, *Handlungs-Spiel-Räume* 281; Fleig, "... je älter man wird" 225. Fleig hebt dezidiert hervor, dass Schiller und Goethe zwar heutzutage als Koryphäen der dramatischen Kunst gelten, doch zu ihrer Zeit keineswegs "Publikumsliebliche" waren (Fleig, "... je älter man wird" 225). Colvin steht diesem Vergleich mit männlichen Autoren kritischer gegenüber und erklärt: "The classic 'comparative' answer is that many men writers did not succeed in the realm of the drama, either, and that literary misfortunes — bad timing or lack of talent — befall men and women equally. But it is clearly not as simple as that" (Colvin, *Women and German Drama* 177).

Theatertradition, die Susanne Kord als “rezeptionsgeschichtlichen Fehler” bezeichnet.<sup>75</sup> Während manchen Dramatikerinnen negative Beachtung geschenkt und ihre Stücke in der Kritik verrissen wurden, blieben etliche Bühnenautorinnen von RezensentInnen und ForscherInnen unbemerkt. Dieses Fehlen einer Rezeptionsgeschichte ist dennoch erstaunlich, denn Dramatikerinnen waren paradoxerweise die erfolgreichsten und unter Zuschauern populärsten *Komödien*autorInnen im 19. Jahrhundert.<sup>76</sup> Der Publikumserfolg bezog sich jedoch einzig auf die von ihnen geschriebenen Komödien und Lustspiele, somit einer Subgattung des Dramas, die lediglich der Unterhaltung des Publikums diene und der in der dramenspezifischen Hierarchie die niedrigste Stufe eingeräumt wurde. Dieser Bühnenerfolg der Komödienverfasserinnen war also “keine günstige Referenz für den Einzug der Autorinnen in die kanonisierte Hochliteratur.”<sup>77</sup> Hiermit trifft Beate Reiterer den Kern der Sache: Der “männlich-patriarchal strukturierten Literaturgeschichtsschreibung,”<sup>78</sup> die den Ausschluss der Dramatikerin propagiert und den Kanon bestimmt, sowie der von Männern dominierten Rezeption steht die reale Theaterpraxis gegenüber. Unter Verwendung von Kords Termini bedeutet dies anders ausgedrückt: dem ‘Drama’ steht das ‘Theater’ gegenüber.<sup>79</sup> Ihres Erachtens offenbart sich

---

<sup>75</sup> Kord, *Sich einen Namen machen* 67. Vgl. Susanne Kord, “Frühe dramatische Entwürfe: Drei Dramatikerinnen im 18. Jahrhundert,” *FLG* 2. Aufl. 233.

<sup>76</sup> Beate Reiterer, “‘Mit der Feder erwerben ist sehr schön’: Erfolgsdramatikerinnen des 19. Jahrhunderts,” *FLG* 2. Aufl. 247.

<sup>77</sup> Reiterer 259. Fleig fasst für das 18. Jahrhundert zusammen, dass “Aufführungserfolge gar als Zeichen mangelnder Kunstfertigkeit interpretiert werden” können (Fleig, *Handlungs-Spiel-Räume* 281).

<sup>78</sup> Dagmar von Hoff, “Dramatische Weiblichkeitsmuster zur Zeit der Französischen Revolution: Dramen von deutschsprachigen Autorinnen um 1800,” *Die Marseillaise der Weiber: Frauen, die Französische Revolution und ihre Rezeption*, hrsg. von Inge Stephan und Sigrid Weigel (Hamburg: Argument Verlag, 1989) 74.

<sup>79</sup> Kord, *Sich einen Namen machen* 69-70. Vgl. hierzu Erika Fischer-Lichte, “Frauen erobern die Bühne: Dramatikerinnen im 20. Jahrhundert,” *DLvF* Bd. 2: 380 und Yudin, die — sich auf die

eine Diskrepanz zwischen der *Dramentheorie*, die das Drama (also den literarischen Text) als höchste Gattung postuliert, und der an Theatern vorherrschenden Aufführungspraxis: Statt mit den literarischen, also den klassischen Dramen werde das Publikum mit Theaterstücken unterhalten, die sich mit vorwiegend weiblichen Themen auseinandersetzen.<sup>80</sup> Im Komödien- und Lustspielschreiben fanden Dramatikerinnen eine von der Gesellschaft akzeptierte Nische in der Theaterproduktion des 18. und 19. Jahrhunderts. Als Autorinnen eines minderwertigen Genres war es ihnen außerdem möglich, hinter der Aufführung Anonymität zu wahren. Somit standen sie nicht in der Öffentlichkeit, und mit der Darstellung von weiblichen Erfahrungsbereichen legitimierten sie ihre Partizipation.<sup>81</sup> Deshalb könne, so Kord, der Begriff ‘Theater’ “unter Anwendung zeitgenössischer Geschlechtscharakteristika ausgezeichnet als ‘weibliches’ Genre interpretiert werden.”<sup>82</sup>

Mit der Unterteilung in ‘Drama’ und ‘Theater’ erfahren die Komödien und Lustspiele der deutschsprachigen Dramatikerinnen eine Wiederbelebung und

---

theoretischen Ausführungen von Arthur Eloesser beziehend — von einer Form des Theaters spricht, die sich von der “Literatur” gelöst hat (Mary F. Yudin, “Women Dramatists of the Nineteenth Century and the Domestic Drama: Joanna Baillie, Charlotte Birch-Pfeiffer, and Gertrudis Gómez de Avellaneda,” Diss., Pennsylvania State U, 1995, 31). Fischer-Lichte und Yudin nehmen somit die begriffliche Unterteilung Kords vorweg. Angemerkt sei hier, dass Kords Begriff des ‘Theaters’ nicht mit Bühler-Dietrichs Verwendung des von Anne Ubersfeld geprägten Terminus des ‘Theatertextes’ (“texte de théâtre”) zu verwechseln ist. Unter ‘Theatertext’ versteht Ubersfeld, und mit ihr Bühler-Dietrich, einen Text, der sich “immer im Hinblick auf einen doppelten Ort [situiert]: den fiktiven Ort des Geschehens und den realen Ort der Bühne,” also einen Text, der “in seinem Dazwischen — zwischen geschriebenem, gedrucktem Text und Theaterinszenierung — lesbar” ist (Annette Bühler-Dietrich, *Auf dem Weg zum Theater* [Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003] 14-15). Im Folgenden verwende ich den Begriff des “Theaterstückes,” wenn es sich ausschließlich um Arbeiten des Bereiches ‘Theater’ und den des “Dramas,” wenn es sich ausschließlich um den Bereich ‘Drama’ handelt. Sollen beide Konzepte in den Ausführungen eingeschlossen sein, so benutze ich austauschbar — mit Ausnahme der Zitate — die Begriffe des “Theatertextes” und des “Bühnenwerkes.”

<sup>80</sup> Kord, *Sich einen Namen machen* 69.

<sup>81</sup> Kord, *Sich einen Namen machen* 72-75.

<sup>82</sup> Kord, *Sich einen Namen machen* 70.

Eingliederung in die Literaturgeschichtsschreibung. Allerdings hat diese Kategorisierung ihre Grenzen und verhindert den Einzug der Texte in den Literaturkanon:

[W]e are still left with the problem of the gender/genre hierarchy: if women write *theatre* rather than *drama* then their art is 'low', or trivial, and therefore forgettable; we have not in fact broken out of the set of assumptions which allows dramatic work by women to be forgotten.<sup>83</sup>

Aus diesem Grund stellt Colvin die Frage, ob die Wertung dessen, was 'hohe' (= erinnerungswürdige) und 'niedere' (= vergessbare) Literatur ist, nicht als ein konstruiertes Phänomen hinterfragt werden sollte.<sup>84</sup> Zudem werden die zahlenmäßig wenigen Tragödien<sup>85</sup> durch Kords Unterscheidung zwischen 'Drama' und 'Theater' in den Hintergrund gedrängt und somit die Tragödien und Trauerspiele von Dramatikerinnen erneut marginalisiert.

#### **2.4. Die Forschungslage zum dramatischen Werk deutschsprachiger Bühnenautorinnen**

Autorinnen wandten sich trotz der ästhetischen Normen und der geschlechtsspezifischen Festlegungen der Gesellschaft seit dem 10. und verstärkt seit dem 18. Jahrhundert dem 'Theater' sowie dem 'Drama' zu<sup>86</sup> und nutzten beide als künstlerisches, literarisches und

---

<sup>83</sup> Sarah Colvin, "Women and Drama at the Turn of the Century, or Thresholds of Gender and Genre," *Schwellen: Germanistische Erkundungen einer Metapher*, hrsg. von Nicholas Saul, Daniel Steuer, Frank Möbus und Birgit Illner (Würzburg: Könighausen & Neumann, 1999) 266; Hervorhebung im Original.

<sup>84</sup> Colvin, "Women and Drama" 266-67.

<sup>85</sup> Kord stellt ca. 1.000 Komödien und Schauspielen des 18. und 19. Jahrhundert 86 Tragödien desselben Zeitraumes gegenüber (*Ein Blick* 93).

<sup>86</sup> Hrotsvitha von Gandersheim (um 935-nach 973) bezeichnet man im Allgemeinen als erste deutsche Dramatikerin, obgleich sie ihre Dramen (z. B. *Dulcitius*) auf Latein verfasste (siehe hierzu Wiebke Freytag,

politisches Ausdrucksmittel. Dieser Umstand ist bis weit ins 20. Jahrhundert unzulänglich bekannt:

Women have been writing plays since the time of Sappho; their contributions to the commedia del l'arte [*sic*] troupes in sixteenth century Italy were an essential part of the evolution of classic comedy; some of the most beloved comedies of the Restoration were written by women; eight American women have received Pulitzer Prizes [...] — however, these facts are grossly overlooked by the scholars who collect and critique these anthologies. And it is anthologies such as these that shape public perception of who the world's major playwrights have been.<sup>87</sup>

Theatertexte von Schriftstellerinnen wurden bislang außerhalb der feministisch geprägten Forschung selten zur Kenntnis genommen und in der Regel auch in Handbüchern, wie zum Beispiel in Alts 1996 neu erschienenem Werk zur *Aufklärung*, wenn überhaupt, nur am Rande erwähnt.<sup>88</sup> Stattdessen “erzählt die Literaturgeschichte,” wie Fleig feststellt, “statt einer (neuen) Geschichte der Literatur letztlich immer nur diejenige ihres Kanons weiter.”<sup>89</sup> Aufgrund dieser fehlenden Beachtung vertritt die feministische Literatur- und Kulturwissenschaftlerin Silvia Bovenschen in *Die imaginierte Weiblichkeit* noch 1979

---

“Geistliches Leben und christliche Bildung: Hrotsvit und andere Autorinnen des frühen Mittelalters,” *DLvF* Bd. 1: 70-73; Classen 1-3).

<sup>87</sup> Elaine T. Partnow, Einleitung, *The Female Dramatist: Profiles of Women Playwrights from the Middle Ages to Contemporary Times*, hrsg. von Elaine T. Partnow und Lesley Anne Hyatt (New York: Facts on File, 1998) xii. Auch Dawson kommt zu einer ähnlichen Schlussfolgerung: “Aber auch Frauen, die ihre Dramen drucken ließen, sind in der Literaturgeschichte unbeachtet geblieben” (“Frauen und Theater” 425).

<sup>88</sup> Peter-André Alt, *Aufklärung* (Stuttgart: Metzler, 1996). Alt bezieht sich im Rahmen der Diskussion der Typenkomödie kurz auf Luise Adelgunde Victorie Gottsched (227-29).

<sup>89</sup> Fleig, *Handlungs-Spiel-Räume* 92.

die Auffassung, Frauen im 18. Jahrhundert hätten sich “dem Drama nahezu überhaupt nicht” zugewandt, und ergänzt für das 19. und 20. Jahrhundert, dass auch in diesen beiden Jahrhunderten Frauen “außerordentlich selten” die dramatische Gattung wählten.<sup>90</sup> Selbst die Dramaturgin und Theaterwissenschaftlerin Anke Roeder legt noch 1989 den Beginn der “bedeutenden” weiblichen Dramenproduktion auf die Zeit nach dem ersten Weltkrieg fest — sie nennt Else Lasker-Schüler, Marieluise Fleißer, Anna Gmeyner und Ilse Langner als prominente Beispiele.<sup>91</sup> Zugleich verschweigt und trivialisiert Roeder mit ihrer Aussage die gesamte Dramenproduktion von deutschsprachigen Dramatikerinnen des späten 17., 18. und 19. Jahrhunderts.

Michaela Giesing führt diesen Ansichten widersprechend 1985 aus, dass die Zahl der Dramatikerinnen, “welche den doppelten Tabuverstoß wagten und die Grenzen der Gattungen überschritten, um ihre Interessen in die Öffentlichkeit der Theater zu bringen, verblüfft.”<sup>92</sup> Kords Anthologie *Ein Blick hinter die Kulissen: Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert* setzt schließlich der Annahme, es habe

---

<sup>90</sup> Bovenschen 216-17.

<sup>91</sup> Anke Roeder, “Der andere Blick,” *Autorinnen: Herausforderungen an das Theater*, hrsg. und eingel. von Anke Roeder (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989) 7-8. Roeder erklärt in einer Fußnote kurz, dass sie die Autorinnen des Mittelalters in ihrer Betrachtung außer Acht lässt (22).

<sup>92</sup> Giesing, “Theater als verweigerter Raum” 240. Zur Produktivität von Dramatikerinnen vgl. Amalie von Ende, “Neunhundert Jahre Frauendrama,” *Bühne und Welt* 1.2 (1899): 1105-1111; Scholtz Novak, die in einer der ersten Arbeiten zur weiblichen Dramenproduktion von ungefähr 50 dramatischen Werken zwischen 1892 und 1918 spricht (Sigrid Gerda Scholtz Novak, “Images of Womanhood in the Works of German Female Dramatists: 1892-1918,” Diss., The Johns Hopkins U, 1971, 4). Dawson bezeugt für die Zeit zwischen 1700 und 1760 nur wenige Dramatikerinnen, aber legt den “Durchbruch” auf das Jahr 1770 fest. Für den Zeitraum von 1770 bis 1800 weist sie neunundzwanzig für das Theater schreibende Frauen nach, von denen allerdings nicht alle Stücke gedruckt wurden (425). Für das gesamte 18. Jahrhundert spricht sie von “vierzig deutschen Bühnenautorinnen,” von denen die wenigsten allerdings mehr als nur ein paar Stücke schrieben (Dawson, “Frauen und Theater” 432). Für die Zeit um 1800 spricht von Hoff von ca. 40 auffindbaren Werken deutschsprachiger Autorinnen (“Dramatische Weiblichkeitsmuster” 74). Stürzer weist für die Zeit der Weimarer Republik knapp 150 Dramatikerinnen und 250 Stücke nach (12), und Gleichauf bemerkt, dass allein Amalie von Sachsen zwischen 1834 und 1845 dreißig Stücke veröffentlichte (Ingeborg Gleichauf, *Was für ein Schauspiel! Deutschsprachige Dramatikerinnen des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart* [Berlin: AvivA, 2003] 13).

kaum Dramatikerinnen gegeben, ein eindrucksvolles Zeugnis entgegen und belegt die Produktivität von 315 deutschsprachigen Autorinnen im 18. und 19. Jahrhundert, die trotz der widrigen Umstände in ihrer Zeit Theatertexte verfassten und sie, zumindest zum Teil, auf die Bühne brachten.<sup>93</sup> Kords einschlägiges Werk gilt in der Dramenforschung zu deutschsprachigen Autorinnen daher als Meilenstein.

Betrachtet man die Arbeit der LiteraturforscherInnen seit den frühen 70er Jahren, so lässt sich ein stetig wachsendes Interesse an der Dramen- und Theaterproduktion von deutschsprachigen Autorinnen erkennen. Diese vielversprechenden, wenn auch zögerlichen Anfänge der letzten drei Jahrzehnten machen sich zum Ziel, der Annahme, Autorinnen hätten keine Theatertexte geschrieben, entgegen zu wirken und die Grundlagenforschung zum dramatischen Werk deutschsprachiger Theaterschriftstellerinnen zu beginnen.<sup>94</sup> Außerdem beabsichtigen einige ForscherInnen die Theatertexte, die zum größten Teil weiterhin nur in Staatsbibliotheken oder Archiven einzusehen sind, einer breiten Leserschaft zugänglich zu machen,<sup>95</sup> was auch Ziel der vorliegenden Dissertation ist. Um die Arbeit in den Kontext der bisherigen Forschung zur Produktivität der deutschsprachigen Dramatikerinnen einzuordnen, soll an dieser Stelle auf die bereits vorhandenen Arbeiten eingegangen werden.

---

<sup>93</sup> Kord, *Ein Blick* 14.

<sup>94</sup> Noch 1996 weist Kraft daraufhin, dass sich keine der bisherigen Studien auf "reichhaltige Vorarbeiten" stützen kann und die Abwesenheit von Forschungsmaterial beklagt wird (Kraft, *Ein Haus aus Sprache* 6).

<sup>95</sup> Unter anderem gaben Johannes Birgfeld, Anne Fleig, Marianne Henn, Susanne Kord, Gaby Pailer, Karin Wurst sowie Annette Zunzer in den letzten Jahren dramatische Werke von deutschsprachigen Autorinnen neu heraus. Darüber hinaus finden sich in *Bitter Healing: German Women Writers from 1700-1830. An Anthology*, hrsg. von Jeannine Blackwell und Susanne Zantop (Lincoln: U of Nebraska P, 1990), in *The Divided Home/Land: Contemporary German Women's Plays*, hrsg. von Sue-Ellen Case (Ann Arbor: U of Michigan P, 1992) und in *Thalia's Daughters* englische Übersetzungen einiger Dramen. Thomas Kerth und John R. Russell gaben des Weiteren in *Pietism in Petticoats and Other Comedies* fünf Dramen Luise Gottscheds in englischer Übersetzung heraus (Columbia: Camden House, 1994).

Die 1971 geschriebene Dissertation *Images of Womanhood in the Works of German Female Dramatists: 1892-1918* von Sigrid Gerda Scholtz Novak stellt den Beginn des Interesses an den Theatertexten von Autorinnen um 1900 dar und ist zugleich das erste Werk, das sich ausführlich mit einer Auswahl deutschsprachiger Dramatikerinnen auseinandersetzt. Scholtz Novak bezieht sich in ihrer Studie auf die Theatertexte der Loewenberg-Sammlung (The Johns Hopkins University) und analysiert Bühnenwerke von Elsa Bernstein, Clara Viebig, Ricarda Huch, Lasker-Schüler, Mechthild Lichnowsky, Gertrud Prellwitz, Hanna Rademacher und Ulrika Carolina Woerner. Ihre nach Themen gegliederte Untersuchung beleuchtet die unterschiedlichen Lebensstadien von Frauen sowie die gesellschaftlichen Bedingungen und moralischen Anforderungen der Zeit. Anhand von ausgewählten Beispielen analysiert Scholtz Novak die Darstellung der Kindheit, der heranwachsenden Frau innerhalb der Familie und der Gesellschaft, der Ehefrau in der (arrangierten) Ehe und der Mutterschaft in Theatertexten des Wilhelminischen Zeitalters und resümiert, dass diese Dramatikerinnen mit ihren Werken eine Veränderung der gesellschaftlichen Situation der Frau herbeiführen wollten.

Dagmar von Hoff's 1989 veröffentlichte Analyse *Dramen des Weiblichen: Deutsche Dramatikerinnen um 1800* ist die erste Buchpublikation, die sich mit den Theatertexten deutschsprachiger Autorinnen um 1800 befasst. Ausgehend von einer Analyse *Emilia Galottis* (1772) bespricht von Hoff Bühnenwerke von Sophie Albrecht, Emilie von Berlepsch, Elise Bürger, Auguste von Goldstein, Karoline von Günderrode, Amalie von Hellwig, Karoline Luddecus, Christiane Caroline Schlegel, Katharine Gräfin zu Stolberg, Eleonore Thon, Johanna Isabella Eleonore Wallenrodt, Engel Christine Westphalen und Karoline von Wolzogen. Sie macht eine Tendenz der

“Verkörperlichung” in den Theatertexten sichtbar und erörtert: “Die Dramen der Autorinnen aber verkörperlichen das Drama, indem die Heldinnen Handlungsmomente verinnerlichen, sie nicht ausagieren, so daß der Körper der Frau schließlich das Drama selber zu repräsentieren hat.”<sup>96</sup> Darüber hinaus zieht von Hoff in den letzten beiden Teilen ihrer Studie Parallelen zwischen der weiblichen Dramenkonzeption, der Kunst- und Kultform der Attitüden und lebenden Bilder<sup>97</sup> sowie dem Hysteriediskurs des 19. Jahrhunderts.

Karin Wurst beschäftigt sich in *Frauen und Drama im achtzehnten Jahrhundert* (1991) ebenfalls mit vier Theatertexten dieses Zeitraumes. Ergänzend zu einer einführenden Darstellung des dramatischen Diskurses und der Werkanalysen von C. Schlegels *Düval und Charmille* (1778), Albrechts *Theresgen* (1781), Marianne Ehrmanns *Leichtsinn und gutes Herz* (1786) und Charlotte E. W. von Gersdorfs *Die Zwillingschwestern* (1797) schließt Wurst den Neudruck dieser vier Dramen an, um sie so der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

Kords bereits erwähnte Anthologie *Ein Blick hinter die Kulissen: Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert* (1992) schließt an eine Einführung zur Theaterpraxis exemplarische Kurzanalysen einer Auswahl von Dramen und Theaterstücken auch relativ unbekannter Dramatikerinnen an. Zwar verschafft Kord somit einen Überblick über das dramatische Werk von Autorinnen, jedoch diene ihre Studie lediglich als “*Voraussetzung* für kritische Analysen,” und sie räumt ein, dass “das

---

<sup>96</sup> Hoff, *Dramen des Weiblichen* 107.

<sup>97</sup> Die Kunst- und Kultform der Attitüden und lebenden Bilder stammt aus dem ausgehenden 18. Jahrhundert. Sie wird “in den Salons und Wohnzimmern [...] als ein gesellschaftliches Ereignis inszeniert [...], indem vorrangig weibliche Darsteller bedeutungsvolle Posen aneinanderreihen und einem Publikum vorstellen. Dabei werden die weiblichen Körper zu Zeichenträgern” (Hoff, *Dramen des Weiblichen* 108).

Material [...] Vorrang vor der Interpretation“ habe.<sup>98</sup> Im zweiteiligen Anhang finden sich schließlich Kurzbiographien der behandelten Autorinnen sowie eine Liste aller ermittelten Dramatikerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts mit Angaben zur Biographie und zu den Theatertexten und deren heutigen Standorten.

In ihrer Dissertation *Gattung und Geschlecht: Inszenierung des Weiblichen in Dramen deutschsprachiger Theaterschriftstellerinnen* (1993) lenkt Friederike Emonds den Fokus auf die Bühnenwerke nach 1890. Dabei erforscht sie die dramatische Produktion von Bernstein, Langner und von Literaturnobelpreisträgerin Elfriede Jelinek. Emonds hält fest, dass jede der drei Dramatikerinnen den Versuch unternahme, “die engen, festgeschriebenen Kategorien des Weiblichen [...] aufzubrechen und durch andere, ungewohnte Inhalte sowohl auf sozialer als auch auf sexueller Ebene zu erweitern.”<sup>99</sup> Ihrer Ansicht nach zeige sich dieser Versuch bei den gewählten Theaterautorinnen sowohl auf inhaltlicher als auch auf poetologischer Ebene.<sup>100</sup>

Bühnenschriftstellerinnen der Zeit nach 1918 stehen im Zentrum von Anne Stürzers *Dramatikerinnen und Zeitstücke: Ein vergessenes Kapitel der Theatergeschichte von der Weimarer Republik bis zur Nachkriegszeit* (1993).<sup>101</sup> Die Studie beschreibt nicht nur affirmativ die Texte der Autorinnen. Sie beleuchtet vielmehr, indem sie sich auf ausgewählte Beispiele des Zeitstückes konzentriert, die Vorgehensweise von Anna Gmeyner, Eleonore Kalkowska, Langner, Maria Lazar, Hilde Rubinstein und Christa

---

<sup>98</sup> Kord, *Ein Blick* 11; Hervorhebung im Original.

<sup>99</sup> Emonds 347.

<sup>100</sup> Emonds 350.

<sup>101</sup> Zum Drama der Weimarer Republik siehe außerdem Heike Klapdor-Kops, “Dramatikerinnen auf der deutschen Bühne. Notwendige Fortsetzung einer im Jahr 1933 unterbrochenen Reflexion,” *Theaterzeitschrift* 9 (1984): 57-77; Angelika E. Führich, *Aufbrüche des Weiblichen im Drama der Weimarer Republik: Brecht-Fleißer-Horvath-Gmeyner* (Heidelberg: Carl Winter Universitätsverlag, 1992).

Winsloe, sich durch einen weiblichen Bühnenbeitrag politisch zu äußern. Stürzer stellt fest, dass diese Autorinnen keine innovativen Schreibweisen erproben. Ihrer Ansicht nach sei eine derartige Innovation nicht notwendig, da die inhaltliche Materialfülle der aktuellen politischen Lage genügend neues Material hergebe und die Dramatikerinnen ihre eigenen Erfahrungen in die Texte einbrächten.<sup>102</sup> Darüber hinaus geht Stürzer auf den literarischen Einschnitt des einsetzenden Nationalsozialismus ein, der für die Dramatikerinnen zumeist Exil oder “innere Emigration” bedeute und oft mit dem Ende der Karriere gleichzusetzen sei.<sup>103</sup>

Katrin Siegs Studie *Exiles, Eccentrics, Activists: Women in Contemporary German Theater* (1994)<sup>104</sup> ist die erste Abhandlung, die sich ausschließlich und eingehend mit deutschsprachigen Dramatikerinnen des 20. Jahrhunderts auseinandersetzt. Sie analysiert das literarische Schaffen von Fleißer, Jelinek, Lasker-Schüler, Erika Mann, Gerlind Reinshagen, Kerstin Specht und Ginka Steinwachs und interpretiert die weibliche Dramen- und Theaterproduktion, wie von Hoff, nicht als eine separate, der männlichen parallel laufende, sondern als eine die männliche Tradition kritisch lesende, sich mit ihr beschäftigende Auseinandersetzung.

Mary Yudins komparativ angelegte Dissertation *Women Dramatists of the Nineteenth Century and the Domestic Drama: Joanna Baillie, Charlotte Birch-Pfeiffer, and Gertrudis Gómez de Avellaneda* (1995) positioniert die drei Dramatikerinnen zunächst im Kontext weiblichen Schreibens im 19. Jahrhundert und untersucht anhand

---

<sup>102</sup> Stürzer 268.

<sup>103</sup> Stürzer 269.

<sup>104</sup> Katrin Sieg, *Exiles, Eccentrics, Activists: Women in Contemporary German Theater* (Ann Arbor: U of Michigan P, 1994).

ausgewählter Beispiele die melodramatischen, historischen und rebellischen Protagonistinnen in Werken der drei Autorinnen. Yudin argumentiert, dass die Theaterschriftstellerinnen des 19. Jahrhunderts sich des “domestic drama” aufgrund des Zusammenflusses von weiblicher Tugend und moralisierender Funktion dieses Dramentyps bemächtigen konnten. Laut Yudin setzen die Theaterautorinnen hinter diesem Schutzschild starke Frauenfiguren in Szene und hinterfragen das Konstrukt der “Frau” als Objekt der Kultur (*cultural object*).<sup>105</sup>

1996 erschien unter der Herausgeberschaft von Susan Cocalis, Ferrel Rose und Karin Obermeier der Sammelband *Thalia's Daughters: German Women Dramatists from the Eighteenth Century to the Present*. Die Beitragenden beschäftigen sich zwar mit jeweils nur einer Autorin des 18., 19. oder 20. Jahrhunderts,<sup>106</sup> doch durch die Sammlung der Beiträge in einem Band wird der Zielsetzung der Herausgeberinnen gemäß ein Überblick über die Vielfältigkeit der weiblichen Dramen- und Theaterproduktion gegeben.

In der ebenfalls 1996 erschienenen Abhandlung *Ein Haus aus Sprache: Dramatikerinnen und das andere Theater*<sup>107</sup> erweitert Kraft das Spektrum und befasst sich zum einen mit den Autorinnen des 18. Jahrhunderts (Neuber, L.A.V. Gottsched und von Stein), des 19. Jahrhunderts (Karoline von Günderrode, Annette von Droste-Hülshoff, Amalie Prinzessin von Sachsen, Marie von Ebner-Eschenbach und Birch-

---

<sup>105</sup> Yudin 141-43.

<sup>106</sup> Bei den Autorinnen handelt es sich um Luise Adelgunde Victorie Gottsched, Katharina die Große, Elise Bürger, Charlotte von Stein, Caroline von Wolzogen, Karoline von Günderrode, Annette von Droste-Hülshoff, Charlotte Birch-Pfeiffer, Else Lasker-Schüler, Ingeborg Drewitz, Ingeborg Bachmann, Gerlind Reinshagen, Elfriede Jelinek, Ginka Steinwachs, Ria Endres und Kerstin Specht.

<sup>107</sup> Colvin kritisiert an dieser Studie, dass Kraft Fehler unterlaufen seien und hebt die Notwendigkeit hervor, bei der Übernahme von Titeln vorsichtig zu sein (Colvin, *Women and German Drama* 16, Anmerkung 10).

Pfeiffer) und des 20. Jahrhunderts (Jelinek, Reinshagen, Steinwachs, Gertrud Leutenegger, Pina Bausch, Lasker-Schüler, Nelly Sachs und Bettina Fless). Zum anderen führt sie die Werke von Hrotsvith von Gandersheim an. Die Autorin des 10. Jahrhunderts habe als erste deutsche Dramatikerin zu gelten, obgleich sie in lateinischer Sprache schreibe.<sup>108</sup> Vorrangiges Ziel des Bandes sei die Sichtbarmachung der Dramen der ausgewählten Schriftstellerinnen. Es solle dadurch exemplarisch eine weibliche Theatergeschichte und –tradition nachgezeichnet werden.

Fleig setzt sich in ihrer 1999 publizierten Studie *Handlungs-Spiel-Räume: Dramen von Autorinnen im Theater des ausgehenden 18. Jahrhunderts* abermals mit den Theatertexten des 18. Jahrhundert auseinander. Unter Berücksichtigung einer genderübergreifenden Analyse stellt Fleig die Autorinnen Friederike Sophie Hensel, Caroline Luise von Klencke, Victoria von Rupp, C. Schlegel, von Stein und von Gersdorf sowie deren Bühnenwerke vor. Sie geht davon aus, dass Dramatikerinnen die bestehenden Regeln der Gattung verändern oder zumindest auf die Grenzen verwiesen.<sup>109</sup> Fleig fasst zusammen, dass frühe Dramatikerinnen “der Idealisierung der häuslich-familiären Sphäre kritisch gegenüber stehen, obwohl sie die ihr übergeordneten Wertvorstellungen wie Tugendhaftigkeit, Nächstenliebe oder Pflichtbewußtsein teilen.”<sup>110</sup>

In “*Gefallene Engel*”: *Deutschsprachige Dramatikerinnen im ausgehenden 19. Jahrhundert* (2001) stellt Heike Schmid die Dramatikerinnen Bernstein, Juliane Déry,

---

<sup>108</sup> Kraft, *Ein Haus aus Sprache* 8-16. Vgl. Gleichauf 7.

<sup>109</sup> Fleig, *Handlungs-Spiel-Räume* 279.

<sup>110</sup> Fleig, *Handlungs-Spiel-Räume* 285.

Margarethe Langkammer, Anna Croissant-Rust und Viebig in den Mittelpunkt ihrer Analyse und verfolgt die Absicht, verschiedene Subjektpositionen weiblicher Charaktere ausfindig zu machen.<sup>111</sup> Frauen bildeten nicht länger die “Gegenfolie für das Denken und Empfinden des Helden,”<sup>112</sup> sondern nahmen aktiv an der Handlung teil und trieben sie gar voran, allerdings immer unter Berücksichtigung ihrer eigenen Erfahrungen. Formal, so konkludiert Schmid, beschritten die von ihr untersuchten Werke keine neuen Pfade; ihre Subversivität bezögen sie aus dem Inhalt.<sup>113</sup>

Ingeborg Gleichaufs Porträtsammlung *Was für ein Schauspiel! Deutschsprachige Dramatikerinnen des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart* aus dem Jahre 2003 setzt sich, ebenso wie die im selben Jahr erschienene Studie *Auf dem Weg zum Theater* von Annette Bühler-Dietrich, mit Dramatikerinnen des 20. Jahrhunderts auseinander. Während Gleichauf mit ihren kurzen Porträts fünfzehn Bühnenschriftstellerinnen und deren Werk ohne vorrangiges wissenschaftliches Interesse in Erinnerung rufen bzw. darstellen wolle,<sup>114</sup> analysiert Bühler-Dietrich Theatertexte der allgemein bekannteren Autorinnen des 20. Jahrhunderts (Fleißer, Jelinek, Lasker-Schüler, Reinshagen und Sachs), an denen ein verstärktes Interesse in der Forschung erkennbar ist. Einige dieser Dramatikerinnen finden auch in neueren Anthologien zum Drama des 20. Jahrhunderts Erwähnung<sup>115</sup> und

---

<sup>111</sup> Schmid 21.

<sup>112</sup> Schmid 206.

<sup>113</sup> Schmid 206.

<sup>114</sup> Gleichauf berichtet über Maja Beutler, Veza Canetti, Gesine Danckwart, Marieluise Fleißer, Anna Gmeyner, Elfriede Jelinek, Else Lasker-Schüler, Dea Loher, Elfriede Müller, Gerlind Reinshagen, Friederike Roth, Kerstin Specht, Marlene Streeruwitz, Katharina Tanner und Theresia Walser.

<sup>115</sup> Zum Beispiel werden in Alo Allkemper und Norbert Otto Eke, Hrsg., *Deutsche Dramatiker des 20. Jahrhunderts* (Berlin: Erich Schmidt, 2000) Fleißer, Jelinek, Lasker-Schüler, Roth, Streeruwitz und Gisela von Wysocki dargestellt.

sind vereinzelt in den Kanon eingegliedert (wie Fleißer und Jelinek). Bühler-Dietrich vertritt dabei die Auffassung, Gattungen müssten der weiblichen Erfahrungswelt entsprechend umgeformt werden, um eine weibliche Theatertradition aufzubauen.<sup>116</sup>

Colvins ebenfalls 2003 erschienene Studie *Women and German Drama: Playwrights and Their Texts, 1860-1945* konzentriert sich erneut auf die weibliche Dramen- und Theaterproduktion des Zeitraumes um die Wende zum 20. Jahrhundert. Colvin erörtert die dramatischen “Experimente” von Ebner-Eschenbach und Helene Druskowitz, die Kreativität von Bernstein, Mathilde Paar, Prellwitz und Croissant-Rust, die ‘performativen Subjekte’ von Julie Kühne, Laura Marholm und Viebig, die ‘politischen Subjekte’ von Marie Eugenie delle Grazie, Lu Märten und Berta Lask sowie die bekanntesten Dramatikerinnen des frühen 20. Jahrhunderts, Lasker-Schüler und Fleißer. In ihrer Studie bespricht Colvin unter anderem Bühnenwerke, die zuvor noch nicht im Detail analysiert wurden.<sup>117</sup> Sie argumentiert, dass die dramatische Gattung “a particular, embodied or corporeal kind of space”<sup>118</sup> zur Verfügung stelle und untersucht die Dramen als ‘performative Texte.’<sup>119</sup> Zusammenfassend erläutert Colvin:

If the *discours* that is drama resists women as active subjects and as bodies that matter, then women will subvert (Prellwitz, Fleisser) and confuse (Kühne, Marholm) and redefine (Märten, Lask) that discourse until they

---

<sup>116</sup> Bühler-Dietrich 209.

<sup>117</sup> Colvin, *Women and German Drama* 2.

<sup>118</sup> Colvin, *Women and German Drama* 3. Colvin führt aus: “Not merely intellectual, but corporeal masculinity is seen under threat from women playwrights” (5).

<sup>119</sup> Colvin, *Women and German Drama* 15.

have created — by sleight-of-hand, if necessary — the space that they, as writers, need.<sup>120</sup>

Zusätzlich zu diesen einschlägigen Werken existiert eine Reihe kürzerer Aufsätze und Artikel, in denen die dramatische Produktion einzelner Autorinnen beleuchtet wird. Betrachtet man jedoch den kritischen Apparat zum dramatischen Werk von deutschsprachigen Frauen, springen drei Spezifika ins Auge: Erstens diskutieren die Mehrheit der Abhandlungen und Studien Werke des 18. Jahrhunderts, der Jahrhundertwenden zum 19. und 20. Jahrhundert oder des 20. Jahrhunderts. Zweitens wird das Hauptaugenmerk dabei zumeist auf die Komödien und Lustspiele von Theaterautorinnen gelegt. Das historische Drama wird — bis auf vereinzelte Ausnahmen<sup>121</sup> — meist ausgespart.<sup>122</sup> Drittens beschäftigen die ForscherInnen sich vorrangig mit Dramatikerinnen, die entweder durch ihre Beziehung zu berühmten Männern bekannt sind (z. B. L.A.V. Gottsched<sup>123</sup> und von Stein<sup>124</sup>), oder die durch ihre

---

<sup>120</sup> Colvin, *Women and German Drama* 182.

<sup>121</sup> Siehe hierzu 2.4.1.

<sup>122</sup> Dies trifft vor allem auf Birch-Pfeiffer, die berühmteste und produktivste Dramatikerin des 19. Jahrhunderts, zu. Die bestehende Forschung zum historischen Drama von Birch-Pfeiffer wird in 2.4.1. diskutiert.

<sup>123</sup> Zum dramatischen Werk von Luise Gottsched, der "Mutter der Komödie," siehe unter anderem: Veronica C. Richel, *Luise Gottsched: A Reconsideration* (Bern: Peter Lang, 1973); Ruth H. Sanders, "'Ein kleiner Umweg': Das literarische Schaffen der Luise Gottsched," *Die Frau von der Reformation zur Romantik: Die Situation der Frau vor dem Hintergrund der Literatur- und Sozialgeschichte*, hrsg. von Barbara Becker-Cantarino (Bonn: Bouvier, 1980) 170-94; Arnd Bohm, "Authority and Authorship in Luise Adelgunde Gottsched's *Das Testament*," *LY* 18 (1986): 129-40; Nancy Kaiser, "In Our Own Words: Dramatizing History in L. A. V. Gottsched's *Pietistery im Fischbein-Rocke*," *Thalia's* 5-15; Kraft, *Ein Haus aus Sprache* 21-26; Susanne Kord, "The Curtain Never Rises: Femininity and Theater Censorship in Eighteenth- and Nineteenth Century Germany," *GQ* 70.4 (1997): 358-75; Susanne Kord, "Luise Gottsched (1713-1762)," *WWiGSC* 160-70; Kord, "Frühe dramatische Entwürfe" 231-46; Susanne Kord, *Little Detours: The Letters and Plays of Luise Gottsched (1713-1762)* (Rochester: Camden House, 2000); Paola Bozzi, "'Heroine of Scholarship' and Woman Writer: L. A. V. Kulmus Gottsched's *Die Pietistery im Fischbein-Rocke; oder die doctormäßige Frau*," *HiD* 69-93; Lisa A. Rainwater van Suntum, "Minervas of the Eighteenth Century: Women's Voices of Reason among Chattering Hypocrites in Luise Adelgunde Victorie Gottsched's Didactic Comedies," *HiD* 95-121.

schriftstellerische Tätigkeit in anderen literarischen Gattungen erfolgreich waren (z. B. Ebner-Eschenbach<sup>125</sup>).

#### 2.4.1. Die Forschungslage zum historischen Drama deutschsprachiger Frauen

War die Gattung des Dramas dem apodiktischen Urteil der KritikerInnen des 18. und 19. Jahrhunderts zufolge ein Frauen ausschließendes Genre und wurde der Vorstoß solcher Autorinnen als “unweiblich” gebrandmarkt, so traf diese Einschätzung insbesondere auf das historische Drama zu.<sup>126</sup> Basierend auf den zeitgenössischen Geschlechterdiskursen und den gesellschaftlichen Ausschlussmechanismen wurde von der Annahme ausgegangen, dass Frauen im 18. und 19. Jahrhundert über nur unzulängliche Geschichtskennntnisse verfügten. Bedingt war diese angebliche Unkenntnis durch den Ausschluss der Frau von Lateinschulen und einer umfassenden Allgemeinbildung, und daher konnten und sollten sich Frauen mit der Geschichte nicht geistig

---

<sup>124</sup> Zu Charlotte von Stein siehe unter anderem folgende Forschungsliteratur: Dawson, “Frauen und Theater” 431; Arnd Bohm, “Charlotte von Stein’s *Dido, Ein Trauerspiel*,” *CG* 22.1 (1989): 38-52; Fleig, “... je älter man wird” 214-30; Susanne Kord, “Not in Goethe’s Image: The Playwright Charlotte von Stein,” *Thalia’s* 53-75; Linda Dietrick, “Woman’s State: Charlotte von Stein’s *Dido: Ein Trauerspiel* and the Aesthetics of Weimar Classicism,” *Verleiblichungen: Literatur- und kulturgeschichtliche Studien über Strategien, Formen und Funktionen der Verleiblichung in Texten von der Frühzeit bis zum Cyberspace*, hrsg. von Burkhardt Krause und Ulrich Scheck, Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft 7 (St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1996) 111-31; Susan Cocalis, “Acts of Omission: The Classical Dramas of Caroline von Wolzogen and Charlotte von Stein,” *Thalia’s* 77-98; Kraft, *Ein Haus aus Sprache* 31-37; Charlotte von Stein, *Dramen (Gesamtausgabe)*, hrsg. und eingel. von Susanne Kord (Hildesheim: Olms, 1998); Susanne Kord, “Frühe dramatische Entwürfe” 231-46; Sarah Colvin, “‘Lachend über den Abgrund springen’: Comic Complexity and a Difficult Friendship in Charlotte von Stein’s *Neues Freiheitssystem oder die Verschwörung gegen die Liebe*,” *Goethe at 250/Goethe mit 250: Londoner Symposium*, hrsg. von T. J. Reed, Martin Swales und Jeremy D. Adler (München: Iudicium, 2000): 199-208; Ortrud Gutjahr, “Charlotte von Steins *Dido* – eine Anti-Iphigenie?,” *Klassik und Anti-Klassik. Goethe und seine Epoche*, hrsg. von Ortrud Gutjahr und Harro Segeberg (Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000) 219-246; Sarah Colvin, “Bitter Comedy: The Dramatic Writing of Charlotte von Stein,” *HiD* 145-59; Linda Dietrick und Gaby Pailer, Hrsg., *Neues Freiheitssystem, oder, Die Verschwörung gegen die Liebe: ein Lustspiel in fünf Aufzügen* von Charlotte von Stein (Hannover: Wehrhahn, 2006).

<sup>125</sup> Studien zu Ebner-Eschenbachs dramatischen Werken werden im Kontext des historischen Dramas in Unterkapitel 2.4.1. besprochen.

<sup>126</sup> Zur Begriffsdefinition des historischen Dramas siehe 3.1.

auseinandersetzen.<sup>127</sup> Männer, so wurde postuliert, seien mit der Geschichte vertraut und besäßen die geistige Fähigkeit, Geschichte in ein Drama zu integrieren und historische und dramatische Elemente zu kombinieren, um ein historisches Schauspiel oder eine historische Tragödie zu schreiben. Im Gegensatz dazu wurde Frauen die geistige Befähigung abgesprochen, Literatur mit geschichtlicher Thematik auf diesem hohen Niveau zu konzipieren.<sup>128</sup>

Tatsächlich begannen deutschsprachige Romanautorinnen als Reaktion auf die Französische Revolution “über ihre geschichtslose Existenz zu reflektieren und die Gegenwart mit Hilfe der Vergangenheit zu beleuchten.”<sup>129</sup> Ebenso setzten sich die Dramatikerinnen mit der Geschichte auseinander und begannen mit dem Schreiben historischer Theatertexte kurz vor der Jahrhundertwende zum 19. Jahrhundert. So verfasste zum Beispiel Gersdorf die dramatische Skizze *Die Horatier und Curiatier* (1790) und Luise Krockow das Trauerspiel nach Gresset *Eduard der Dritte* (1795).<sup>130</sup>

---

<sup>127</sup> Becker-Cantarino, *Schriftstellerinnen* 29. Dieser Auffassung stehen etliche Autorinnen gegenüber, die durch die Förderung ihrer Familien oder durch autodidaktische Bildung Literatur- und Philosophiestudien betrieben und sich ebenfalls mit geschichtlichen Abhandlungen beschäftigten. Zu nennen sei hier neben den zu besprechenden Dramatikerinnen Benedikte Naubert (1756-1819), die heutzutage als Begründerin des historischen Romans gesehen wird (Marianne Henn, “Frauen und geschichtliches Erzählen im 19. Jahrhundert. Von Benedikte Naubert zu Ricarda Huch. Eine [statistische] Auswertung,” *Geschichte[n]-Erzählen. Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert*, hrsg. von Marianne Henn, Irmela von der Lühe, und Anita Runge [Göttingen: Wallstein, 2005] 289).

<sup>128</sup> Colvin, *Women and German Drama* 4. Giesing erklärt hierzu in “Theater als verweigerter Raum”: “Das Rührstück [...] war zwar als Kassenfüller und Virtuosenfutter geduldet, ja konnte, prestigearm, wie diese Theaterproduktion war, zu einer weiblichen Domäne stilisiert werden, für das ‘hohe Drama’ jedoch glaubte man, in Spielplänen wie dramaturgischen Schriften auf weibliche Einmischung verzichten zu können” (242).

<sup>129</sup> Henn, “Frauen und geschichtliches Erzählen” 291. Zum Einfluss der Französischen Revolution siehe auch Florence Hervé, “‘Dem Reich der Freiheit werb’ ich Bürgerinnen’. Von den Anfängen bis 1889,” *Geschichte der deutschen Frauenbewegung*, hrsg. von Florence Hervé, 7., verb. und überarb. Aufl. (Köln: PapyRossa, 2001) 15.

<sup>130</sup> Kord gibt als mögliches Erscheinungsjahr auch 1757 an, was relativ unwahrscheinlich ist, denn Luise Krockow wurde erst 1749 geboren.

Allerdings begingen Frauen, die entgegen der poetologischen Forderungen den Vorstoß in das Sanktuarium des historischen Schauspiels oder der historischen Tragödie wagten, statt eines doppelten<sup>131</sup> einen dreifachen Tabubruch: den der schreibenden Frau, den des Schritts an die Öffentlichkeit der Theaterbühne und den der Geschichte dramatisierenden Theaterautorin. Aus diesem Grund wurden Frauen, die historische Dramen verfassten, mit allen Mitteln marginalisiert und aus dem öffentlichen Leben ausgeschlossen.<sup>132</sup>

Obschon deutschsprachige Theaterautorinnen insbesondere im 19. Jahrhundert historische Dramen verfassten und sie in Ausnahmefällen auch auf die Bühne brachten,<sup>133</sup> gilt das Interesse der Literaturforschung vornehmlich den männlichen Vertretern der Gattung des historischen Dramas. Waren es im ausgehenden 18. und beginnenden 19. Jahrhundert Autoren wie J.E. Schlegel, J.C. Gottsched, Lessing, Goethe und Schiller, die bei KritikerInnen Aufmerksamkeit mit ihren Darstellungen der Geschichte und ihren theoretischen Äußerungen erregten, setzte sich diese Tendenz im 19. Jahrhundert (Heinrich von Kleist [1777-1811], Franz Grillparzer [1791-1872], Christian Grabbe [1801-36], Georg Büchner [1813-37], Friedrich Hebbel [1813-63] und Gerhard Hauptmann [1862-1946]) fort und reichte bis in 20. Jahrhundert hinein (Bertolt Brecht [1898-1956], Friedrich Dürrenmatt [1921-90], Heiner Kipphardt [1922-82] und Rolf

---

<sup>131</sup> Giesing, "Theater als verweigerter Raum" 240.

<sup>132</sup> Malpede führt hierzu aus: "A woman [...] who attempts to write of history [...] may often find herself the most outcast and ignored" (x).

<sup>133</sup> Zu den Dramatikerinnen, die nachweislich ihre historischen Dramen auf die Bühne bringen konnten, zählen Amalie Marie Friederike, Prinzessin von Sachsen; Birch-Pfeiffer; Elise Bürger; Ebner-Eschenbach; Johanna Franul von Weißenthurn; Auguste Götze; Hedwig Herold; Caroline Pichler und Elise Schmidt (Veronica C. Richel, *The German Stage 1767-1890. A Directory of Playwrights and Plays* [New York: Greenwood, 1988] 3, 16-18, 26, 36, 52, 65, 115, 134, 158-59). Auch Minna Kautsky brachte ihr historisches Drama *Madame Roland* auf die Bühne, wie aus einem Brief von Ebner-Eschenbach an Kautsky ersichtlich wird (zit. in Ingrid Spörk, "Manon Roland — 'Königin der Gironde' und 'Genius Frankreichs'," *Minna Kautsky: Beiträge zum literarischen Werk*, hrsg. von Stefan Riesenfellner und Ingrid Spörk [Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1996] 91).

Hochhuth [\*1931]). Selbst die neueste Studie zum historischen Drama in den deutschsprachigen Ländern, Alan Menhennets 2003 erschienenes Werk *The Historical Experience in German Drama: From Gryphius to Brecht*,<sup>134</sup> befasst sich, trotz des einsetzenden Interesses an den historischen Dramen von Autorinnen, ausschließlich mit den kanonisierten, also den männlichen Autoren und lässt Dramatikerinnen wie Elisabeth von Berge (1838-1909), Charlotte Birch-Pfeiffer (1800-68), Marie von Ebner-Eschenbach (1830-1916), Carmen Sylva (d. h. Königin Elisabeth von Rumänien) (1843-1916), Johanna Franul von Weißenthurn (1772-1847), Wilhelmine von Gersdorf (1768-1847), Auguste Götze (1840-1909), Johanna Holthausen (1812-75), Friederike Kempner (1836-1904), Mite Kremnitz (1852-1916), Karoline Johanne Amalie Ludecus (1757-1827), Elisabeth Müller (1827-98), Caroline Pichler (1769-1843), Laura Steinlein (1826-1901), Mathilde Wesendock (1828-1902), Wilhelmine von Wickenburgs (1845-1890) und Engel Christine Westphalen (1758-1840) außer Acht. Die Marginalisierung des von Frauen verfassten seriösen ‘Dramas’ (im Gegensatz zum unterhaltenden ‘Theater’)<sup>135</sup> setzt sich demnach in der selektiven männlichen Literaturgeschichtsschreibung fort.

Im Zuge der feministischen Literaturforschung hingegen erleben die historischen Bühnenwerke deutschsprachiger Autorinnen allmählich eine Wiederbelebung, wobei sich Kord am umfassendsten mit den historischen Dramen der Theaterschriftstellerinnen auseinandersetzt. In ihrem Kapitel “Vergessenheit, das ist der wahre Tod! Historische Dramen zur Geschichte der Frau, mit einem Nachwort auch zur Geschichte des

---

<sup>134</sup> Alan Menhennet, *The Historical Experience in German Drama: From Gryphius to Brecht*, (Rochester: Camden House, 2003).

<sup>135</sup> Kord führt aus, dass die Literaturgeschichte bisher nur von wenigen historischen Komödien weiß und nennt Maria Arndts’ *Mozart als Ehestifter* (1869) als Beispiel (Susanne Kord, “Tragedy, Historical,” *FEGL* 521).

Mannes”<sup>136</sup> offeriert die Literaturwissenschaftlerin einen Einblick in die historischen Werke von Dramatikerinnen des 19. Jahrhunderts.<sup>137</sup> Ihrer Ansicht nach gehe es in deren historischen *Schauspielen* meist um Männer, während die historischen *Trauerspiele* und *Tragödien* der Dramatikerinnen sich vorwiegend auf weibliche Vorbilder konzentrieren, die zudem häufig relativ unbekannt seien. Sie reflektiert diese Einordnung auf die Geschichtsauffassung der Dramatikerinnen wie folgt: “[D]er Eingriff in die Geschichte wird für Frauen häufiger zur Tragödie als für Männer.”<sup>138</sup> Kord schlussfolgert, dass Bühnenautorinnen sich diesen weniger bekannten historischen Frauenfiguren zuwenden, um eine historische Lücke zu schließen, “sie vor der Vergessenheit zu bewahren, oder das von der Geschichtsschreibung verzerrte Bild der Heldin zu korrigieren.”<sup>139</sup> Kord vertritt darüber hinaus die Auffassung, dass die Heldinnen in historischen Tragödien immer aus edlen Motiven handeln und sie, trotz oftmals historisch erwiesener Schuld, als unschuldig und als Opfer dargestellt sowie ihre Handlungen durch das Drama erläutert

---

<sup>136</sup> Kord, *Ein Blick* 122-56.

<sup>137</sup> Von Gersdorfs dramatische Skizze und Krockows Trauerspiel listet Kord zwar im Anhang der Anthologie, klassifiziert sie aber nicht als historische Dramen. Deshalb kommt sie zu dem Schluss, dass für das 18. Jahrhundert keine historischen Bühnenwerke ermittelt wurden (Kord, *Ein Blick* 122). Während aufgrund des fehlenden Standorts Krockows Werk nur dem Titel nach als solches eingestuft werden kann, lassen sich meines Erachtens nach *Die Horatier und Curiatier* als historisches Drama deklarieren. Siehe hierzu Gaby Pailer, “...was verliert das Vaterland durch ein Weib? Krieg, Körperpolitik und Gender in Wilhelmine von Gersdorfs Drama *Die Horatier und Curiatier* (1790),” *Body Dialectics in the Age of Goethe*, hrsg. von Marianne Henn und Holger A. Pausch (Amsterdam: Rodopi, 2003) 211-31.

<sup>138</sup> Kord, *Ein Blick* 123.

<sup>139</sup> Kord, *Ein Blick* 123. Vgl. Henn, die für den historischen Roman feststellt: “Vielleicht läßt sich daraus das Bemühen der Autorinnen erkennen, verstärkt Frauengestalten in den Mittelpunkt der historischen Erzählung zu rücken, d. h. die Geschichte von Frauen der drohenden Vergessenheit zu entreißen” (“Frauen und geschichtliches Erzählen” 293). In “Performing Genders” spezifiziert Kord die Unterschiede zwischen historischen Dramen von Frauen und Männern weiter: “[T]wo apparently related traits emerge that distinguish women’s historical drama from those of their male colleagues: a general distrust of historical accounts and an emphasis on the motivation of the historical heroine portrayed in the play” (104-05). Insgesamt, so Kord, wird die Objektivität der Geschichtsschreibung in historischen Dramen von Autorinnen in Frage gestellt (Susanne Kord, “Performing Genders: Three Plays on the Power of Women,” *Monatshefte* 86.1 [1994]: 106).

oder gerechtfertigt würden, um die Protagonistinnen in ein positives Licht zu rücken.<sup>140</sup> Bezüglich der historischen Schauspiele stellt Kord fest, dass die Heldin “am Kreuzweg zwischen privater Abhängigkeit und öffentlicher Wirksamkeit [steht]” und nur ihre Entscheidung, nicht aber ihre Lebensgeschichte gezeigt werde.<sup>141</sup>

Die werkübergreifenden Beobachtungen macht Kord an einer Reihe von Kurzanalysen fest. Neben den historischen Bühnenwerken, denen in der Forschung größere Beachtung geschenkt wurde, haben Steinleins *Das Haus Cenci* (1861), Carmen Sylvas und Kremnitz’ *Anna Boleyn* (1886) und Götzes *Vittoria Accoramboni* (1890) ebenso wie von Wickenburgs Einakter *Radegundis* (1879) und Müllers *Anna von Cleve oder Die Gürtelmagd der Königin* (1881) bislang nur durch Kords Anthologie *Ein Blick hinter die Kulissen* Einzug in die neuere Literaturgeschichte gefunden. Begründet werden kann das unter anderem durch das Fehlen einer modernen Ausgabe dieser fünf Dramen, die in keinem der fünf Fälle existiert. Vorliegende Dissertation soll die Zugänglichkeit zu zweien von diesen dramatischen Werken, die eine Königin ins Zentrum der Handlung stellen, vereinfachen, sodass weitere Analysen durchgeführt werden können.

Die ersten drei historischen Tragödien in Kords Anthologie werden unter der Unterkapitelüberschrift “Opfer” der Geschichte zusammengefasst. In jeder der drei Tragödien werden die Protagonistinnen zunächst als selbständig Handelnde porträtiert; allerdings gäben die Heldinnen diese Selbständigkeit auf und führten so ihren eigenen Untergang herbei.<sup>142</sup> In *Anna Boleyn* verliere die englische Königin den Respekt ihres Mannes, als sie ihre anfängliche Autonomie aufgibt. *Anna Boleyn* verwandele sich in

---

<sup>140</sup> Kord, *Ein Blick* 124.

<sup>141</sup> Kord, *Ein Blick* 143-44.

<sup>142</sup> Kord, *Ein Blick* 132.

eine treu ergebene und untertänige Frau, die aus Liebe zu ihrem Mann Heinrich nicht gegen ihn rebelliere. Zwar erkenne die Königin im Verlauf des Trauerspiels die Façade Heinrichs und verliere ihren Glauben an ihn, retten könne sie sich trotz der wiedererstarkten Selbständigkeit am Ende des Stückes jedoch nicht. Sie sei, wie Kord zusammenfasst, lebensmüde geworden und könne das Leben nicht länger ertragen.<sup>143</sup>

Steinleins Tragödie um die “mißhandelte, mädchenhafte Unschuld”<sup>144</sup> Beatrice Cenci liest Kord aufgrund der lückenhaften Geschichtsschreibung als eine durch Spekulationen getriebene Nacherfindung der Lebensgeschichte und Rechtfertigung der Heldin vor der Nachwelt. In dem Stück stehe Beatrice zwischen ihrem Vater und ihrem Geliebten, sei in den Augen des einen eine Herrscherin/ein Ersatz für die Mutter Angela (Vater), in den Augen des anderen eine Heilige (Reni), könne aber weder dem einen noch dem anderen entsprechen, und selbst Versuche der Neudefinition schlugen fehl.<sup>145</sup>

Vittoria Accoramboni in Götzes gleichnamigem Trauerspiel sei hingegen Kords Ansicht nach durch ihre Unabhängigkeit zum Teil selbst für ihr tragisches Schicksal verantwortlich.<sup>146</sup> Die Rechtfertigung der Heldin erreiche Götze nicht ausschließlich durch Änderung und Umdeutung der historischen Fakten, sondern ebenfalls durch die Charakterzüge der Heldin, insbesondere ihre gegenüber Autoritätsfiguren, d. h. der Mutter und dem Bruder, deklarierte Autonomie. An ihr Wort gebunden, gehe sie jedoch die Ehe mit Francesco Peretti ein und “fügt sich in ein System, in dem die Frau ohnmächtig ist und der Mann [...] als ihr Beschützer fungiert [...]. Damit ist Vittorias

---

<sup>143</sup> Kord, *Ein Blick* 132-34.

<sup>144</sup> Kord, *Ein Blick* 138.

<sup>145</sup> Kord, *Ein Blick* 136-38.

<sup>146</sup> Kord, *Ein Blick* 138.

Metamorphose vom unabhängigen Mannweib zum machtlosen Weibchen vollzogen.“<sup>147</sup> Als sich ihr die Möglichkeit biete, sich gegenüber ihrer heimlichen Liebe Montalto zu rechtfertigen, setze sie jedoch nicht ihre ehemalige Unabhängigkeit, sondern demutsvolles Verhalten ein, um ihr Ziel — die Begnadigung des zweiten Ehemannes — zu erwirken. Neben der Darstellung der Unschuld der Heldin komme in Götzes Werk noch zum Tragen, dass die “Verbindung von privatem Glück und öffentlicher Wirksamkeit” nicht möglich sei, und dass in den historischen Tragödien “der private und der öffentliche Bereich für die Frau einander direkt entgegengesetzt [sind] und [...] sich gegenseitig aus[schließen].“<sup>148</sup>

In dem historischen Schauspiel *Anna von Cleve oder Die Gürtelmagd der Königin* verdrehe Elisabeth Müller, so Kord, die historischen Tatsachen und stelle in Anna den Versuch einer Frau dar, der Ehe mit dem “Ungeheuer” Heinrich VIII. zu entgehen und ihre Unabhängigkeit zu bewahren, ohne durch die Liebe zu einem anderen Mann motiviert zu sein.<sup>149</sup> Wie auch in dem Einakter *Radegundis*, der eine “Momentaufnahme” im Leben der Frau des fränkischen Königs Clothar zeige, werde der “Entscheidungsmoment zwischen Ehe und Unabhängigkeit” unter Änderung der historischen Tatsachen thematisiert.<sup>150</sup> Während das Stück um Anna Cleve mit der Hoffnung auf Befreiung ende,<sup>151</sup> existiere für Radegundis, Kord zufolge, nur der

---

<sup>147</sup> Kord, *Ein Blick* 140-41.

<sup>148</sup> Kord, *Ein Blick* 142-43.

<sup>149</sup> Kord, *Ein Blick* 150.

<sup>150</sup> Kord, *Ein Blick* 153.

<sup>151</sup> Kord, *Ein Blick* 153.

“Unterschied zwischen Krieg (Außenwelt) und Frieden (Kloster),” und das Kloster sei für sie der Zufluchtsort vor der ungewollten Ehe mit dem fränkischen König.<sup>152</sup>

Gaby Pailer stellt zu Gersdorfs dramatischer Skizze *Die Horatier und Curiatier* (1790) einen Vergleich zu früheren Bearbeitungen des Stoffes an und resümiert, dass mit Hilfe der weiblichen Protagonisten eine Tendenz der Konzentrierung auf eine Kritik am Heldenkult zu erkennen sei, die sich bei von Gersdorf zuspitze. Ihres Erachtens propagiere Pierre Corneilles *Horace* (1640) vordergründig die Heldenbewunderung und stilisiere den Körper der Frau als “Zeichen der Abschreckung”; de facto kritisiere er allerdings den Heldenkult. Georg Behrmanns *Die Horazier* (1733), so Pailer weiter, wolle “Corneilles Handlung vereinfachen, generiert aber auf diesem Wege vor allem eine Gefahr für die heimliche Heldin,” während von Gersdorf in ihrer Version den vom Vater zum Helden definierten männlichen Sieger “vollends zur blinden Kriegsmaschine” werden lasse und den “Frauenfiguren ein erstaunliches Widerstandspotential gegen das binäre Freund-Feind-Modell” zugestehe.<sup>153</sup>

Zu Westphalens *Charlotte Corday* (1804) existieren bis dato lediglich drei kürzere Analysen.<sup>154</sup> Von Hoff liest die Darstellung Charlotte Cordays im Kontext des vorherrschenden Diskurses um 1800, der die Mörderin als “spezifisch weiblichen Freiheitsheld[en]” verstehe.<sup>155</sup> In Westphalens Interpretation der historischen Ereignisse erscheine Charlotte Corday, nach von Hoff, als “Tugendhafte und Opfer” und die

---

<sup>152</sup> Kord, *Ein Blick* 154-55.

<sup>153</sup> Pailer 211-31. Im selben Band findet sich ebenfalls ein Neudruck des Dramas (421-37).

<sup>154</sup> Kraft bezieht sich in *Ein Haus aus Sprache* lediglich auf die Studien von Kord und von Hoff und wird deshalb an dieser Stelle nicht als separate Analyse aufgeführt. Gleiches gilt für ihre Behandlung von Ludecus’ *Johanna Gray* (36-37).

<sup>155</sup> Hoff, *Dramen des Weiblichen* 89.

Französische Revolution als eine Bedrohung für die weibliche Hauptfigur, die traumatisierend auf die Protagonistin wirken könne.<sup>156</sup> Das von Marat ausgelöste Grauen werde jedoch nicht explizit genannt.<sup>157</sup> Deshalb, so folgert die Kritikerin, agiere Charlotte Corday trotz der “politischen Bezüge nicht politisch” und sei ihre Tat “ein blindes Ausagieren,” ohne dass sie, als Rasende, ihr Anliegen verbalisiert hätte.<sup>158</sup> Dennoch erscheine Charlotte Corday am Ende des Dramas als der “Inbegriff des Göttlichen,” als “Engel in Menschengestalt, eine Heldin, die alle mythischen Vorbilder übertrifft.”<sup>159</sup>

Wie von Hoff weist auch Kord zunächst auf die Änderungen der historischen Vorlagen hin und hebt in ihrer Analyse des Dramas die Größe, Eigenständigkeit und Reinheit Charlotte Cordays hervor, die in dem Werk ebenfalls von den männlichen Charakteren kommentiert werde.<sup>160</sup> Im Gegensatz zu von Hoff, die Charlotte Cordays Mord an Marat als “blindes Ausagieren” sieht, vertritt Kord die Ansicht, dass die Bedeutung von Charlotte Cordays Handeln darin liege, “*daß* sie handelt” und nicht *wie*, dass sie sich als Frau über den weiblichen Handlungsspielraum hinwegsetze, ihre weiblichen Pflichten negiere und ihr eigenes Schicksal in die Hand nehme.<sup>161</sup> Aus diesen Gründen, so Kord, sei die Geschichte der Charlotte Corday nacherzählenswert, was sie als Ziel des Stückes sieht.<sup>162</sup>

---

<sup>156</sup> Hoff, *Dramen des Weiblichen* 90-91. Vgl. Hoff, “Dramatische Weiblichkeitsmuster” 83.

<sup>157</sup> Hoff, *Dramen des Weiblichen* 92; Hoff, “Dramatische Weiblichkeitsmuster” 84.

<sup>158</sup> Hoff, *Dramen des Weiblichen* 95.

<sup>159</sup> Hoff, “Dramatische Weiblichkeitsmuster” 85.

<sup>160</sup> Kord, *Ein Blick* 126-28.

<sup>161</sup> Kord, *Ein Blick* 128; Hervorhebung im Original.

<sup>162</sup> Kord, *Ein Blick* 128.

Die bisher einzige Besprechung von Ludecus' *Johanne Gray* (1806) findet sich ebenfalls in von Hoffs *Dramen des Weiblichen*.<sup>163</sup> Wie viele Dramatikerinnen setze Ludecus auf "ein Ideal weiblicher Tugendhaftigkeit" und die Vorstellung, dass die Titelheldin auf Druck des Ehemannes und der Mutter in die Machtposition hineingedrängt werde. Was von Hoff bezüglich Charlotte Corday ausführt, sieht sie parallel auch für Johanne Gray: Den Versuch einer Erhöhung der historischen Figur, vor allem im Vergleich zu der Gegenfigur im Drama, Maria der Katholischen, und die Darstellung der englischen Neun-Tage-Königin als tugendhaftes, weibliches Opfer.<sup>164</sup>

Pichlers historische Dramen wurden in der jüngeren Literaturforschung bisher eher cursorisch behandelt. Barbara Becker-Cantarino erwähnt in ihrem Artikel zum literarischen Schaffen Pichlers zwei ihrer historischen Dramen, *Heinrich von Hohenstauffen, König der Deutschen* (1813) und *Ferdinand der Zweyte, König von Ungarn und Böhmen* (1816), und geht insbesondere auf die Problematik der Zensur ein,<sup>165</sup> während Kord ebenfalls jene beiden Dramen sowie *Germanicus* (1813) und *Rudolph von Habsburg* (o. J.) kurz in die Diskussion um geschichtliche Dramen und Tragödien mit *männlichen* Protagonisten einbezieht. Kord betont, dass diese Dramen zumeist von patriotischen Themen geprägt seien und die männlichen Helden in den Dramen oft stellvertretend für die verlorengegangene Größe Deutschlands/Österreichs ständen.<sup>166</sup>

---

<sup>163</sup> Hoff, *Dramen des Weiblichen* 84-89.

<sup>164</sup> Hoff, *Dramen des Weiblichen* 89.

<sup>165</sup> Barbara Becker-Cantarino, "Caroline Pichler und die 'Frauendichtung,'" *MAL* 12.3-4 (1979): 14-15.

<sup>166</sup> Kord, *Ein Blick* 155-56. Diese Motivation klingt ebenfalls in dem Titel von Baumgartners Artikel an (Karin Baumgartner, "Staging the German Nation: Caroline Pichler's *Heinrich von Hohenstauffen* and

Bittrich interpretiert das 1814 entstandene Schauspiel *Ferdinand der Zweyte* ebenfalls als patriotische Huldigung an das Haus Habsburg sowie die Stadt Wien und weist explizit auf das Lob hin, das Pichler für ihr Schauspiel von Joseph Freiherr von Hormayr, einem zeitgenössischen Verfasser von Heldenbiografien, entgegengebracht wurde.<sup>167</sup> Obgleich der Kritiker lamentiert, dass das Stück aufgrund des von der Zensur verhängten Aufführungsverbots nicht den Weg auf die Bühne gefunden habe, vertritt er die Ansicht, dass Pichlers Schauspiel zwar “der Gesinnung nach” neben Franz Grillparzers *König Ottokars Glück und Ende* (1825) gestellt werden, aber dass es dem “poetischen Range nach” aufgrund der “biedereren Durchschnittlichkeit Caroline Pichlers” nicht an das jüngere Stück des großen österreichischen Dramatikers heranreichen könne.<sup>168</sup> Deutlich klingt in dieser Einschätzung noch 1981 die postulierte Unfähigkeit der Dramatikerin an, den Anforderungen der Form und des Stils zu genügen.

Baumgartner stellt in ihrer komparativen Studie der beiden historischen Dramen *Heinrich von Hohenstaufen* und *Ferdinand der Zweyte* fest, dass sich innerhalb von drei Jahren Pichlers Gedanken zu Nation und Nationalismus grundlegend veränderten:

In 1813, sensing that national sentiment was in favor of a unified German nation under Habsburg rule, Pichler advocated for such an idea in *Heinrich von Hohenstaufen*; by 1815 her last play, *Ferdinand II*, jettisoned

---

*Ferdinand II*,” *MAL* 37.1-2 [2004]: 1-20). Zu untersuchen wäre, ob Pichler mit dieser Darstellung bewusst dem Publikumsgeschmack folgte, um sich so die Akzeptanz ihrer Stücke zu sichern.

<sup>167</sup> Burkhard Bittrich, “Österreichische Züge am Beispiel der Caroline Pichler,” *Literatur aus Österreich, Österreichische Literatur: Ein Bonner Symposium*, hrsg. von Karl Konrad Polheim (Bonn: Bouvier, 1981) 176-79.

<sup>168</sup> Bittrich 182.

the idea of German nationhood and focused rather on questions of the cohesion and political legitimacy of the Habsburg monarchy.<sup>169</sup>

Baumgartner zufolge verstehe die gemeinhin als apolitisch charakterisierte Pichler die Bühne als perfektes Medium, um ihre politischen Ziele unterschwellig in die Dramen einzuflechten und somit zu verfolgen, und aus einer determiniert österreichischen und katholischen Perspektive Geschichtsschreibung zu betreiben.<sup>170</sup> In dem früheren Stück nutze Pichler noch ihre schriftstellerische Freiheit. Im Rahmen des poetisch Möglichen gestalte sie das Drama um den Staufer, ohne sich penibel an die historisch überlieferten Fakten zu halten. In dem späteren Stück hingegen lege sie Wert auf die akkurate historische Darstellung und dokumentiere das Drama ausführlich mit Fußnoten zur Geschichte, was, wie Baumgartner ausführt, durch die Brisanz des Themas — ein Monarch wird entmachteter — sowie das politische Klima zu erklären sei. Lediglich die Emotionalisierung des Regenten, also eine Darstellung Ferdinands II., die ihn in erster Linie als Mensch und erst zweitrangig als Herrscher präsentiere, sowie die Erfindung dreier Charaktere entstammen ihrer Feder.<sup>171</sup> Diese Emotionalisierung zeige sich bereits in *Heinrich von Hohenstauffen*, zu dessen Gestaltung Baumgartner expliziert, dass die persönliche Komponente über die politische gestellt werde und die öffentliche und die familiäre Komponente in dem Stück nicht getrennt werden könnten.<sup>172</sup>

---

<sup>169</sup> Baumgartner 2.

<sup>170</sup> Baumgartner 5.

<sup>171</sup> Baumgartner 6.

<sup>172</sup> Baumgartner 10. Ihre Beobachtung bestätigt, dass sich Dramatikerinnen über die zwei Körper des Königs im Klaren waren und Pichler sich für eine Betonung des natürlichen, nicht des politischen Körpers entschied.

Zwei von Pichlers Zeitgenossinnen, Birch-Pfeiffer und Ebner-Eschenbach, finden mit ihren historischen Dramen in der jüngeren Forschung die größte Beachtung, wohl vor allem, weil sie durch ihre erfolgreiche Arbeit in anderen Genres (Birch-Pfeiffer als Lustspiel- und Komödienautorin, Ebner-Eschenbach als Novellistin und Aphoristikerin) bekannt geworden sind. In ihrer Dissertation liefert Hes einen Abriss über die historischen Bühnenwerke Birch-Pfeiffers und ordnet sie in die damals prominente Behandlung geschichtlicher Stoffe anderer Autoren ein.<sup>173</sup> In ihrer Kurzzusammenfassung betont sie, dass Birch-Pfeiffer eher zur Bearbeitung der ausländischen, hauptsächlich englischen und französischen, als der “vaterländischen” (sprich deutsch-österreichischen) Geschichte neige und hebt unter anderem Birch-Pfeiffers Bühnenwerke hervor, die seitdem in der Forschung bedacht wurden — *Elisabeth von England* (1841) und *Die Marquise von Villette* (1844).<sup>174</sup> Letzteres Werk, das äußerst erfolgreich auf den Wiener Bühnen aufgeführt wurde,<sup>175</sup> findet ebenfalls in Krafts Kapitel zum dramatischen Werk der Deutschen in *Ein Haus aus Sprache* Erwähnung. Kraft vertritt die Auffassung, dass Birch-Pfeiffers Königinnen-Dramen sich mit verschiedenen Herrscherinnen beschäftigen, “die *nicht* durch Liebe weich oder durch Eifersucht unmenschlich werden (wie z. B. bei Schiller),” sondern dass die Frauen die Macht, wenn auch nicht immer vordergründig, innehätten.<sup>176</sup>

---

<sup>173</sup> Else Hes, *Charlotte Birch-Pfeiffer als Dramatikerin — ein Beitrag zur Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts* (Stuttgart: Metzler, 1914) 29-32. Mir lag leider nur eine verkürzte Version dieser Dissertation vor.

<sup>174</sup> Ebenso wie Hes bezieht Pargner sich in ihrer Nachzeichnung des Lebens und Werks von Birch-Pfeiffer für die 1999-2000 stattgefundene Ausstellung im Deutschen Theatrumuseum in München auf die historischen Werke, sieht aber von einer detaillierten Interpretation der Werke ab.

<sup>175</sup> Pargner 97, 99-100.

<sup>176</sup> Kraft, *Ein Haus aus Sprache* 66-67; Hervorhebung im Original.

Von Birch-Pfeiffers historischen Dramen ist das Schauspiel um die Königin Elisabeth I. in der jüngeren Forschung bisher am häufigsten berücksichtigt worden. Kords Ansicht nach sei *Elisabeth von England* ein Beispiel dafür, “daß Frauen nur unter Ausschluß der Privatsphäre Geschichte machen können.”<sup>177</sup> Zu Beginn des Stückes werde Elisabeth noch als eine Frau porträtiert, “die sowohl Anlagen zur ‘Frau’ als auch zur Herrscherin besitzt,” denn sie demonstriere Bescheidenheit und Mäßigkeit sowie politischen Gehorsam gegenüber Maria, bleibe aber dennoch unabhängig genug, sie zu einer “fähigen Herrscherin” zu prädestinieren.<sup>178</sup> Elisabeth entsage der Liebe zu Eduard, denn “das alltägliche Schicksal der Frau” schließe sie von “allem Außerordentlichen” aus; in ihr, so Kord, überlebe einzig die Herrscherin und nicht die Frau.<sup>179</sup> Ihres Erachtens ist Birch-Pfeiffers Darstellung der Elisabeth für Dramen männlicher wie weiblicher Dramatiker ungewöhnlich, gar unerhört, denn die Königin sei “eine Frau, die ihre ‘Weiblichkeit’ zugunsten ihrer politischen Handlungsfreiheit aufgibt, die dafür nicht einmal mit dem Tod bestraft wird und die am Ende des Stückes auch nicht die Spur von Reue zeigt.”<sup>180</sup> Obgleich die Machtübernahme und Unabhängigkeit Elisabeths als problematisch, aber nicht unnatürlich gesehen werde, ‘bezahle’ Elisabeth mit einer

---

<sup>177</sup> Kord, *Ein Blick* 143.

<sup>178</sup> Kord, *Ein Blick* 144-46. Vgl. Yudin 97, 99.

<sup>179</sup> Kord, *Ein Blick* 147.

<sup>180</sup> Kord, *Ein Blick* 148.

“Geschlechtslosigkeit.”<sup>181</sup> Insbesondere diese Geschlechtslosigkeit, so Kord, mache sie zur idealen Herrscherin.<sup>182</sup>

Großes Interesse wurde insbesondere seit Beginn der 90er Jahre Ebner-Eschenbachs *Maria Stuart in Schottland* (1860) und *Marie Roland* (1867) entgegenbracht.<sup>183</sup> Georg Reichard bespricht in seiner Studie Ebner-Eschenbachs Dramen, die an den Wiener Theatern zur Aufführung kamen und erklärt in aller Kürze, warum weder *Maria Stuart in Schottland* noch *Marie Roland* in Wien hätten erfolgreich sein können und den Weg nicht auf die Wiener Bühnen fanden.<sup>184</sup> Neoklassische Geschichtsdramen hätten nicht der Erwartung des Wiener Publikums entsprochen und auf die Abneigung des einflussreichen Wiener Theaterdirektors Heinrich Laube getroffen.<sup>185</sup>

---

<sup>181</sup> Kord, *Ein Blick* 148.

<sup>182</sup> Kord, “Performing Genders” 99. Yudin stimmt mit Kord überein und deklariert: “Birch-Pfeiffer vindicates the eponymous British monarch’s decision to put public duty before her private interest” (95).

<sup>183</sup> Diese beiden historischen Dramen Ebner-Eschenbachs liegen bereits in zwei modernen Ausgaben vor: Susanne Kord, Hrsg. *Macht des Weibes: Zwei historische Tragödien von Marie von Ebner-Eschenbach* (London: Modern Humanities Research Association, 2005). Allerdings handelt es sich hierbei nicht um die von Ebner-Eschenbach autorisierten Endfassungen. Die finden sich in der historisch-kritischen Ausgabe von Ebner-Eschenbachs historischen Tragödien des Niemeyer Verlages: Marianne Henn, Hrsg., *Die historischen Tragödien: Maria Stuart in Schottland, Marie Roland, Richelieu, Jacobäa* von Marie von Ebner-Eschenbach (Tübingen: Niemeyer, 2006).

<sup>184</sup> Entgegen der Angabe in Kords *Ein Blick hinter die Kulissen* wurde *Maria Stuart in Schottland* nicht am Wiener Burgtheater aufgeführt (264), sondern die Premiere fand 1861 unter Eduard Devrient am Hoftheater in Karlsruhe statt, wo das Werk bis 1863 im Repertoire blieb und 1862 von Devrient für den Schillerpreis nominiert wurde (vgl. Henn, *Die historischen Tragödien* 372-74). Es kam des Weiteren 1867 in Danzig zur Aufführung. Das 1867 fertiggestellte Trauerspiel *Marie Roland* wurde 1868 am Hoftheater in Weimar unter der Regie des Freiherrn von Löen uraufgeführt (Marie von Ebner-Eschenbach, “Aus meinen Kinder- und Lehrjahren,” *Marie von Ebner-Eschenbach: Autobiographische Schriften I. Meine Kinderjahre, Aus meinen Kinder- und Lehrjahren*, krit. hrsg. u. gedeutet von Christa-Maria Schmidt [Tübingen: Niemeyer, 1989] 279; Marie von Ebner-Eschenbach, *Tagebücher I [1862-1869]*, krit. hrsg. u. kommentiert von Karl Konrad Polheim unter Mitw. von Rainer Bassner [Tübingen: Niemeyer, 1989] 4, 157, 159, 236). Vgl. unter anderem Agatha C. Bramkamp, *Marie von Ebner-Eschenbach: The Author, Her Time and Her Critics* (Bonn: Bouvier, 1990) 43, 47; Edith Toegel, “The ‘Leidensjahre’ of Marie von Ebner-Eschenbach: Her Dramatic Works,” *GLL* 46.2 (1993): 114, 117; Doris M. Klostermaier, *Marie von Ebner-Eschenbach: The Victory of a Tenacious Will* (Riverside, CA: Ariadne, 1997) 92.

<sup>185</sup> Georg Reichard, “Die Dramen Marie von Ebner-Eschenbachs auf den Bühnen des Wiener Burg- und Stadttheaters,” *Marie von Ebner-Eschenbach: ein Bonner Symposium zu ihrem 75. Todesjahr*, hrsg. von Karl Konrad Polheim (Bern: Peter Lang, 1994) 98-103. Vgl. Sarah Colvin, “Ein Bildungsmittel

Marianne Henn hingegen stellte fest, dass die Ablehnung der *Marie Roland* am Wiener Burgtheater nicht auf Laube zurückzuführen sei, der bereits eine Bühneneinrichtung verfasst hatte, sondern auf Friedrich Halm, der 1869 zum Generalintendanten ernannt wurde.<sup>186</sup> Moritz Necker, Agathe Bramkamp, Carl Steiner, Rose, Doris Klostermaier und Edith Toegel besprechen in ihren Studien zum Leben und Werk der österreichischen Autorin deren dramatische Arbeit als den Beginn einer Karriere, die aufgrund Ebner-Eschenbachs geringen Erfolges mit ihren historischen Dramen durch Frustration und Selbstzweifel gekennzeichnet sei — die “Leidensjahre” Ebner-Eschenbachs, wie sie von ihrem Biographen Bettelheim bezeichnet werden.<sup>187</sup> Toegels Artikel zu Ebner-Eschenbachs dramatischem Werk, ebenso wie die Kapitel in den längeren Monographien, setzen sich zum Ziel, einen Überblick über ihre literarische Produktion in diesem Genre zu verschaffen. Detaillierte Untersuchungen der beiden historischen Dramen wurden in dem Rahmen nicht angestellt, sondern seit 1992 vor allem in den Arbeiten von Kord und Colvin unternommen.

Im Gegensatz zur Darstellung Maria Stuarts durch männliche Dramatiker, liege nach Toegel der Fokus in Ebner-Eschenbachs *Maria Stuart in Schottland* auf “a moral

---

ohnegleichen’: Marie von Ebner-Eschenbach and the Theatre,” *HiD* 167. Reichard setzt sich in seinem Artikel, ebenso wie Finney, hauptsächlich mit den Komödien Ebner-Eschenbachs auseinander (Gail Finney, “Comparative Perspectives on Gender and Comedy: The Examples of Wilde, Hofmannsthal and Ebner-Eschenbach,” *MD* 37.4 [1994]: 638-50).

<sup>186</sup> Henn, *Die historischen Tragödien* 555.

<sup>187</sup> Moritz Necker, *Marie von Ebner-Eschenbach nach ihren Werken geschildert* (Leipzig: Meyer, 1900) 1-42; Bramkamp 27-66; Toegel, “The ‘Leidensjahre’ of Marie von Ebner-Eschenbach” 107-19; Carl Steiner, *Of Reason and Love: The Life and Works of Marie von Ebner-Eschenbach (1830-1916)* (Riverside, CA: Ariadne, 1994); Ferrel V. Rose, *The Guises of Modesty: Marie von Ebner-Eschenbach’s Female Artists* (Columbia: Camden House, 1994); Klostermaier 85-126; Edith Toegel, *Marie von Ebner-Eschenbach: Leben und Werk* (New York: Peter Lang, 1997).

and ethical character who inadvertently becomes a victim of male intrigue.”<sup>188</sup> Das Stück konzentrierte sich im Gegensatz zu Schillers *Maria Stuart* (1800) nicht auf den Konflikt zwischen Elisabeth und Maria Stuart, sondern auf Marias Regentschaft als Königin von Schottland und ihren Versuch, eine aktive und effektive Regentin zu sein.<sup>189</sup> Bevor Maria in die Fänge Bothwells gezogen werde, gelinge ihr das, und Maria werde dargestellt als “extremely capable politician who faces open revolt and personal betrayal with great dignity.”<sup>190</sup> Zwar sei Maria unschuldig am Tod ihres Mannes, doch aufgrund ihrer absoluten Hörigkeit gegenüber Bothwell, über der sie die Staatsgeschäfte vernachlässige, komme es zur endgültigen Katastrophe: “Maria’s obedience, her observance of her ‘feminine duty,’ becomes the cause of her undoing.”<sup>191</sup> Diese Unterwerfung unter eine männliche Autoritätsfigur und die Aufgabe der eigenen Autorität in *Maria Stuart in Schottland* (wie auch in Birch-Pfeiffers *Elisabeth von England*) müssen Kord zufolge als unmoralisch gewertet werden.<sup>192</sup>

Im Gegensatz zu Kord vertritt Rose die Ansicht, dass Maria Stuart tatsächlich die Macht nie innegehabt habe und somit nicht aufgeben könne. Die gesellschaftlichen Restriktionen gegenüber ihrer Person als Königin schlossen jegliches alternatives Handeln aus.<sup>193</sup> Rose argumentiert, die Handlung konzentriere sich auf die männlichen Charaktere, der dramatische Konflikt finde jedoch in dem ethischen und politischen

---

<sup>188</sup> Toegel, “The ‘Leidensjahre’ of Marie von Ebner-Eschenbach” 112. Vgl. Klostermaier 92.

<sup>189</sup> Sarah Colvin, “Disturbing Bodies: Mary Stuart and Marilyn Monroe in Plays by Liz Lochhead, Marie von Ebner-Eschenbach and Gerlind Reinshagen,” *FMLS* 35.3 (1999): 254.

<sup>190</sup> Kord, “Performing Genders” 101.

<sup>191</sup> Kord, “Performing Genders” 102-03.

<sup>192</sup> Kord, “Performing Genders” 106.

<sup>193</sup> Rose, “The Disenchantment of Power” 150.

Kampf der Heldin statt.<sup>194</sup> Ihres Erachtens werde der Untergang Marias nicht nur durch die blinde Liebe zu Bothwell herbeigeführt, sondern ebenso aufgrund ihres falschen Verständnisses von Treue.<sup>195</sup>

Colvin hebt in ihrer Analyse von *Maria Stuart in Schottland* den Kampf um Dominanz und Macht als Dreh- und Angelpunkt des Werkes hervor.<sup>196</sup> Mit Rose sieht Colvin das Problem in der dualen Rolle der Königin als Frau und Regentin:

But for Maria's supporters at court, the definition 'queen' supplants the definition 'woman' [...]. The two verbs, 'dulden' and 'handeln,' reflect perfectly the contradictory notions of feminine passivity and royal activity that complicate the position of the Queen of Scots.<sup>197</sup>

Maria fehle es jedoch nicht nur an politischer Autorität, sondern ihr mangle es laut Colvin ebenso an sprachlicher und rhetorischer Autorität. Während sie sich über die Order ihres Ehemannes Darnley problemlos hinwegsetze und somit seinen Versuch, über sie zu befehligen, fehlschlagen lasse, sei es Bothwell, der sich ihren Anweisungen verweigere und ihr dadurch das Vermögen nehme, Befehle durchzusetzen. Sprachlich wie körperlich dominiere Bothwell, nach Colvin, über die schottische Königin.<sup>198</sup>

Mit der französischen Revolutionärin Manon Roland stellt Ebner-Eschenbach eine zweite starke Frau ins Zentrum eines ihrer historischen Trauerspiele. Laut Kord

---

<sup>194</sup> Rose, "The Disenchantment of Power" 152.

<sup>195</sup> Rose, "The Disenchantment of Power" 153.

<sup>196</sup> Colvin, *Women and German Drama* 24.

<sup>197</sup> Colvin, *Women and German Drama* 24. Vgl. Rose, die zur Problematik der doppelten Rolle schreibt: "While she [Maria] desires to unify two seemingly irreconcilable gender positions — the role of loving woman and that of political authority — he [Darnley] challenges her on both counts" ("The Disenchantment of Power" 154).

<sup>198</sup> Colvin, *Women and German Drama* 27-28.

handle die historische Heldin in *Marie Roland* aus politischem Idealismus und lege ein Selbstbewusstsein an den Tag, das den männlichen Protagonisten fehle.<sup>199</sup> Allerdings sei Marie Roland in ihren Entscheidungen nicht unfehlbar und substituieren nach der Konfrontation mit Danton im dritten Akt die frühere Selbstaufgabe durch eine privat motivierte Rache an ihm.<sup>200</sup> Colvin hingegen unterstellt Marie keine persönlichen Motive für ihr revolutionäres Verhalten, sondern sie hebt die politische Integrität Marie Rolands und den passionierten politischen Revolutionismus der Protagonistin hervor. Diese nehme, ihrer Ansicht nach, jedoch nicht nur aufgrund ihres politischen Handelns eine traditionell männliche Position ein; Marie Roland erreiche dies ebenfalls auf sprachlicher und rhetorischer Ebene, denn ihre Art zu sprechen sei “forceful,” “uncompromising” und “effective” und gekennzeichnet durch Imperative — somit also eine aktive Sprache, die Männer zum Handeln bewege.<sup>201</sup> Allerdings werde Marie gerade aufgrund ihrer sprachlichen Dominanz verurteilt und als “Circe,” “Buhlerin” und “Weib” beschimpft.<sup>202</sup> Gendernormen diktieren hingegen, so Colvin weiter, dass Frauen sprachlich und rhetorisch eine niedrigere Position einnehmen. Marie Roland erkenne dies in dem Trauerspiel, und aus diesem Grund praktiziere sie eine sprachlich negative Selbstdefinierung.<sup>203</sup>

---

<sup>199</sup> Kord, *Ein Blick* 129. Sich auf Kord beziehend, formuliert Colvin dies in ihrer komparativen Analyse noch stringenter: “Both women [Marie Roland and Sarah Hochburg from *Das Waldfräulein*] are palpably braver than most of the men around them, and have the exemplary function of putting the unmasculine male to shame.” Gleichzeitig weist sie darauf hin, dass es sich hierbei um einen relativ standardisierten dramatischen Effekt handelt (Colvin, “Ein Bildungsmittel ohnegleichen” 168).

<sup>200</sup> Kord, *Ein Blick* 130.

<sup>201</sup> Colvin, “Ein Bildungsmittel ohnegleichen” 175. Vgl. Colvin, *Women and German Drama* 28.

<sup>202</sup> Colvin, *Women and German Drama* 29.

<sup>203</sup> Colvin, *Women and German Drama* 29.

Diese gemäß der vorherrschenden Stereotype als “männlich” definierte verbale Dominanz Marie Rolands ist den zeitgenössischen Gendererwartungen gegenläufig. Wie ich an anderer Stelle argumentiere, führt Marie Roland jedoch die girondistische Partei aus der Sicherheit der privaten, für Frauen akzeptablen Sphäre heraus.<sup>204</sup> Selbst das Gespräch mit Danton findet nicht im “offnen Saal, vor allem Volke,”<sup>205</sup> sondern “ganz allein mit Danton vor dem Saal, also abermals in privater Atmosphäre” statt.<sup>206</sup> Obgleich Ebner-Eschenbach die Brisanz der politischen Aktivitäten durch die Beschränkung auf die private Sphäre mildere, müsse sie dennoch das Stück zu einem Ende führen, in dem die Radikalisierung der Geschlechterbeziehungen gänzlich zurückgenommen werde. Dies erreiche Ebner-Eschenbach durch eine Rückkehr in den Frauen zugeschriebenen Bereich. Obschon Roland in konventionell weiblicher Manier zur Selbstaufgabe bereit sei und seiner Frau die Scheidung um ihrer Liebe zu Buzot wegen zubillige, schlage Marie das Angebot aus. In Rolands Verhalten, so Colvin, drehe Ebner-Eschenbach zwar die dramatischen Konventionen der Geschlechter um — “[T]he masculine resoluteness of the women is matched by the feminine selflessness of the men”<sup>207</sup> — doch aufgrund ihrer privaten Loyalität gegenüber dem Ehemann, als treu ergebene Ehefrau und Mutter, komme es zu einem zufriedenstellenden Ende gemäß der Gendernormen.<sup>208</sup> Am Ende des Trauerspiels werde Marie in der Rolle als politisch Handelnde durch die Rolle der

---

<sup>204</sup> Sabine Sievern, “Revolutionäre Frauen — Therese Hubers Sara Seldorf und Marie von Ebner-Eschenbachs Marie Roland,” *Focus on German Studies* 10 (2003): 29-45.

<sup>205</sup> Marie von Ebner-Eschenbach, “Marie Roland,” *Die historischen Tragödien: Maria Stuart in Schottland, Marie Roland, Richelieu, Jacobäa*, kritisch herausgegeben und kommentiert von Marianne Henn (Tübingen: Niemeyer, 2006) 491.

<sup>206</sup> Sievern 40.

<sup>207</sup> Colvin, “Ein Bildungsmittel ohnegleichen” 174.

<sup>208</sup> Colvin, “Ein Bildungsmittel ohnegleichen” 176.

verklärt Leidenden abgelöst.<sup>209</sup> Sie verdamme ihre vorherige “private Unerbittlichkeit und Gefühllosigkeit,” empfinde das Todesurteil als Apotheose<sup>210</sup> und nehme erneut ihre Weiblichkeit an.<sup>211</sup> Dementsprechend bediene sich Ebner-Eschenbach für das Ende ihres Trauerspiels des allzu geläufigen Musters der Märtyrerin.<sup>212</sup>

Bei Marie Roland handele es sich demnach zwar um einen “Frauentwurf, bei dem es keine geschlechtsspezifischen Unterschiede in bezug auf die Fähigkeit zur Größe und Macht gibt,” allerdings liege, Kraft zufolge, Maries tragischer Fehler in der Unfähigkeit, Weiblichkeit mit Stärke zu kombinieren. Die “Utopie, positive weibliche und männliche Stärken zu vereinen” bleibe unrealisierbar.<sup>213</sup> Da diese Utopie im 19. Jahrhundert gesellschaftlich nicht akzeptabel war, interpretiert Colvin Ebner-Eschenbachs Rückkehr zur traditionell definierten, leidenden, auf den privaten Bereich beschränkten Frau als bewussten Versuch, “to make her heroines acceptable and sympathetic.”<sup>214</sup> Dieses Ende sei nur eingeschränkt zufriedenstellend, wie Colvin in ihrer Zusammenfassung der beiden historischen Frauenfiguren Maria Stuart und Marie Roland in Ebner-Eschenbachs Trauerspielen ausführt:

Ebner does provide closure, but it is not of a type that can be read as satisfying for a female self or subject. The earlier play ends with the absolute triumph of men [...]. *Marie Roland* concludes, it is true, with the

---

<sup>209</sup> Kord, *Ein Blick* 130. Vgl. Kraft, *Ein Haus aus Sprache* 46.

<sup>210</sup> Kord, *Ein Blick* 131.

<sup>211</sup> Colvin, “Ein Bildungsmittel ohnegleichen” 176.

<sup>212</sup> Colvin, “Ein Bildungsmittel ohnegleichen” 176.

<sup>213</sup> Kraft, *Ein Haus aus Sprache* 46-47.

<sup>214</sup> Colvin, “Ein Bildungsmittel ohnegleichen” 177.

apotheosis of the heroine; but it is an apotheosis that can only be bought at the cost of remorseful self-accusation, and with the promise that proper, gentle, abject feminine behavior will be imposed on the next generation: her daughter.<sup>215</sup>

Die französische Revolutionärin wurde nur wenige Jahre nach Ebner-Eschenbachs Trauerspiel erneut von einer österreichischen Theaterschriftstellerin dramatisiert, und zwar in Minna Kautskys (1837-1912) *Madame Roland* (1878). In einer vergleichenden Studie der beiden Interpretationen der Girondistin stellt Ingrid Spörk fest, dass der “Aspekt der Mutterschaft” in Ebner-Eschenbachs Drama dem revolutionär-republikanischen Frauenbild entsprechend zentral sei und dazu diene, “die ‘Menschlichkeit’ Manon Rolands zu belegen.”<sup>216</sup> Im Gegensatz zu Ebner-Eschenbach betone Kautsky den politischen Aspekt weitaus stärker, berücksichtige ebenfalls die zwischenmenschlichen Beziehungen und das gute Verhältnis Marie Rolands zu den Bediensteten sowie die weibliche Solidarität, aber sie verzichte vollkommen auf Manon Rolands Rolle als Mutter.<sup>217</sup> In dieser Ebner-Eschenbach entgegengesetzten Bewertung und Integration der Mutterschaft sieht Spörk, “daß Manon Roland von beiden als Projektionsfläche eines Idealtypus von Weiblichkeit benützt wurde.”<sup>218</sup> In *Marie Roland* herrschen die “konservativ-religiösen Elemente” vor, während Kautsky die “bürgerlich-sozialistischen” Komponenten betone.<sup>219</sup> Unterschiedlicher Gestaltung unterliege ferner

---

<sup>215</sup> Colvin, *Women and German Drama* 30-31.

<sup>216</sup> Spörk 83-85.

<sup>217</sup> Spörk 86.

<sup>218</sup> Spörk 91.

<sup>219</sup> Spörk 92.

die ‘Dreierbeziehung’ Manon-Roland-Buzot, die bei Kautsky den historischen Quellen zutreffender charakterisiert sei. In Kautskys *Madame Roland* sei der Ehemann Roland eifersüchtig und offeriere die Scheidung nicht, während Manon Roland entgegen der Darstellung Ebner-Eschenbachs Buzot nicht gänzlich entsage, sondern sich im letzten Akt im Gefängnis mit ihm treffe, um ihn zum Fortleben zu bewegen.<sup>220</sup>

ForscherInnen beschäftigten sich bisher mit einer geringen Anzahl historischer Dramen und konzentrieren sich auf Birch-Pfeiffer und Ebner-Eschenbach und, zu einem geringeren Maße, Pichler. Daraus folgt eine fortwährende Marginalisierung der weniger bekannten Dramatikerinnen und ihrer Werke. Die vorliegende Untersuchung setzt sich zum Ziel, das zu ändern. Die kaum oder überhaupt nicht erforschten Dramatikerinnen des 19. Jahrhunderts und ihre Bühnenwerke sollen sichtbar und für die Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Dabei soll die thematische Bandbreite der geschichtlichen Ereignisse, mit der sich diese Dramatikerinnen beschäftigten, aufgezeigt werden. Zu diesem Zwecke wird in 2.5. die dramatische Produktion von Frauen des 19. Jahrhunderts näher beleuchtet und in Statistiken erfasst.

## **2.5. Die dramatischen Werke von Frauen des 19. Jahrhunderts — eine Übersicht**

Vorliegende Arbeit strebt keine erneute bibliographische Erfassung aller Theatertexte deutschsprachiger Dramatikerinnen des 19. Jahrhunderts an. Kord leistete mit ihrer Anthologie bereits diesbezüglich wertvolle Pionierarbeit, die durch Loster-Schneiders und Pailers 2006 erschienenen Lexikon ergänzt wurde. Beide Werke werden im Rahmen der vorliegenden Arbeit bezüglich der Dramatikerinnen und Dramentitel als Referenzwerke konsultiert. Die Gesamtzahl der ermittelten Theatertexte von

---

<sup>220</sup> Spörk 87-88.

Bühnenautorinnen zwischen 1800 und 1899 wird zunächst vorangestellt, denn so kann die Verbindung zwischen der dramatischen Gesamtproduktion von deutschsprachigen Frauen im 19. Jahrhundert und der Anzahl der historischen Bühnenwerke hervorgehoben werden. Einerseits wurde der Zeitraum 1800-1899 festgelegt, weil die Forschung zur weiblichen Dramenproduktion, wie oben ausgeführt, für diesen Zeitraum die größte Lücke aufweist. Andererseits, und dies ist der wesentlich entscheidendere Grund, schrieben Frauen vor 1800 nur sehr wenige Theatertexte mit historischem Hintergrund, so dass sich das 19. Jahrhundert für einen Überblick anbietet, zumal in jener Zeit die historischen Dramen "wie Pilze aus dem Boden schossen."<sup>221</sup>

Grundlage der folgenden Statistiken ist also Kords Anthologie sowie Loster-Schneiders und Pailers Lexikon. Anhand eindeutig zuzuordnender Einträge in Nachschlagewerken und Monographien wurden die Sammlungen im Zuge der vorliegenden Arbeit um forschungsrelevante Bühnenstücke von Theaterautorinnen erweitert. Einige der berücksichtigten Dramatikerinnen verfassten schon im 18. Jahrhundert Bühnenwerke, andere setzten ihre schriftstellerische Tätigkeit im 20. Jahrhundert fort. In die folgenden Statistiken wurden allerdings nur diejenigen ihrer Dramen einbezogen, die eindeutig der angegebenen Zeitspanne zugeordnet werden konnten. Problematisch ist dabei, dass für etliche der von Kord nachgewiesenen Dramen kein Entstehungsjahr ermittelt werden konnte. Wenn die Lebensdaten der Dramatikerin

---

<sup>221</sup> Hes 29. Henn verweist außerdem noch auf eine Verbindung zwischen Geschichtswissenschaft und fiktiver historischer Erzählung: "Grundvoraussetzung für die Entstehung des historischen Romans war die 'Erfahrung einer genuin geschichtlichen Zeit' in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts [...]. Mit der Herausbildung des Geschichtsbewußtseins und der Etablierung der Geschichtswissenschaft im 19. Jahrhundert wird das Verhältnis zwischen objektiver verlässlicher Historiographie und fiktiver historischer Erzählung verstärkt zum Thema" ("Frauen und geschichtliches Erzählen" 288, 98). Dieses verstärkte Interesse an der Geschichtswissenschaft ebenso wie die theoretischen Äußerungen zur Geschichte im Drama (vgl. 3.2.) beeinflussten sichtlich die Anzahl der historischen Drama im 19. Jahrhundert und die Bearbeitung der Geschichte durch deutschsprachige Dramatikerinnen.

oder Angaben in anderen Nachschlagewerken eine eindeutige Zuordnung ins 19. Jahrhundert zuließen, so sind diese Werke in den Statistiken berücksichtigt worden. Des Weiteren bin ich aufgrund der geringen Wahrscheinlichkeit, dass Dramatikerinnen vor ihrem 20. Lebensjahr ein Bühnenwerk verfassten, davon ausgegangen, dass die Bühnenwerke dieser Autorinnen ebenfalls nach 1799 entstanden sind. Diese Werke wurden in der Statistik bedacht.<sup>222</sup> In den Fällen, in denen das Entstehungsjahr der Theatertexte unter den angeführten Prämissen nicht eindeutig auf diesen Zeitraum festzulegen war, werden sie zwar in einer Fußnote erwähnt, aber nicht in der statistischen Auflistung erfasst. Unter Berücksichtigung dieser Aspekte ergibt sich, dass deutschsprachige Schriftstellerinnen in der Zeit von 1800 bis 1899 insgesamt 1.386 Theatertexte<sup>223</sup> verfassten.

Für die folgende statistische Unterteilung der 1.386 Bühnenwerke habe ich die von der Dramatikerin vorgenommene Klassifizierung bzw. die von Kord im Anhang ihrer Studie angegebenen Einordnungen übernommen. Nach dieser Analyse der Theatertexte und Kategorisierung in die dramatischen Subgattungen ergibt sich folgendes Bild:<sup>224</sup>

---

<sup>222</sup> Das trifft auf Amalie Luise Henriette von Liebhaber, Julie Charlotte Dorothea Freifrau Prätorius von Richthofen und Maria Elisabeth Helene Freiin von Zay von Csömör zu.

<sup>223</sup> Überdies gibt es 136 weitere Theatertexte, die nicht eindeutig im 19. Jahrhundert entstanden sind, aber wo die Lebensdaten der Dramatikerin die Möglichkeit nicht ausschließen, dass das Werk zwischen 1800 und 1899 verfasst wurde. Des Weiteren wird in den unterschiedlichen Nachschlagewerken vermutet, dass einige Dramatikerinnen zusätzlich zu den genannten Titeln weitere Dramen, Lustspiele, Schauspiele, Trauerspiele und Übersetzungen während des betreffenden Zeitraumes niedergeschrieben haben. Die zumeist ungenauen Angaben wurden in der Statistik ebenfalls nicht berücksichtigt.

<sup>224</sup> Von den 1.386 nachweislich im 19. Jahrhundert entstandenen Theatertexten ließen sich 39 nicht kategorisieren.

<b>Gattungstyp</b>	<b>Anzahl der Dramen zwischen 1800 und 1899</b>
Bearbeitung <sup>225</sup>	191
Cantate	1
Dramatische Scharade	4
Farce <sup>226</sup>	50
Festspiel <sup>227</sup>	23
Kinder-/Jugendtheater	35
Komödie <sup>228</sup>	322
Libretto	19
Märchen <sup>229</sup>	37
Nachspiel	4
Oper	20
Operette	3
Schauspiel <sup>230</sup>	405
Singspiel <sup>231</sup>	14
Tragödie	20
Trauerspiel	69
Übersetzung	93
Volksstück <sup>232</sup>	13
Vorspiel	19
Zauberstück <sup>233</sup>	5

<sup>225</sup> Unter *Bearbeitungen* verstehe ich Theatertexte, für die der Stoff aus einem deutschen, englischen, französischen, spanischen oder ungarischen Original übernommen und bearbeitet wurde, oder Theatertexte, die eine/n nicht von der Autorin verfasste/n Roman/Novelle/Erzählung dramatisch umsetzen.

<sup>226</sup> Mit *Richel* verstehe ich hierunter Farce, Posse und Schwank (xiv).

<sup>227</sup> Diese Kategorie schließt Festspiel, Festgruß, Osterspiel und Weihnachtsspiel ein.

<sup>228</sup> Hierunter verstehe ich Komödie, Lustspiel, Parodie, Satyrspiel, Scherz, Scherzspiel und Travestie.

<sup>229</sup> Diese Kategorie umfasst (dramatisches) Märchen, Märchendrama und Märchenspiel.

<sup>230</sup> Diese Kategorie umfasst Bild (in verschiedenen Spezifizierungen), Charaktergemälde, Charakterzeichnung, dialogisierte Geschichte, Drama (in verschiedenen Spezifizierungen), dramatische Dichtung, dramatische Erzählung, dramatisches Gedicht, dramatische Idylle, dramatische Kleinigkeit, dramatische Novelle, dramatische Skizze/Szene, dramatischer Versuch, Dramolet, Familiengemälde, Genrebild, Intrigenstück, Melodrama, Monodrama, Nationalgemälde, Plauderei, Schauspiel (in verschiedenen Spezifizierungen), Sittengemälde, Spiel und Zeitgemälde.

<sup>231</sup> Hierunter verstehe ich dramatisches Oratorium, Liederspiel, musikalisches Drama, musikalische Farce, musikalisches Schauspiel, Singspiel und Spiel mit Gesang.

<sup>232</sup> Hierunter verstehe ich Volksdrama, dramatisches Volksmärchen, Volksschauspiel und Volksstück.

<sup>233</sup> Hierunter verstehe ich mit *Richel* Zaubermärchen, Zauberposse, und Zauberspiel ebenso wie Zauberballett (xiv).

Bei einem Vergleich der Zahlen dieser Tabelle ist eine deutliche Präferenz der Dramatikerinnen für die Kategorien Komödie und Schauspiel erkennbar. Hierbei ist anzumerken, dass "Schauspiel" verschiedene Unterkategorien (vgl. Fn. 230), unter anderem auch solche mit historischem Hintergrund, umfasst. Auch wenn aus diesem Grunde diese Statistik allein nicht allzu aussagekräftig bezüglich des historischen Dramas, d. h. der Anzahl der historischen Schauspiele und Tragödien, ist, so ist ersichtlich, dass sich Bühnenschriftstellerinnen verhältnismäßig selten der Tragödie oder dem Trauerspiel zuwandten. Zu erklären ist dies mit dem Status, der diesen Subgattungen des Dramas traditionell zugesprochen wird (vgl. 2.3.).

### **2.5.1. Das historische Drama von Theaterautorinnen des 19. Jahrhunderts**

Deutschsprachige Theaterschriftstellerinnen überschritten den innerhalb der dramatischen Gattung zugewiesenen Aktionsradius des reinen Komödien- und Lustspielschreibens. Das hat die jüngere Forschung inzwischen gezeigt (siehe 2.4.1.). Frauen begannen mit dem Schreiben historischer Dramen kurz vor der Jahrhundertwende zum 19. Jahrhundert;<sup>234</sup> zu den ersten historischen Dramen des 19. Jahrhunderts zählen Engel Christine Westphalens Werk um die französische Revolutionärin *Charlotte Corday* (1804) und das 1806 erschienene Trauerspiel *Johanne Gray* von Karoline Johanne Amalie Ludecus.

---

<sup>234</sup> Eine Paralle zu der Entwicklung des historischen Dramas der männlichen Autoren ist hier unverkennbar, denn mit dem Erscheinen von Goethes *Götz von Berlichingen* (1773) erfolgte eine Umstellung vom "historischen Drama" zum "Geschichtsdrama."

Von den 1.386 Theatertexten deutschsprachiger Autorinnen des 19. Jahrhunderts haben 145<sup>235</sup> einen historischen Hintergrund und konzentrieren sich auf historische ProtagonistInnen. Die Vielfalt der historischen Ereignisse, derer Dramatikerinnen sich für ihre Bühnenwerke bedienten, ist auffallend, wie sich an den folgenden beiden Tabelle ablesen lässt:<sup>236</sup>

<b>Historische Ereignisse nach Ländern</b>	<b>Anzahl der Dramen zwischen 1800 und 1899</b>
ägyptische Geschichte	2
dänische Geschichte	1
deutsche Geschichte <sup>237</sup>	33
englische Geschichte	11
französische Geschichte	17
griechische Geschichte	3
italienische Geschichte	6
irakische Geschichte	1
niederländische Geschichte	3
österreichische Geschichte	5
polnische Geschichte	3
römische Geschichte	5
russische Geschichte	3
schottische Geschichte	2
schwedische Geschichte	4
schweizer Geschichte	1
slowenische Geschichte	1
spanische Geschichte	2
syrische Geschichte	2
ukrainische Geschichte	1
ungarische Geschichte	3
zypriotische Geschichte	1

<sup>235</sup> Opern und Übersetzungen wurden hierbei nicht berücksichtigt.

<sup>236</sup> Für 35 dieser 145 historischen Dramen konnte das geschichtliche Ereignis nicht eindeutig verifiziert werden.

<sup>237</sup> In dieser Kategorie sind alle Dramen zusammengefasst, die die Geschichte der deutschen Einzelstaaten behandeln, die 1871 das Deutsche Reich konstituierten.

Betrachtet man die in historischen Dramen behandelten geschichtlichen Ereignisse nach Jahrhunderten, so ergibt sich folgendes Bild:<sup>238</sup>

<b>Historische Ereignisse nach Jahrhunderten</b>	<b>Anzahl der Dramen zwischen 1800 und 1899</b>
5. Jahrhundert v. Chr.	1
4. Jahrhundert v. Chr.	0
3. Jahrhundert v. Chr.	3
2. Jahrhundert v. Chr.	0
1. Jahrhundert v. Chr.	3
1. Jahrhundert n. Chr.	4
2. Jahrhundert	0
3. Jahrhundert	0
4. Jahrhundert	0
5. Jahrhundert	1
6. Jahrhundert	1
7. Jahrhundert	0
8. Jahrhundert	3
9. Jahrhundert	0
10. Jahrhundert	5
11. Jahrhundert	5
12. Jahrhundert	3
13. Jahrhundert	6
14. Jahrhundert	3
15. Jahrhundert	6
16. Jahrhundert	23
17. Jahrhundert	10
18. Jahrhundert	13
19. Jahrhundert	3

Anhand dieser beiden Zählungen lassen sich zwei besonders wichtige Aspekte feststellen: Zum einen beschäftigten Dramatikerinnen sich vornehmlich mit der deutschen, englischen und französischen Geschichte, und zum anderen stießen insbesondere die geschichtlichen Ereignisse des 16., 17. und 18. Jahrhunderts auf das Interesse der Autorinnen. Ersteres stellt bereits Hes für die Dramatikerin Birch-Pfeiffer fest, schränkt jedoch ein, dass die Deutsche sich eher selten mit der “vaterländischen” Historie

<sup>238</sup> Für 52 Dramen konnte das Jahrhundert, in dem das geschichtliche Ereignis stattfand, bislang nicht eindeutig bestimmt werden.

beschäftige.<sup>239</sup> Allerdings, so erklärt sie, seien “Dramen aus der englischen Geschichte [...] damals sehr beliebt [...] [und d]ie verschiedenen Ludwige mit ihren galanten Abenteuern waren natürlich für die historischen Intrigenstücke besonders geeignet.”<sup>240</sup> Henn stellt in ihren Statistiken zum historischen Roman bereits fest, dass Frauen des 19. Jahrhunderts speziell die Geschichte des 16. bis 18. Jahrhunderts fikionalisierten — von 479 historischen Frauenromanen sind 280 thematisch in dieser Zeit angesiedelt.<sup>241</sup> Vergleicht man die beiden Statistiken, so ist festzuhalten, dass 85 Romanen mit Fokus auf das 16. Jahrhundert lediglich 23 Dramen gegenüberstehen. Bezüglich des 17. Jahrhunderts ist die Diskrepanz noch größer: es lassen sich 93 Romane und 10 Dramen erfassen. Die Diskrepanz bleibt im Folgenden weiterhin bestehen; so beschäftigen sich 102 Romane und nur 13 Dramen mit dem 18. Jahrhundert. Während für historische Romane also eine ansteigende Anzahl im Verlauf der Jahrhunderte festgestellt werden kann, ist die Menge der historischen Dramen leicht gegenläufig. Betrachtet man die Wahl der Protagonistinnen, so scheinen die Gründe für die Entscheidung zugunsten der englischen/schottischen Königinnen des 16. Jahrhunderts (Anne Boleyn, Anna von Kleve, Elisabeth I., Lady Jane Grey, Maria Stuart) und der Opfer der Geschichte (Vittoria Accoramboni und Beatrice Cenci) in der besonderen Attraktivität dieser Frauen für Dramatikerinnen zu liegen, da sie in einer von Männern dominierten Welt ihre eigene Unabhängigkeit wahren wollten. Andererseits lebten im 16. Jahrhundert wichtige Feldherren und Reformen (Don Juan d’Austria, Ulrich Zwingli) und mächtige Könige und

---

<sup>239</sup> Hes 31.

<sup>240</sup> Hes 29-31.

<sup>241</sup> Henn, “Frauen und geschichtliches Erzählen” 301.

Kaiser (Johann von Finnland und Kaiser Karl V.). Diese Ereignisse der Geschichte eignen sich besonders für die Dramatisierung auf der Bühne, die von konfliktreichen Konfrontationen lebt. Nicht zuletzt liegt die Konzentration der Dramatikerinnen auf das 16. Jahrhundert wohl vor allem daran, dass die Darstellung historischer Ereignisse aus der entfernteren Vergangenheit weniger brisant ist als die der jüngeren Vergangenheit oder der Gegenwart und dass "Zeitprobleme [...] ins sog. Überzeitliche transportiert und damit entschärft werden."<sup>242</sup>

Differenziert man zwischen männlichen und weiblichen ProtagonistInnen in den historischen Dramen, so sind mit 68 männlichen Protagonisten gegenüber 55 weiblichen erstere zwar prozentual stärker vertreten (47 % gegenüber 38 %), aber dennoch ist es bedeutsam, dass Dramatikerinnen Frauen in so großer Zahl ins Zentrum der dramatischen Handlung stellen und auf der geschichtlichen wie dramatischen Bühne agieren lassen. Colvin zufolge erhöhe sich die Wahrscheinlichkeit, dass Theatertexte als trivial oder uninteressant abgestempelt werden, je Frauen-zentrierter sie seien.<sup>243</sup> Davon ließen die Dramatikerinnen sich offenbar nicht abschrecken (sofern sie sich dessen überhaupt bewusst waren) und zeigen mit ihren Werken, dass Frauen entgegen der gemeinhin verbreiteten Auffassung keineswegs geschichtslose Wesen waren, sondern eine Rolle in der Geschichte innehatten. Dramatikerinnen schreiben sich somit durch die Darstellung weiblicher, historischer Protagonisten in die Geschichte ein, "entreißen" die historischen Titelgestalten "der drohenden Vergessenheit,"<sup>244</sup> und identifizieren sich als

---

<sup>242</sup> Keller 301. Henn mutmaßt für die Darstellung der älteren Geschichte im historischen Roman: "Der Rückgriff auf entlegene Epochen könnte dabei in der Suche nach einem neuen Geschichtsverständnis begründet sein" ("Frauen und geschichtliches Erzählen" 291).

<sup>243</sup> Colvin, *Women and German Drama* 178. Vgl. Colvin, "Women and Drama" 277.

<sup>244</sup> Henn, "Frauen und geschichtliches Erzählen" 293. Vgl. Kord 122-23.

geschichtliche Wesen. Durch die Darstellung historischer Frauen fordern sie für sich selbst und die Frau im Allgemeinen eine Identität ein.

Betrachtet man die 38 % der historischen Theatertexte von Bühnenautorinnen, die einem weiblichen Vorbild gewidmet sind, und kategorisiert sie weiter, so ist auffallend, dass historischen Königinnen — Frauen, die einen Platz in der Geschichte innehatten — die größte Beachtung geschenkt wurde:<sup>245</sup>

Kategorie des historischen Vorbilds	Anzahl der Werke
Gräfinnen	6
Herzoginnen	3
Königinnen	25
Prinzessinnen	1
Revolutionärinnen	4
(mutmaßliche) Mörderinnen	4
Selbstmörderinnen	1

### 2.5.2. Die historischen Königinnen — Begründung der Wahl des Korpus

Die Darstellung historischer Königinnen, wie sie von männlichen Autoren porträtiert werden, ist in der Literaturgeschichte ausgiebig erforscht worden. An dieser Stelle möchte ich auf die wichtige Tatsache hinweisen, dass von den 145 historischen Theatertexten der deutschsprachigen Dramatikerinnen des 19. Jahrhunderts 25 (d. h. 17 %) eine historische Königin in das Zentrum ihrer Werke stellen:

---

<sup>245</sup> 11 Protagonistinnen konnten bisher nicht kategorisiert werden.

Land	Königin(nen) und Lebensdaten
Ägypten	Kleopatra (69-30 v.Chr.)
Deutschland	Bertha von Hoch-Burgund (907/914-961)
England	Anne Boleyn (2x) (~1507-1536) Anna von Kleve (1515-1557) Elisabeth (2x) (1533-1603) Lady Jane Grey (2x) (1537-1554)
Frankreich/Franken	Anna von Österreich (1601-1666) Françoise d'Aubigné Marquise de Maintenon (1635-1719) Ingeborg von Dänemark (~1176-1237) Marie Antoinette (1755-1793) Radegundis (518/520-587)
Österreich	Maria Theresia (1717-1780)
Polen	Jadwiga von Polen (2x) (1374-1399)
Russland	Katharina II (1729-1796)
Schottland	Maria Stuart (2x) (1542-1587)
Schweden	Christine von Schweden (1626-1689)
Spanien	Johanna, die Wahnsinnige (1479-1555)
Syrien	Berenice (2x) (280-246 v. Chr.)
Zypern	Caterina Cornaro (1454-1510)

Es ist besonders auffallend, dass Bühnenschriftstellerinnen, die sich nicht an die Gendernormen ihrer Zeit hielten und denen die Fähigkeit abgesprochen wurde, historische Dramen schreiben zu können, in so großer Anzahl historische Königinnen als Protagonistinnen wählten. 45 % aller weiblichen Hauptfiguren sind historische Monarchinnen. Setzt man bei den Verfasserinnen den bewussten Einsatz dieser Frauen voraus, um stellvertretend ihre eigene Rolle in der Gesellschaft zu hinterfragen und um ihre politische Stimme hörbar zu machen, so scheinen sich Dramatikerinnen also mit Vorliebe mit Königinnen zu identifizieren. Die Gender-Parallelen sind deutlich erkennbar: Königinnen stehen als Sinnbild für Frauen, die in einer von Männern dominierten Welt eigentlich inakzeptabel waren, obschon sie immer wieder eine solche Machtposition innehatten. Diese Frauen überschritten trotz der an ihnen geübten Kritik

die festgelegten Geschlechtergrenzen und nahmen einen Platz in der Öffentlichkeit ein<sup>246</sup> — genau wie die Dramatikerinnen in der männlichen Domäne des historischen Dramas.

Aufgrund der Dominanz der Monarchin im historischen Drama von Autorinnen des 19. Jahrhunderts und der schwierigen Beschaffung der Primärtexte setzt sich die vorliegende Dissertation zum Ziel, vier weitere Werke, die eine königliche Protagonistin in das Zentrum der Handlung stellen, der Forschung zugänglich zu machen und für die Integration im Unterricht aufzuarbeiten. Neben einer persönlichen Präferenz und dem Problem der Verfügbarkeit<sup>247</sup> fiel die Wahl des Korpus auf die Dramen *Johanne Gray* (1806) von Karoline Ludecus, *Christina von Schweden* (1873) von Elisabeth von Berge, *Radegundis* (1879) von Wilhelmine Gräfin Wickenburg-Almássy und *Anna Boleyn* (1886) von Carmen Sylva und Mite Kremnitz aus folgenden Gründen: Erstens war die Wahl durch eine unterschiedliche Darstellung der zwei Körper der Königin, die in den Werken erkennbar ist, motiviert, denn dadurch wird der Königin-Figur ein abwechslungsreiches Verständnis seitens der Dramatikerinnen entgegengebracht. Die Autorinnen setzen die duale Rolle der Königin als Herrscherin einerseits und als Frau andererseits verschieden um und legen im Verlauf der Dramen ein unterscheidbares Gewicht auf die „Herrscherin“ und auf die „Frau.“ Zweitens sollen sowohl Dramen des frühen und des späten 19. Jahrhunderts in die Arbeit einbezogen werden, die zudem

---

<sup>246</sup> Zum Diskurs der Königin und der Zwei-Körper-Theorie siehe Kapitel 4.

<sup>247</sup> Ohne belegbaren Standort sind: Amalie Marie Friederike Auguste, Prinzessin von Sachsens Trauerspiel *Elisabeth* (um 1820), Elisabeth von Berges Drama *Marie Antoinette* (vor 1873) und *Die Königin von Schottland* (ungedr., aber 1898 in Pataky erwähnt), Adele Elisa Gräfin von Bredow-Goernes Trauerspiel *Juana von Castilien* (1877), Anna Hirschlers historisches Drama *Caterina Cornaro* (1875); Therese Krones Travestie mit Gesang *Cleopatra* (1830, ungedr.), Amalie Luise Henriette von Liebhabers Drama *Maria Theresia* (o. J., aber da Liebhaber erst 1779 geboren wurde, ist es wahrscheinlich, dass dieses Drama im 19. Jh. verfasst wurde), Julie Charlotte Dorothea Freifrau Prätorius von Richthofens Trauerspiel *Berenice, Königin von Syrien* (o. J., aber da Richthofen erst 1785 geboren wurde, ist es wahrscheinlich, dass dieses Drama im 19. Jh. verfasst wurde), Rosalie Schönfließ' *Johanna Gray* (1839), und Mathilde Fürstin von Schwarzburg-Sondershausens Drama *Jadwiga, Königin von Polen* (o. J.).

verschiedene historische Zeiträume und Länder behandeln. Drittens sollen mit unterschiedlichen Relationsarten — *Königsgemahlin*, *Gegenkönigin* und *Alleinherrscherin* — die Unterschiede des Legitimierungsprozesses und der Machtfrage dargestellt werden. Viertens strebe ich in der Dissertation eine Betonung der weniger bekannten Dramatikerinnen und deren Werken an.<sup>248</sup>

---

<sup>248</sup> Hierin folge ich Colvin, die für die weibliche Dramenproduktion fordert: “Especially in scholarship on women’s writing, it is crucial that we dare to be different in our choice of texts” (Colvin, “Women and Drama” 278).

### 3. “Geschichte will ich nicht schreiben, nur ein Trauerspiel” — Das historische Drama und die Darstellung der Geschichte

Das historische Drama/Geschichtsdrama entwickelte sich aus den mittelalterlichen Dramenformen und entstand im England der Renaissance.<sup>1</sup> Julius Petersen sieht den Beginn des historischen Dramas/Geschichtsdramas ebenfalls in der Renaissance, allerdings führt er den antiken Autoren Seneca (um 4 v. Chr.-65 n. Chr.) als formales Vorbild an.<sup>2</sup> Für die deutschsprachige Literatur wird die Geburt des historischen Dramas/Geschichtsdramas allgemein auf die Zeit des Sturm und Drang festgelegt. Reinhart Koselleck begründet dies dadurch, dass das späte 18. Jahrhundert eine Epoche der “Erfahrung einer genuin geschichtlichen Zeit” gewesen sei.<sup>3</sup> Johann Wolfgang von Goethes (1749-1832) *Götz von Berlichingen* (1773) wird hierbei generell “als der erste entscheidende Durchbruch des historischen Dramas” gewertet.<sup>4</sup> Der ungarische Philosoph George Lukács (1885-1971) erachtet das deutschsprachige Dramenkorpus des

---

<sup>1</sup> Vgl. Elfriede Neubuhr, Hrsg., Einleitung, *Geschichtsdrama* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980) 8.

<sup>2</sup> Julius Petersen, *Geschichtsdrama und nationaler Mythos: Grenzfragen zur Gegenwartsform des Dramas* (Stuttgart: Metzler, 1940) 11. Mir ist bewusst, dass es sich hierbei um einen Germanisten aus der Zeit des Nationalsozialismus handelt. Da es sich allerdings lediglich um eine formale Erkenntnis und keine ideologisch gefärbte Beurteilung handelt, übernehme ich an dieser Stelle seine Feststellung.

<sup>3</sup> Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1979) 281. Vgl. Henn, “Frauen und geschichtliches Erzählen” 288.

<sup>4</sup> Friedrich Sengle, *Das deutsche Geschichtsdrama: Geschichte eines literarischen Mythos* (Stuttgart: Metzler, 1952) 38. Vgl. Gertrude Craig Houston, *The Evolution of the Historical Drama in Germany During the First Half of the Nineteenth Century* (1920; New York: Haskell House, 1972) 7; Neubuhr 12; Wolfgang Düsing, “Einleitung. Zur Gattung Geschichtsdrama,” *Aspekte des Geschichtsdramas: Von Aischylos bis Volker Braun*, hrsg. von Wolfgang Düsing (Tübingen: Francke, 1998) 4. Lassalle gesteht Goethe und Schiller zu, “das historische Drama im engeren Sinne erst geschaffen [zu] haben” (Ferdinand Lassalle, Vorwort, *Franz von Sickingen: Eine historische Tragödie in fünf Aufzügen* [Berlin: Weltgeist-Bücher Verlagsgesellschaft, 1859] 11). Hinck hingegen verweist auf die Problematik einer derartigen zeitlichen Festlegung auf Goethes *Götz von Berlichingen* (Walter Hinck, Hrsg., “Zur Poetik des Geschichtsdramas,” Einleitung, *Geschichte als Schauspiel: Deutsche Geschichtsdramen. Interpretationen* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1981) 9ff.

ausgehenden 18. Jahrhunderts nach den Dramen der französischen und spanischen Klassik sowie Shakespeare und seinen Zeitgenossen als “die zweite große Blüte des historischen Dramas,” gesteht den Werken der Deutschen allerdings eine “unvergleichlich andere künstlerische Höhe” zu und sagt über diese Stücke, sie seien “in einem ganz anderen, echten und tiefen Sinne historisch.”<sup>5</sup> Mit dem Sturm und Drang setzt in Deutschland also eine intensive Beschäftigung mit und dramatische Verarbeitung von historischen Stoffen ein, die das historische Drama/Geschichtsdrama in den Vordergrund rücken und vor allem in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts verstärkt auf die Bühne katapultieren.

Im Folgenden beziehe ich mich in 3.1. zunächst auf die in der Literaturwissenschaft geführte Diskussion hinsichtlich der Gattungsbestimmung des historischen Dramas/Geschichtsdramas und erläutere die verschiedenen Definitions- und Abgrenzungsversuche von historischem Drama und Geschichtsdrama. Am Ende dieser Zusammenfassung begründe ich die Wahl des Terminus “historisches Drama” für die vorliegende Dissertation. Im Anschluss daran zeichne ich in 3.2. die Entwicklung des historischen Dramas/Geschichtsdramas im deutschsprachigen Raum nach und lege dabei das Hauptaugenmerk auf die kontrovers geführte Debatte um den Anspruch desselbigen bezüglich der Integration von geschichtlichen Ereignissen, das heißt der Gegenüberstellung von Faktizität (*res factae*) und Fiktion (*res fictae*) in dramatischen Werken.<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Georg Lukács, “Historischer Roman und historisches Drama,” *Schriften zur Literatursoziologie*, ausgewählt und eingel. von Peter Ludz (Neuwied: Luchterhand, 1963) 175.

<sup>6</sup> Vgl. zum Unterschied von *res factae* und *res fictae* Klaus Heitmann, “Das Verhältnis von Dichtung und Geschichtsschreibung in älterer Theorie,” *Archiv für Kulturgeschichte*, hrsg. von Fritz Wagner (Köln: Böhlau, 1970) 244-79; Koselleck 278-84.

### 3.1. Das Definitionsproblem

In der Forschung werden zum Themenkomplex ‘Geschichtliche Darstellung’ und ‘Drama’ insbesondere zwei Termini einander gegenübergestellt — “historisches Drama” und “Geschichtsdrama.”<sup>7</sup> Allerdings sind sich die Forschenden über eine eindeutige Definition des historischen Dramas/Geschichtsdramas uneins und debattieren, welche Charakteristika es beinhaltet. So stellt Gertrude Craig Houston bereits 1920 die Frage: “What is Historical Drama, wherein does its peculiar character consist?” und führt dann als Definitionsversuch aus:

Though an exact definition is somewhat difficult to find, the question can perhaps be best answered by describing Historical Drama as one in which History plays an essential part, either as the setting for action or as itself furnishing the problem around which the action turns. In either case the drama assumes a peculiar character in virtue of which it is called “historical.”<sup>8</sup>

Demzufolge könne jedes vor einem historischen Hintergrund spielende Drama, auch wenn die historische Thematik nicht zwangsläufig für den Handlungsgang entscheidend sei, das heißt von ihr getragen werde, als solches bezeichnet werden. Petersen hält dem entgegen, dass es für ein historisches Drama/Geschichtsdrama jedoch nicht ausreichend

---

<sup>7</sup> Neben diesen Begriffen finden sich in der Forschungsliteratur des Weiteren noch “Historiendrama” oder “Historie” sowie “geschichtliches Drama.” Die ersten beiden Begriffe lassen sich Neubuhr zufolge auf die deutsche Anglistik zurückführen, in der Shakespeares “history plays” als solche bezeichnet werden. Allerdings haben sich die Termini “in der Germanistik nicht eingebürgert” (1-2).

<sup>8</sup> Craig Houston 7.

sei, dass “historische Namen und Ereignisse erwähnt werden”; stattdessen müssen die “Hauptträger der Handlung” geschichtliche Persönlichkeiten sein.<sup>9</sup>

Die Schwierigkeit einer eindeutigen, unanfechtbaren Definition des historischen Dramas/Geschichtsdramas ist unter anderem durch die Verschiedenartigkeit bedingt, also durch die “widersprüchliche Gestalt”<sup>10</sup> der Dramen, denn “diese Gattung [lässt sich] nicht über die Form und nur ganz allgemein über den Stoff bestimmen.”<sup>11</sup> Aus diesem Grund wurden in der Forschung Versuche unternommen, zwischen *zwei* verschiedenen Arten der Dramatisierung von Geschichte zu unterscheiden. Craig Houston stellt für ihre Studie zum historischen Drama/Geschichtsdrama folgende Kategorien einander gegenüber:

- I. The *Philosophic or Germanic*, whose aim may be conveniently described as *History in dramatic form*.
- II. The *Non-philosophic or Latin*, whose aim is *Drama in historical form*.<sup>12</sup>

Der erste Typus beinhaltet hierbei historische Dramen/Geschichtsdramen mit “a serious and realistic conception of History,” während der zweite Typus wie folgt charakterisiert werden müsse: “[I]n the latter, a more exclusively literary attitude of mind places it quite outside this element and regards historical material merely as a literary asset to be

---

<sup>9</sup> Petersen 35. Ein ähnliches Problem ergibt sich bei der Abgrenzung des historischen Romans. So spielt zwar Therese Hubers (1764-1829) *Die Familie Seldorf* (1795/96) vor dem Hintergrund der Französischen Revolution, aber dennoch wird das Werk in der Forschung nicht als historischer Roman gesehen, da die “Hauptträger der Handlung” — Sara Seldorf und der Graf L\*\*\* — keinem historischen Vorbild entnommen sind.

<sup>10</sup> Ulrike Paul, *Vom Geschichtsdrama zur politischen Diskussion* (München: Wilhelm Fink, 1974) 9.

<sup>11</sup> Düsing 2.

<sup>12</sup> Craig Houston 13.

handled as freely as artistic needs may require.”<sup>13</sup> Auf den ersten Blick scheint es, als ob das Unterscheidungsmerkmal zwischen den beiden Kategorien eines zwischen der faktischen und fiktiven Gestaltung der Geschichte ist oder, um im Sinne der deutschsprachigen Dramatiker zu sprechen, zwischen der Konzeption Büchners und Schillers.<sup>14</sup> Betrachtet man jedoch Craig Houstons Analyse der Dramen, muss dieser Ansatzpunkt verworfen werden. Heinrich von Kleists (1777-1811) *Prinz Friedrich von Homburg* (1821) zum Beispiel zählt ihrer Meinung nach zur ersten Kategorie, obgleich sie deklariert: “Kleist deliberately departed from the facts laid down in his sources and concentrated the whole strength of his dramatic art upon the portrayal of character.”<sup>15</sup> In *Prinz Friedrich von Homburg* lege der Dramatiker Craig Houston zufolge also großen Wert auf die Charakterdarstellung, ändere zu diesem Zweck historische Quellen und gestalte das Drama nach seinen künstlerischen Bedürfnissen.<sup>16</sup>

In der obigen Definition muss demnach die Betonung auf die “*realistische* Konzeption der Geschichte” gelegt werden, doch mit dieser Gewichtung sehen sich LiteraturwissenschaftlerInnen vor ein weiteres Problem gestellt. Mit welcher Berechtigung kann über die literarische Gestaltung eines bestimmten historischen Vorbildes im Drama geurteilt werden, sie sei “unrealistisch,” wenn es nicht um die Geschichte als solche geht? Wenn nicht der Maßstab faktische oder fiktive Interpretation

---

<sup>13</sup> Craig Houston 13. Zu den Dramatikern des ersten Typus zählen Kleist, Grillparzer, Grabbe, Büchner, Mosen, Hebbel und Griepenkerl (13), und Dramatiker des zweiten Typus sind Werner, Arnim, Fouqué, Eichendorff, Immermann, Gutzkow und Laube (36).

<sup>14</sup> Siehe hierzu die Diskussion in 3.2.

<sup>15</sup> Craig Houston 16.

<sup>16</sup> Vgl. hierzu unter anderem Kanzog, der in seinen Ausführungen ebenfalls zu dem Schluss kommt, Kleist habe sich nicht strikt an die historischen Vorgaben gehalten, sondern sie für sein dramatisches Konzept genutzt (Klaus Kanzog, “Geschichtlicher Stoff und geschichtlicher Code in Heinrich von Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*,” *Geschichte als Schauspiel: Deutsche Geschichtsdramen. Interpretationen*, hrsg. von Walter Hinck [Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1981] 147-63).

angelegt werden kann, bedeutet das, dass ein nach der künstlerischen Konzeption des Dramatikers entworfener Charakter innerhalb des Dramas unrealistisch ist. Es würde also dem Dramatiker die Fähigkeit abgesprochen, einen — vom historischen Standpunkt aus betrachtet — realistischen Charakter zu kreieren, der als eigenständige Person, ohne Berücksichtigung der historischen Quellen, für sich stehen kann.

Nach Craig Houston verweist auch Petersen zwanzig Jahre später auf das schwierige Unterfangen, eine Definition des ‘historischen Dramas’ zu präzisieren:

So oft auch das Kräftespiel des Weltgeschehens als ein ungeheures Drama betrachtet wird, so gern die Geschichte Verwendung und Anerkennung findet als unerschöpfliche Stoffquelle der dramatischen Dichtung und so viel seit Lessings ‘Hamburgischer Dramaturgie’ gestritten worden ist über die Freiheit des Dramatikers gegenüber der geschichtlichen Überlieferung, so wenig besteht Einigkeit über das, was man unter Geschichtsdrama zu verstehen hat. Kern und Umfang des Phänomens, das zwischen den Gegenpolen der dialogisierten Chronik und des mythisierten Zeitgeschehens in Regenbogenfarben schillert, sind nicht leicht faßbar. Es ist eine Brücke, die den Verkehr vermittelt zwischen Vergangenheit und Gegenwart, insofern Vergangenes vergegenwärtigt, Gegenwärtiges im Bilde der Vergangenheit gedeutet wird. Aber diese Brücke ist schwankend.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Petersen 1. Da es sich an dieser Stelle erneut nicht um eine ideologisch gefärbte Einschätzung handelt, sondern sich lediglich allgemein auf die Problematik der Gattungsbestimmung bezieht, übernehme ich das Zitat (vgl. Fn. 2). Die Diskussion um die *res factae* und *res fictae* begann jedoch bereits mit Aristoteles (vgl. 3.2.).

Inhärent in dieser Beschreibung des “Phänomens” historisches Drama/Geschichtsdrama ist ein wichtiger Aspekt, der für spätere Definitionsversuche signifikant ist: Die Deutung der Vergangenheit und der Bezug zur Gegenwart.<sup>18</sup> Benno von Wiese sieht zusätzlich zu dem “Streben nach Objektivität [...] [und] Vergegenwärtigung” eine Verbindung zwischen “Vergangenheit und Gegenwart,” aber auch “Vergangenheit und Zukunft.” Seiner Ansicht nach sei “das Geschichtsdrama nach rückwärts und vorwärts zugleich gewandt.”<sup>19</sup>

In einer der wichtigsten Studien zum Themenkomplex, *Das deutsche Geschichtsdrama* (1952), versteht Friedrich Sengle unter dem historischen Drama/Geschichtsdrama die Verschmelzung von einem “historischen Gegenstand” (also objektiver, realer Geschichte) und “eine[r] tragende[n] Idee” des Dichters.<sup>20</sup> Allerdings wird in der Forschung beanstandet, dass Sengles Definition zu allgemein gehalten sei und er von einer eindeutigen Abgrenzung des Begriffes absehe.<sup>21</sup> Herbert Lindenberger postuliert 1975 hingegen, gewissermaßen als Verteidigung von Sengles allumfassender Definition: “I might as well admit that by a strict definition one cannot categorize historical drama as a genre at all, though one can speak of specific forms of historical

---

<sup>18</sup> Keller schreibt hierzu: “Der Geschichtsdramatiker handelt von der Vergangenheit und meint seine Gegenwart.” Keller erläutert seinen Standpunkt an Goethes *Götz von Berlichingen*, der seiner Meinung nach “der eigenen Zeit den Spiegel” vorhalte (303-04).

<sup>19</sup> Benno von Wiese, “Geschichte und Drama,” *DVjs* 20 (1942): 412-34. Nachdr. in *Geschichtsdrama*, hrsg. von Elfriede Neubuhr (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980) 383. Erneut sehe ich hier keine ideologische Färbung, was unter anderem daran zu erkennen ist, dass Keller diesen Aspekt 1976 aufgreift, wenn er dem historischen Drama zugesteht, zu “prognostizieren und dabei Einsichten vorweg[zu]nehmen, die viel später erst vom allgemeinen Bewußtsein rezipiert werden” (304; vgl. 306). Auch Menhennet nimmt diesen Aspekt noch 2003 auf (2-4).

<sup>20</sup> Sengle 1.

<sup>21</sup> Paul 11; Neubuhr 27.

plays which prevailed at certain moments in history.”<sup>22</sup> Demzufolge ist das historische Drama/Geschichtsdrama als Gattung variabel und eben nicht eindeutig bestimmbar, sondern passt sich den jeweiligen Umständen der Zeit an.<sup>23</sup>

Elfriede Neubuhr unternimmt 1980 den erneuten Versuch einer zweigeteilten Definition des historischen Dramas/Geschichtsdramas und einer gleichzeitigen Differenzierung zwischen den Begriffen *Geschichtsdrama* und *historisches Drama*, die ihrer Ansicht nach in der Forschung “bisher völlig wahllos und unterschiedslos, d. h. gleichbedeutend nebeneinander gebraucht wurden.”<sup>24</sup> Ihrer “Auffächerung” des Gattungsbegriffs liegt ein Unterschied zwischen dem “*Stoff* der Dichtung” (also “ein Drama mit einem historischen [= geschichtlichen], dokumentarisch-quellenmäßig verbürgtem Stoff”) und dem “*Zweck* (= *Anliegen/Absicht* des Dichters)” (also “Geschichtsdeutung”) zugrunde. Sie kommt somit zu folgenden Definitionen:

Überblicken wir noch einmal das bisher Ausgeführte, so wird deutlich, daß wir zwei Dramen-‘Kreise’ abgegrenzt haben:

- a) einen ‘Kreis’ *historisches Drama* — die Bestimmung vom Stoff her gewinnend,

---

<sup>22</sup> Herbert Lindenberger, *Historical Drama: The Relation of Literature and Reality* (Chicago: U of Chicago P, 1975) ix.

<sup>23</sup> Vgl. hierzu Düsing, der noch 1998 erörtert: “Der häufige Gebrauch eines Begriffes steht selten in einem adäquaten Verhältnis zur Genauigkeit seiner Definition. Es scheint eher umgekehrt zu sein. Das könnte die Paradoxie der Gattung ‘Geschichtsdrama’ erklären, die in den Literaturen vieler Nationen eine wichtige Rolle spielt, über deren Bestimmung jedoch noch immer keine Einigkeit herrscht” (2).

<sup>24</sup> Neubuhr 6. Sofern es sich um das historische Drama/Geschichtsdrama im Sinne von Neubuhr handelt, erscheint der Terminus im Text kursiv.

- b) einen 'Kreis' *Geschichtsdrama/geschichtsdeutendes Drama* — die Bestimmung vom Anliegen des Dichters/vom 'Zweck' der Dichtung her gewinnend.<sup>25</sup>

Die Forscherin erörtert weiterhin, dass dabei "noch nichts über die dichterische Verarbeitung dieses historischen Stoffes [...], nichts über das Verhältnis von Drama und historischer Quelle, nichts über die Haltung des Dramatikers zu seinem historischen Stoff, den historischen Gestalten usw." gesagt sei.<sup>26</sup> Betrachtet man Neubuhrs Ausführungen und vergleicht sie mit früheren Definitionsversuchen, werden Widersprüche offensichtlich. Nach ihrer weitfassenden Definition des *historischen Dramas* genügt das bloße Nennen von historischen Namen und Ereignissen, um ein Drama — vom Stoff her — als ein *historisches* zu qualifizieren. Aus diesem Grunde kann Neubuhr auch zu dem Schluss kommen, dass die Anzahl der *historischen Dramen* wesentlich größer als die der *Geschichtsdramen* sei. Mit ihrer Definition des *historischen Dramas* steht sie jedoch im Gegensatz zu Petersen, für den der historische Hintergrund allein nicht ausreichend ist.<sup>27</sup> Neubuhr gesteht zwar zu, dass sich die beiden 'Kreise' auch überschneiden und *Geschichtsdramen* zugleich *historische Dramen* sein können (und umgekehrt), also "*Geschichtsdeutung* als 'Zweck' des Dramas und *Historie* (Geschichte)

---

<sup>25</sup> Neubuhr 2-5; Hervorhebung im Original. Begrifflich übernimmt Neubuhr die Konzepte "Stoff" und "Zweck" von dem angelsächsischen Shakespeareforscher Hardin Craig, der die Termini allerdings als "gleichwertige Komponenten zusammenbindet" und nicht, wie Neubuhr fordert, auseinander hält (Neubuhr 2. Vgl. Hardin Craig, "Shakespeare and the History Play," *Joseph Quincy Adams Memorial Studies*, hrsg. von J.G. McManaway [Washington, 1948] 55). "Geschichtsdeutende" Dramen sind für Neubuhr gleichbedeutend mit "geschichtlichen" Dramen.

<sup>26</sup> Neubuhr 3. Laut der Forscherin sei allerdings das "Verhältnis der dramatischen Verarbeitung des historischen Stoffes gegenüber der Quellenlage [...] ein völlig sekundäres Problem" (7). Damit setzt sie sich von der Diskussion um die Faktizität im historischen Drama ab, die seit Gotthold Ephraim Lessing (1729-81) verstärkt in der deutschen Literatur geführt wurde (vgl. hierzu 3.2.).

<sup>27</sup> Siehe hierzu das Zitat am Anfang dieses Abschnitts und die Fn. 9.

als ‘Stoff’” zusammenfallen, aber gleichzeitig zählen ihrer Ansicht nach auch geschichtsdeutende Dramen, die einem “*nicht-historischen*” Stoff zugrunde liegen, zu den *Geschichtsdramen*.<sup>28</sup>

In der fehlenden Deckungsgleichheit des *historischen Dramas* und des *Geschichtsdramas*, insbesondere bezüglich des Aspekts der Geschichtsdeutung und des “unhistorischen” Stoffes, besteht meines Erachtens das größte Problem ihrer Ausführungen. Der “unhistorische Stoff” findet einzig bei Neubuhr Einzug in die Definition, und damit steht sie im Gegensatz zu anderen Forschenden, die das geschichtliche Ereignis als Basis des historischen Dramas/Geschichtsdramas voraussetzen. Wie oben erläutert ist insbesondere die Deutung von Geschichte und der Bezug zur Gegenwart, also die “Exemplifizierung einer gegenwärtigen Frage”<sup>29</sup> am Gewesenen, für die Klassifizierung als historisches Drama/Geschichtsdrama bedeutend. Hingegen gehe es Neubuhr zufolge ausschließlich in *Geschichtsdramen* um die

[v]erschiedene[n] Deutungen von Geschichte (geschichtlicher Entwicklungen, Ereignisse, Epochen, Personen, Probleme usw.) im Drama (durch die dramatische Gestaltung), die Geschichtsauffassung verschiedener Dramatiker, wie und soweit sie sich in ihren Dramen spiegelt.<sup>30</sup>

Dem Dramatiker des *historischen Dramas* spricht sie demnach die Deutung der Geschichte ab. Problematisch hieran ist das unbestreitbare Feststellen von vorhandener

---

<sup>28</sup> Neubuhr 5; Hervorhebung im Original.

<sup>29</sup> Keller 319. Vgl. Jürgen Schröder, *Geschichtsdramen. Die “deutsche Misere” - von Goethes ‘Götz’ bis Heiner Müllers ‘Germania’? Eine Vorlesung* (Tübingen: Stauffenburg, 1994).

<sup>30</sup> Neubuhr 7.

Geschichtsdeutung im dramatischen Werk: “Bei welchem Drama aber kann man schon mit Sicherheit das ‘Anliegen’ des Dichters, den ‘Zweck’ der Dichtung auf den Nenner *Geschichtsdeutung* bringen?”<sup>31</sup> Demnach ist die Zuordnung in die beiden Kategorien *historisches Drama* und *Geschichtsdrama* “äußerst problematisch und schwierig”<sup>32</sup> und — Lindenbergers Beobachtung bestätigend — wiederum nicht eindeutig.

In der jüngsten umfassenden Studie zum historischen Drama/Geschichtsdrama spricht Alan Menhennet von drei Aspekten, die ein dramatisches Werk beinhalten sollte, um einen historischen Effekt zu erlangen und als historisches Drama/Geschichtsdrama zu gelten:

Three aspects demand consideration if we are to describe the *effect* of a dramatic action as “historical.” [...] To achieve an historical effect, the dramatist must convey a sense of actual, as well as dramatic, reality: of “then” as well as “now.” He can invent, but he must avoid discrepancies with known facts which, however effective, would downgrade history to the status of a mere stage for the “real” action. [...] In a fully “historical” drama, the dead exist alongside the living, the imaginary together with the real, in a single space, or at a single point in time. This brings us to our third, more elusive, aspect. Instead of purely dramatic [...] identification between the spectator and character, we need a sense of community, of

---

<sup>31</sup> Neubuhr 7. So erklärt sie zum Beispiel, dass sich dies insbesondere in der unterschiedlichen Rezeption der Dramen Goethes und Schillers zeigt, die mal als *historische Dramen* mal als *Geschichtsdramen* gesehen werden (12-14). Vgl. ebenso die Diskussion um Georg Büchners (1813-37) *Dantons Tod* (1835) im 19. Jahrhundert (Neubuhr 7, 15, 18). Düsing verweist letztendlich auf das “überraschende[...] Resultat,” dass Neubuhr Goethes *Götz von Berlichingen* sowie Schillers *Maria Stuart* und *Demetrius* nicht als Geschichtsdramen erachtet, was “dem Tenor der Forschung widerspricht” (3-4).

<sup>32</sup> Neubuhr 7.

continuum. This is an experience of time in that the spectator, aware of himself in his own present, is aware also of a corridor that links him with events he recognizes as past. [...] The dramatist needs to articulate the continuum, to show an event as historically, as well as dramatically significant.<sup>33</sup>

Wichtig ist demzufolge der Bezug zur Vergangenheit, also der historische Stoff, die dramatische Umsetzung der Historie in der Gegenwart, also eine in sich stimmige dramatische Adaption der geschichtlichen Überlieferung, in der geschichtliche 'Fakten' im Rahmen des Wahrscheinlichen geändert werden können, und eine Vergegenwärtigung der Geschichte für die Gegenwart, also die Deutung der Geschichte aus der Gegenwart und die Bedeutung für die Gegenwart, insbesondere für den Zuschauer. Das historische Drama/Geschichtsdrama ist demnach ein Drama, "das den vergangenen und den gegenwärtigen Zustand so miteinander verknüpft, daß im Geschichtlichen die Gegenwart zu einem vertieften Verständnis ihrer selbst und zugleich zu einem Ungenügen an sich selbst gelangt, aber auch zu einem Bild oder zur Ahnung möglicher Zukunft."<sup>34</sup>

Diese weitgefaste Definition des Geschichte dramatisierenden Bühnenwerkes, die *Stoff* und *Zweck* abermals kombiniert, ist anderen, eher lückenhaften Definitionen vorzuziehen. Rösch bringt die Komponenten auf einen Punkt: "Das historische Drama war faktenbezogenen Quellen verpflichtet und beanspruchte, von deren Stoffvorgaben aus die aktuelle Gegenwart zu deuten."<sup>35</sup> Es handelt sich also um die Dramen, deren

---

<sup>33</sup> Menhennet 2-4.

<sup>34</sup> Hinck 14.

<sup>35</sup> Gertrud Maria Rösch, "Geschichte und Gesellschaft im Drama," *Zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*, hrsg. von Gert Sautermeister und Ulrich Schmid (München: Carl Hanser, 1998)

“Gestaltung von Geschichte [...] jeweils Gestaltung von Gegenwart — im Spiegel der Geschichte”<sup>36</sup> und deren Intention die Deutung der Geschichte ist:

[T]hese [historical] plays provide a special opportunity to examine the transaction between imaginative literature and the external world, which literature variously attempts to imitate, to attack, to influence, and to transcend [...]. The very term ‘historical drama’ suggests the nature of this engagement, with the first word qualifying the fictiveness of the second, the second questioning the reality of the first.<sup>37</sup>

Diese Erklärung dient der vorliegenden Dissertation als Definitionsgrundlage für die von Autorinnen verfassten Dramen. In der Wahl des Terminus — historisches Drama oder Geschichtsdrama — orientiere ich mich zum einen an der buchstäblichen Übersetzung von “historical drama” als “historisches Drama” und zum anderen an dem gemeinhin gebräuchlichen Ausdruck in der Forschung zur historischen Dramenproduktion von Frauen.<sup>38</sup>

### **3.2. “Geschichte will ich nicht schreiben, nur ein Trauerspiel” — Die Diskussion um Faktizität und Fiktion im historischen Drama**

In dem historischen Trauerspiel *Anna Boleyn* (1886) von Carmen Sylva (1843-1916) und Mite Kremnitz (1852-1916) weist Heinrich VIII. mit der Bemerkung “Geschichte will ich

---

384. Neubuhr hingegen kritisiert diesen Ansatz, der nur solche Dramen als “wahre Geschichtsdramen” (= ‘historische Dramen’)” sieht, die Stoff und Zweck verbinden (5).

<sup>36</sup> Paul 11.

<sup>37</sup> Lindenberger x.

<sup>38</sup> Siehe vor allem Kord, *Ein Blick* 122ff.

nicht schreiben, nur ein Trauerspiel”<sup>39</sup> seine zweite Ehefrau Anna Boleyn, die ihn zuvor kritisiert hatte, er weiche mit seiner Darstellung Ludwigs des Heiligen (1214-70) von den “wahren” geschichtlichen Fakten ab, auf die dichterische Freiheit des Poeten hin. Die beiden Dramatikerinnen thematisieren mit diesem fiktiven Gespräch der englischen Monarchen innerhalb des historischen Trauerspiels die Debatte um die faktische Darstellung vs. Fiktionalisierung geschichtlicher Ereignisse, die Autoren wie Aristoteles (384-322 v. Chr.), Gotthold Ephraim Lessing (1729-81), Friedrich Schiller (1759-1805), Georg Büchner (1813-37) und Friedrich Hebbel (1813-63) sowie der Geschichtswissenschaftler Hayden White (\*1928) im Laufe der Jahrhunderte immer wieder mit ihren theoretischen Schriften und Äußerungen belebten. Gleichzeitig verweisen die Autorinnen mit der Bemerkung Heinrichs VIII. auf ihren eigenen Standpunkt: eine Änderung der geschichtlichen Fakten zum Wohle des Trauerspiels liegt im Ermessensspielraum der Dichtenden und sollte nicht als Makel kritisiert werden. Damit wenden sich Carmen Sylva und Mite Kremnitz gegen die Auffassung, “Art und Qualität eines ‘historischen Dramas’” danach zu beurteilen, wie sehr es sich an die Quellen hält.<sup>40</sup>

Laut Viëtor werde “[d]ie Frage nach dem Verhältnis des Dichters zur Geschichte [...] von jedem Zeitalter neu gestellt.”<sup>41</sup> Argumente und Gegenargumente für die Art der

---

<sup>39</sup> Dito und Idem [Elisabeth Pauline Otilie Luise, Königin von Rumänien alias Carmen Sylva und Marie (Mite) Kremnitz], *Anna Boleyn* (Berlin: Theater-Agentur A. Entsch, 1886) 84.

<sup>40</sup> Neubuhr 8. Neubuhr kritisiert eine derartige Beurteilung der Dramen, denn man lasse “in den allermeisten Fällen die Frage nach dem ‘Anliegen’ des Dichters, dem ‘Zweck’ der Dichtung” außer Acht (siehe zum Beispiel die Rezeption zu Schillers *Jungfrau von Orleans* [1801]) (25). Neubuhr bezieht sich in ihren Ausführungen jedoch allein auf die historischen Dramen männlicher Autoren.

<sup>41</sup> Karl Viëtor, “Der Dichter und die Geschichte,” *Zeitschrift für Deutsche Bildung* 4 (1928): 173-86. Nachdr. in *Geschichtsdrama*, hrsg. von Elfriede Neubuhr (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980) 361.

geschichtlichen Darstellung, ob faktengetreu oder fingiert, gibt es, wie sich im Folgenden zeigen wird, viele, und wie von Wiese am Beispiel einer Anekdote erläutert, könne keiner der Positionen unbedingtes Recht zugesprochen werden.<sup>42</sup> Begonnen wurde die Diskussion über die Gestaltung von überlieferter Geschichte im Drama von Aristoteles, der im 9. Kapitel seiner *Poetik* schreibt:

Aus dem Gesagten ergibt sich auch, daß es nicht die Aufgabe des Dichters ist mitzuteilen, was wirklich geschehen ist, sondern vielmehr, was geschehen könnte, d. h. das nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit oder Notwendigkeit Mögliche (*dynatá*). Denn der Geschichtsschreiber und der Dichter unterscheiden sich nicht dadurch voneinander, daß sich der eine in Versen (*émmetra*) und der andere in Prosa mitteilt [...]; sie unterscheiden sich vielmehr dadurch, daß der eine das wirklich Geschehene mitteilt, der andere, was geschehen könnte. Daher ist Dichtung (*poíesis*) etwas Philosophischeres und Ernsthafteres als Geschichtsschreibung; denn die Dichtung teilt mehr das Allgemeine (*ta kathólu*), die Geschichtsschreibung hingegen das Besondere (*ta kath'hékaston*) mit.<sup>43</sup>

Demnach müsse “man nicht unbedingt bestrebt sein, sich an die überlieferten Stoffe (*mýthoi*), auf denen die Tragödien beruhen, zu halten. Ein solches Bestreben wäre ja auch lächerlich, da das Bekannte nur wenigen bekannt ist und gleichwohl allen Vergnügen bereitet.”<sup>44</sup> Hierin gibt Aristoteles zugleich eine Begründung für seinen Standpunkt:

---

<sup>42</sup> Wiese 382-83.

<sup>43</sup> Aristoteles, *Poetik*, eingel., übers. und erläutert von Manfred Fuhrmann (München: Heimeran, 1976) 58-59.

<sup>44</sup> Aristoteles 60. Lessing schreibt hierzu: “Und wie viele wissen denn, was geschehen ist? Wenn wir die Möglichkeit, daß etwas geschehen kann, nur daher abnehmen wollen, weil es geschehen ist: was hindert

Kenntnis der geschichtlichen Ereignisse — der “Fakten” — ist nicht Teil des Bildungsstandes der allgemeinen Bevölkerung, vor allem, wenn es sich um Details bezüglich des Lebenslaufes der ProtagonistInnen handele. Das “Vergnügen” an der Darstellung sei von Bedeutung, und um dieses zu erlangen, unterliege der Dichter den Gesetzen von “Glauben und Überzeugungskraft [...] [denn] der Glaubhaftigkeit sind Grenzen gesetzt. Je bekannter der geschichtliche Verlauf ist, desto weniger darf er auf den Kopf gestellt werden.”<sup>45</sup>

Aristoteles geht davon aus, dass sich “die Tätigkeit des Dichters mehr auf die Fabeln (*mýthoi*) erstreckt als auf die Verse: er ist ja im Hinblick auf die Nachahmung (*mímesis*) Dichter, und das, was er nachahmt, sind Handlungen (*práxeis*).”<sup>46</sup> Obgleich bereits im 17. Jahrhundert zahlreiche Märtyrerdramen mit historischem Hintergrund erschienen waren (z. B. August Adolph von Haugwitz’ *Schuldige Unschuld / Oder Maria Stuarda. Königin von Schottland*), entstanden insbesondere beginnend mit dem 18. Jahrhundert in Deutschland Dramen mit historischer Fabel. Die Geschichte werde in selbigen von ihren Dichtern (z. B. Johann Christoph Gottsched [1700-66], Johann Elias Schlegel [1719-49] oder Friedrich Gottlieb Klopstock [1724-1803]) “generell als ein Reservoir von exemplarischen Fällen und Figuren angesehen, an denen sich gültige moralische Einsichten, eine sittliche Lebensführung und die aus ihr folgenden Konflikte

---

uns, eine gänzlich erdichtete Fabel für eine wirklich geschehene Historie zu halten, von der wir nie etwas gehört haben?” (Gotthold Ephraim Lessing, *Hamburgische Dramaturgie*, 19. Stück, hrsg. und kommentiert von Klaus L. Berghahn, bibliographisch ergänzte Ausg. [Stuttgart: Reclam, 1999] 102).

<sup>45</sup> Petersen 7. Lessing bezeichnet diese Glaubhaftigkeit als “innere Wahrscheinlichkeit” (*HD*, 19. Stück 103). Am Beispiel von *Thepsis* und Solon führt Lessing die Konsequenzen einer unwahrscheinlichen Handlung aus: “*Thepsis* ersann, erdichtete, ließ die bekanntesten Personen sagen und tun, was er wollte: aber er wußte seine Erdichtungen vielleicht weder wahrscheinlich noch lehrreich zu machen. Solon bemerkte in ihnen also nur das Unwahre, ohne die geringste Vermutung von dem Nützlichen zu haben” (*HD*, 32. Stück 166).

<sup>46</sup> Aristoteles 60.

demonstrieren lassen.“<sup>47</sup> Die Handlung werde den geschichtlichen Ereignissen nachgeahmt, aber die Geschichte fungiere lediglich als “Widerstand, an dem er [Götz] zu seiner eigentlichen Größe sich emporsteigen kann.“<sup>48</sup> Es besteht demzufolge eine Zweckbeziehung zwischen der Historie und der Dramatisierung geschichtlicher Ereignisse zum Nutzen der Darstellung der ProtagonistInnen.

Bereits zu Beginn des 18. Jahrhunderts, parallel zu dem vermehrten Aufkommen des historischen Dramas, wird ebenso die Diskussion um Faktum und Fiktion in der Dichtung neu belebt. Es ist nicht verwunderlich, dass diese Debatte zu diesem Zeitpunkt erneut auftrat, denn Geschichte entwickelte sich als eigenständige Wissenschaft.<sup>49</sup> Koselleck zufolge kam es zu einer “Neuzuordnung der *res fictae* und der *res factae*,”<sup>50</sup> denn “Fiktion und Faktizität wurden aus ihrer strengen Opposition gelöst, was sich in der sogenannten Ästhetisierung des Faktischen ausdrückte.”<sup>51</sup> J. Chr. Gottsched äußert sich in seinem “Versuch einer Critischen Dichtkunst” (1730) noch eher cursorisch zu dem Thema:

Der Poet wählet sich einen moralischen Lehr-Satz [...]. Dazu ersinnt er sich eine allgemeine Fabel [...]. Hiernächst sucht er in der Historie solche berühmte Leute, denen etwas Ähnliches begegnet ist: und von diesen entlehnet er die Namen vor die Personen seiner Fabel, [...] [b]ekümmert

---

<sup>47</sup> Gert Ueding, *Klassik und Romantik. Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789-1815* (München: Carl Hanser, 1987) 191.

<sup>48</sup> Ueding 191-92.

<sup>49</sup> Sie erlangte ihren Höhepunkt dann im 19. Jahrhundert. Craig Houston schreibt hierzu: “[W]ith the new era History as such came for the first time into its own. Indeed, so markedly was this the case that the nineteenth century has rightly been characterised as the Century of History” (7).

<sup>50</sup> Koselleck 281.

<sup>51</sup> Henn, “Frauen und geschichtliches Erzählen” 288.

sich aber weiter nicht, ob alles in der Historie so vorgegangen oder ob alle Neben-Personen wirklich so und nicht anders geheißen.<sup>52</sup>

Die poetische Freiheit des Dichters wird demnach nicht der Geschichte untergeordnet, denn für J. Chr. Gottsched ist einzig der moralische Lehrsatz der Dichtung entscheidend.

Prominent und vehement greift Lessing die Gedanken Aristoteles' auf, und zwar zunächst im "63. Literaturbrief" vom 18.10.1759. In seiner Besprechung von Christoph Martin Wielands (1733-1813) *Lady Johanna Gray* (1758) postuliert er: "Der Dichter ist Herr über die Geschichte; und er kann die Begebenheiten so nahe zusammen rücken, als er will. Ich sage: er ist Herr über die Geschichte!"<sup>53</sup> Entschieden vertritt Lessing seine Auffassung einige Jahre später in der *Hamburgischen Dramaturgie* (1767-69), äußert sich theoretisch an mehreren Stellen zu dem Thema und greift den französischen Schriftsteller und Philosophen Voltaire (1694-1778) direkt damit an.<sup>54</sup> Wie Aristoteles ist Lessing der Ansicht: "Die Tragödie ist keine dialogisierte Geschichte; die Geschichte ist für die Tragödie nichts, als ein Repertorium von Namen, mit denen wir gewisse Charaktere zu verbinden gewohnt sind."<sup>55</sup> Lessing zufolge brauche der Dichter "eine Geschichte nicht darum, weil sie geschehen ist, sondern darum, weil sie so geschehen ist, daß er sie schwerlich zu seinem gegenwärtigen Zwecke besser erdichten könnte."<sup>56</sup> Die

---

<sup>52</sup> Johann Christoph Gottsched, "Versuch einer Critischen Dichtkunst," *Schriften zur Literatur*, hrsg. von Horst Steinmetz (Stuttgart: Reclam, 1972) 161.

<sup>53</sup> Gotthold Ephraim Lessing, "63. Literaturbrief," *Werke*, hrsg. von Herbert Georg Göpfert, Bd. 5. Literaturkritik, Poetik und Philologie (München: Carl Hanser, 1970-79) 207-08.

<sup>54</sup> Lessing sagt über den Franzosen: "Voltaire ist mit seiner historischen Kontrolle ganz unleidlich. Wenn er doch lieber die Data in seiner allgemeinen Weltgeschichte dafür verifizieren wollte!" (*HD*, 31. Stück 165).

<sup>55</sup> Lessing, *HD*, 24. Stück 127.

<sup>56</sup> Lessing, *HD*, 19. Stück 102. Ähnlich, und in gewissem Sinne radikaler, argumentiert auch später Franz Grillparzer (1791-1872): "Der Dichter wählt historische Stoffe, weil er darin den Keim zu seinen

historische Wahrheit sei für den Dichter also nicht Zweck, “sondern nur das Mittel zu seinem Zwecke.”<sup>57</sup> Und der Zweck der Dichtung ist für Lessing, ein Gefühl des Mitleidens hervorzurufen und das allgemein Mögliche darzustellen.<sup>58</sup> Dementsprechend verteidigt Lessing im Gegensatz zu Voltaire den Dichter, der geschichtliche Fakten ändert, denn der Dichter solle nicht “vor den Richterstuhl der Geschichte” geführt,<sup>59</sup> sondern ihm sollen in der Gestaltung der überlieferten Geschichte Freiheiten gewährt werden. Allerdings dürfen die “charakterlichen Konstanten des geschichtlichen Protagonisten” nicht verändert werden.<sup>60</sup> Im Sinne Johann Gottfried Herders (1744-1803), der sich in seinem “Shakespear”-Aufsatz (1773) mit der aristotelischen Mimesislehre auseinandersetzt, handele es sich hier um eine sogenannte “Nachbildung der Geschichte.”<sup>61</sup>

Im Zeitalter der idealistischen Ästhetik äußert Schiller sich bereits 1782 umfassend zum Thema Faktizität und Fiktion in der Dichtkunst und erneuert die aristotelische Definition der poetischen Wahrheit. In seiner Vorrede zu *Die*

---

eigenen Entwicklungen findet, vor allem aber um seinen Ereignissen und Personen eine Konsistenz, einen Schwerpunkt der Realität zu geben [...]. Wer würde auch einen erdichteten Eroberer ertragen können [...]. Namentlich was über das gewöhnlich Glaubliche hinausgeht, muß einen solchen Anhaltspunkt haben, wenn es nicht lächerlich werden soll” (Franz Grillparzer, “Selbstbiographie,” *Sämtliche Werke*, hrsg. von Peter Frank und Karl Pömbacher, Bd. 4: Selbstbiographien — Autobiographische Notizen — Erinnerungen — Tagebücher — Briefe, Zeugnisse und Gespräche in Auswahl [München: Carl Hanser, 1965] 118).

<sup>57</sup> Lessing, *HD*, 11. Stück 63.

<sup>58</sup> Die Bühnenfigur stehe also stellvertretend für das allgemein Mögliche und sei “Repräsentant der menschlichen Gattung” (Keller 325): “Auf dem Theater sollen wir nicht lernen, was dieser oder jener einzelne Mensch getan hat, sondern was ein jeder Mensch von einem gewissen Charakter unter gewissen gegebenen Umständen tun werde” (Lessing, *HD*, 19. Stück 103).

<sup>59</sup> Lessing, *HD*, 24. Stück 126.

<sup>60</sup> Keller 308.

<sup>61</sup> Hinck 10. Vgl. Johann Gottfried Herder, “Shakespear,” *Werke*, hrsg. von Wolfgang Pross, Bd. 1: Herder und der Sturm und Drang 1764-1774 (München: Carl Hanser, 1984) 526-47.

*Verschwörung des Fiesco zu Genua* (1782) bezieht sich der junge Schiller direkt auf Lessing und dessen theoretische Schrift zur Darstellung der Geschichte im Drama: "Freiheiten, welche ich mir mit den Begebenheiten herausnahm, wird der Hamburgische Dramaturgist entschuldigen."<sup>62</sup> An Caroline von Beulwitz schreibt Schiller außerdem am 10. Dezember 1788: "Die Geschichte ist überhaupt nur ein Magazin für meine Phantasie, und die Gegenstände müssen sich gefallen lassen, was sie unter meinen Händen werden"<sup>63</sup> und legt somit seinen Standpunkt unmissverständlich dar. In Schillers frühen Ausführungen zur Nachahmung der Geschichte lassen sich also eindeutig für Lessing typische Ansätze erkennen.

Grundlegend erörtert Schiller seine Auffassung in den beiden theoretischen Abhandlungen "Über die tragische Kunst" (1792) und "Über das Pathetische" (1793). Der Dramatiker stellt die poetische Wahrheit der historischen gegenüber und sieht die Tragödie als "poetische Nachahmung einer mitleidswürdigen Handlung."<sup>64</sup> Wie Lessing geht Schiller von der Annahme aus, "die Tragödie hat einen poetischen Zweck, d. i. sie stellt eine Handlung dar, um zu rühren, und durch Rührung zu ergötzen."<sup>65</sup> Dadurch erhalte die Tragödie die Freiheit, "die Macht, die Verbindlichkeit [...], die historische Wahrheit den Gesetzen der Dichtkunst unter zu ordnen, und den gegebenen Stoff nach

---

<sup>62</sup> Friedrich Schiller, Vorrede, *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua*, hrsg. von Christian Grawe (Stuttgart: Reclam, 1994) 3.

<sup>63</sup> Friedrich Schiller, "Brief an Caroline von Beulwitz vom 10. Dezember 1788," *SW*, Bd. 25: 154. Gegenüber Goethe führt Schiller die Notwendigkeit des historischen Stoffes für seine Werke an, denn "frey erfundene würden meine Klippe seyn" ("Brief an Goethe vom 05. Januar 1798," *SW*, Bd. 29: 183).

<sup>64</sup> Friedrich Schiller, "Ueber die tragische Kunst," *SW*, Bd. 20: 166.

<sup>65</sup> Schiller, "Ueber die tragische Kunst" 166. Zur Ergötzung siehe auch: Friedrich Schiller, "Ueber das Pathetische," *SW*, Bd. 20: 218.

ihren Bedürfnissen zu bearbeiten.“<sup>66</sup> Diese Unterordnung sei, wie Schiller in einem Brief an Goethe vom 19. Juli 1799 schreibt, nicht immer einfach:

[D]ieser Akt [der *Maria Stuart*] hat mir deßwegen viel Zeit gekostet und kostet mir noch 8 Tage, weil ich den poetischen Kampf mit dem historischen Stoff darinn bestehen mußte und Mühe brauchte, der Phantasie eine Freiheit über die Geschichte zu verschaffen, indem ich zugleich von allem was diese brauchbares hat, Besitz zu nehmen suchte.<sup>67</sup>

Der Dichter stehe also “nur unter dem Gesetz der poetischen Wahrheit [...] [und] die gewissenhafteste Beobachtung der historischen [Wahrheit kann] ihn nie von seiner Dichterpflcht lossprechen.“<sup>68</sup> Ist ein Werk poetisch nicht wirksam, so sei das nicht auf die historische Grundlage zurückzuführen, denn “es ist die poetische, nicht die historische Wahrheit, auf welche alle ästhetische Wirkung sich gründet.“<sup>69</sup> Aus diesem Grund sollte der Dichter sich nicht eng an die Vorgaben halten müssen, sondern seine eigene Stimme durch Ergänzung und Veränderung der Fakten zum Ausdruck bringen und zwar, um das Allgemeingültige herauszustellen. Zweck des historischen Dramas sei, so fasst Viëtor zusammen, nämlich nicht die Darstellung und Erklärung des historischen Einzelereignisses, sondern eine allgemein übertragbare Idee:

Das *Allgemeine* — dies ist es, was die Dichtung, wie an aller Wirklichkeit, auch am geschichtlichen Gegenstand sichtbar machen will. Und dies Allgemeine ist die Idee des Menschen, das Unbedingte, das der Grund des

---

<sup>66</sup> Schiller, “Ueber die tragische Kunst” 166.

<sup>67</sup> Friedrich Schiller, “Brief an Goethe vom 19.7.1799,” *SW*, Bd. 30: 73.

<sup>68</sup> Schiller, “Ueber die tragische Kunst” 167.

<sup>69</sup> Schiller, “Ueber das Pathetische” 218.

Weltmysteriums ist. Das *Einmalige* und Besondere aber der geschichtlichen Gegebenheiten liegt gar nicht in der Blickebene des Dichters.<sup>70</sup>

Die gleiche Einstellung vertritt auch Schiller, der am 20. August 1799 an seinen Freund Goethe schreibt:

Ueberhaupt glaube ich, daß man wohl thun würde, immer nur die allgemeine Situation, die Zeit und die Personen aus der Geschichte zu nehmen und alles übrige poetisch frey zu erfinden, wodurch eine mittlere Gattung von Stoffen entstünde welche die Vortheile des historischen Dramas mit dem erdichteten vereinigte.<sup>71</sup>

Die Attraktivität des historischen Dramas ist gemäß Schiller eine Kombination der historischen und erdichteten Stoffe, wobei die für die Idee förderlichen Komponenten vermischt werden, um den Endzweck des Dramas zu erreichen. Goethe, in seiner Antwort vom 21. August 1799, stimmt Schiller zu. Auch der Verfasser des *Götz von Berlichingen* glaubt, eine detailgetreue Repräsentation der geschichtlichen Fakten verhindere den Erfolg eines Dramas, statt ihn zu fördern:

Es ist gar keine Frage daß wenn die Geschichte das simple Faktum, den nackten Gegenstand her gibt und der Dichter Stoff und Behandlung; so ist man besser und bequemer dran, als wenn man sich des Ausführlichern und Umständlichern der Geschichte bedienen soll; denn da wird man immer

---

<sup>70</sup> Viëtor 365; Hervorhebung im Original. Vgl. Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, 3. verb. und erw. Aufl., Bd. 1 (Leipzig: Brockhaus, 1859) 288; Lassalle 12.

<sup>71</sup> Friedrich Schiller, "Brief an Goethe vom 20.08.1799," *SW*, Bd. 30: 86. Deshalb sei unter Schillers historischen Dramen keines, "dessen Handlung und Personal sich ausschließlich auf überlieferte Vorgänge und Charaktere beschränkte" (Petersen 18).

genötigt das besondere des Zustands mit aufzunehmen, man entfernt sich vom rein Menschlichen und die Poesie kommt ins Gedränge.<sup>72</sup>

Entschieden erläutert Goethe in seinem Brief demnach die Nachteile für das dramatische Werk, sollte sich der Dichter akkurat an die historischen Fakten halten. Die Dichtung verliert bei zu genauer Beachtung der historischen Wahrheit an Qualität und der eigentliche Zweck des historischen Dramas, die Darstellung des allgemein Menschlichen, wird nicht erfüllt.

Goethes Haltung gegenüber dem Themenkomplex dichterische Freiheit und geschichtliche Faktizität drückt sich ebenfalls in seiner Verteidigung von Alessandro Francesco Tommaso Manzoni (1785-1873) in einer Zeitschrift kritisierten Tragödie *Il Conte di Carmagnola* (1819) aus. Seiner Ansicht nach, und hierin steht Goethe den der historischen Treue im dramatischen Werk verpflichtenden Theoretikern diametral gegenüber, sei nicht die historische Person das Entscheidende, sondern das dichterische Konstrukt, das Schaffen einer Nachahmung der Welt: "Für den Dichter ist keine Person historisch; es beliebt ihm, seine sittliche Welt darzustellen, und er erweist zu diesem Zweck gewissen Personen aus der Geschichte die Ehre, ihren Namen seinen Geschöpfen zu leihen."<sup>73</sup> Nicht der Dramatiker sollte sich demnach erklären müssen, Vorbilder aus der Geschichte geborgt und verändert zu haben; stattdessen sollten die historischen Personen sich geehrt fühlen, für würdig befunden zu sein, sich der idealisierten, dramatischen Idee eines Charakter zu nähern. Aus diesem Grund appelliert nach Lessing,

---

<sup>72</sup> Johann Wolfgang von Goethe, "Brief an Schiller vom 21.08.1799," *GSW*, Bd. 31: 715. Wie Keller erläutert, enthalte der gesamte Briefwechsel zu Schillers *Wallenstein*-Trilogie "in nuce eine Poetik des klassischen Geschichtsdramas." Er verweist ferner auf den Artikel von Wolfgang Paulsen, "Goethes Kritik am 'Wallenstein'," *DVjs* 28 (1954): 61-83 (Keller 315).

<sup>73</sup> Zit. nach Keller 312-13.

im Einvernehmen mit Goethe, auch Schiller, den Tragödiendichter nicht vor das “Tribunal der Geschichte zu ziehen,”<sup>74</sup> sondern die Geschichte als eine “Schatzkammer von Charakterbildern” zu sehen.<sup>75</sup> Das historische Drama befinde sich also “in jenem sonderbaren Zwischenzustand, in welchem die Grenzen von Wirklichkeit und Möglichkeit verschwimmen.”<sup>76</sup> Mit Schiller wurde also “[d]as Realistische zu idealisieren [...] zum Grundsatz,”<sup>77</sup> und diese idealisierte Geschichtsauffassung ist in den historischen Dramen Schillers reflektiert: “[T]he earlier dramatists [...] took a definite event out of its historical context and accommodated the historical material to their subjective poetic Idea.”<sup>78</sup> Nicht die Faktizität der historischen Ereignisse sei demzufolge von Bedeutung; stattdessen ordnen die klassischen Dichter Goethe und insbesondere Schiller die geschichtlichen Stoffe den Gesetzen des Kunstschönen und der Kunstwahrheit unter.<sup>79</sup> Theoretisch wie praktisch setzt Schiller im späten 18. Jahrhundert seine Gedanken um und beeinflusst mit seinen Äußerungen die folgenden Generationen, die sich mal für und mal gegen seine Geschichts- und Dramenauffassung aussprechen.

---

<sup>74</sup> Schiller, “Über die tragische Kunst” 167.

<sup>75</sup> Viëtor 371.

<sup>76</sup> Ueding 264.

<sup>77</sup> Petersen 17. Vgl. hierzu Schillers Brief an Goethe vom 05. Januar 1798: “Ich werde es mir gesagt seyn laßen, keine andre als historische Stoffe zu wählen [...]. Es ist eine ganz andere Operation, das realistische zu idealisieren, als das ideale zu realisieren, und letzteres ist der eigentliche Fall bei freien Fiktionen” (Friedrich Schiller, “Brief an Goethe vom 05. Januar 1798,” *SW*, Bd. 29: 183).

<sup>78</sup> Melchior Meyer, “Über das wahre historische Drama,” *Jahrbücher für dramatische Kunst und Literatur* 1 (1948) 61; zit. nach Craig Houston 9.

<sup>79</sup> Hinck 11. Vgl. Rösen, der zusammenfassend zu Schillers Geschichtskonzept schreibt: “Die Wahrheit der historischen Erkenntnis ist für ihn nicht nur eine Frage des Informationsgehalts der Quellen, sondern immer auch eine Frage der praktischen Wirkung, die die Geschichtsschreibung ihrer Rezipienten hat. Schiller verbindet systematisch die Objektivitätsqualität, die dem historischen Wissen durch empirische Quellenarbeit der Forschung zukommt, mit der Subjektivitätsqualität” (Jörn Rösen, *Konfigurationen des Historismus* [Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993] 144-45).

Zu Beginn des 19. Jahrhunderts gesteht Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770-1831) in seiner *Ästhetik* (entstanden 1818-29, gedruckt 1835) dem Dramatiker ebenfalls zu, dass “in dieser Befreiung von der Zufälligkeit des Äußeren [...] der Künstler, wenn die Taten, Geschichten, Charaktere alten Zeiten angehören, in betreff auf das Partikuläre und Individuelle freiere Hand für seine künstlerische Gestaltungsweise”<sup>80</sup> erhalte und ergänzt in den Überlegungen zum freien poetischen Kunstwerk:

Weiter kann sie [die Dichtkunst] in dieser Rücksicht gehen, wenn sie nicht den Gehalt und die Bedeutung des wirklich historisch Geschehenen, sondern irgendeinen damit näher oder entfernter verwandten Grundgedanken, eine menschliche Kollision überhaupt, zu ihrem Hauptinhalt macht und die historischen Fakta und Charaktere, das Lokal usf. nur mehr als individualisierende Einkleidung benutzt.<sup>81</sup>

Die historische Wahrheit dient somit lediglich als Gerüst für die dramatische Handlung, in der nicht das spezifische Ereignis, sondern eine allgemein gültige Idee in den Vordergrund gestellt werden soll. Die Errungenschaft des Dichters ist es, diese Idee und den allgemeinen menschlichen Konflikt im Rahmen des historisch Wahrscheinlichen darzustellen sowie eine “untrennbare Durchdringung des Individuellen mit dem Allgemeinen” zu erreichen.<sup>82</sup>

Nahezu zeitgleich, im Jahre 1827, bekennt der bezüglich seiner eigenen Dramen eher geschichtsnaher Theaterautor Christian Dietrich Grabbe (1801-36) seine Affinität zur

---

<sup>80</sup> Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Ästhetik*, hrsg. von Friedrich Bassenge, Bd. 1 (Frankfurt/M.: Europäische Verlagsanstalt, 1955) 189.

<sup>81</sup> Hegel, *Ästhetik*, Bd. 2: 359.

<sup>82</sup> Wiese 396-97.

freien Interpretation der Geschichte im historischen Drama. Seiner Ansicht nach seien historische Dramen keine “poetisch verzierte[n] Chroniken,” sondern “eine dramatische, concentrische und dabei die Idee der Geschichte wiedergebende Behandlung.”<sup>83</sup> Auch für Grabbe ist es demzufolge nicht das einzelne historische Ereignis, sondern die allgemeine, auf andere Epochen übertragbare Essenz des spezifischen historischen Events von Bedeutung.

Im späten 19. Jahrhundert klingt diese Einstellung abermals bei einem deutschen Dichter an — Theodor Storm (1817-88). Zwar schrieb Storm selbst keine historischen Dramen, doch äußerte er sich gegenüber seinem Freund Wilhelm Petersen in einem Brief vom 12. Dezember 1885 wie folgt:

Immer und unter allen Umstände[n] wird die Poesie in jedem Jahrhundert, dem sich ihr Stoff am sichersten anpaßt, ihr Zelt aufschlagen können; nur soll der Stoff selbst nicht auf vorübergehenden Zuständen beruhen; sondern auf rein menschlichen Conflicten, die wir ewig nennen. Daß der Darsteller die Zustände der dargestellten Zeit nicht ganz außer acht lasse, ist eine billige Forderung, ebenso wie die, daß sich das durchaus nicht vordränge, und daß es ohne Weiteres verständlich sei.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> Christian Dietrich Grabbe, “Über die Shakespearo-Manie,” *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*, hrsg. von Akademie der Wissenschaften Göttingen, bearbeitet von Alfred Bergmann, Bd. 4: Prosa-Schriften — Kleinere dramatische Fragmente — Gedichte — Albumblätter — Ein Tagebucheintrag (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966) 41.

<sup>84</sup> Theodor Storm, “Brief an Petersen vom 12.12.1885,” *Theodor Storm — Wilhelm Petersen. Briefwechsel*, kritische Ausgabe in Verb. mit der Theodor-Storm-Gesellschaft hrsg. von Brian Coghlan (Berlin: Erich Schmidt, 1984) 168.

Deutlich ist in diesem Briefausschnitt das Echo auf Goethe, Schiller und auch Grabbe sowie deren Forderung nach der Darstellung des Allgemeinen, also der allgemeinen Idee, zu erkennen.

Ergänzend für das 19. Jahrhundert soll an dieser Stelle noch Hebbel angeführt werden, der in "Mein Wort über das Drama!" (1843) über die Beziehung zwischen Geschichte und Dichtung Schiller folgt und erklärt: "Die Geschichte ist für den Dichter ein Vehikel zur Verkörperung seiner Anschauungen und Ideen, nicht aber ist umgekehrt der Dichter der Auferstehungsel der Geschichte."<sup>85</sup> Hebbel zufolge, und hierin stimmt er mit Goethe überein, sollen Dichter "ihre dramatischen Dichtungen [nicht] aus der Luft greifen [...]; im Gegenteil, wenn ihnen die Geschichte oder Sage einen Anhaltspunkt darbietet, so sollen sie ihn nicht in lächerlichem Erfindungsdünkel verschmähen, sondern ihn dankbar nutzen."<sup>86</sup> Ähnlichkeiten mit der Geschichte sollen für die dramatische Idee demnach genutzt werden, so dass die Dichtkunst das "Resultat der historischen Prozesse"<sup>87</sup> sei, das der Dichter veranschauliche.

Im 20. Jahrhundert wird die Diskussion abermals in der Kritik und Forschung zum historischen Drama aufgenommen. In Bezug auf den Schweizer Dramatiker Friedrich Dürrenmatt (1921-90) stellt Walter Hinck fest, dass die Forderung nach Geschichtstreue als überholt gelte:

---

<sup>85</sup> Friedrich Hebbel, "Mein Wort über das Drama! Eine Erwiderung an *Professor Heiberg in Kopenhagen*," *FHW*, Bd. 3: 550. Vgl. den Tagebucheintrag vom 30. Dezember 1841, in dem Hebbel diesen Aufsatz zum Drama indirekt ankündigt und die theoretischen Äußerungen der der Geschichtstreue verhafteten Dramatiker als "Dummheiten" bezeichnet (*FHW*, Bd. 4: 456).

<sup>86</sup> Hebbel, "Mein Wort über das Drama!" 550.

<sup>87</sup> Friedrich Hebbel, "Tagebuch vom 13. August 1840," *FHW*, Bd. 4: 396.

Daß angesichts der Forschungsergebnisse heutiger Geschichtswissenschaft der auf dokumentarische Authentizität pochende Dramatiker in eine hoffnungslose Konkurrenzsituation gerate, ist das Argument, mit dem Friedrich Dürrenmatt seinen respektlosen Umgang mit geschichtlichen Stoffen und seinen parodistischen Zugriff begründet.<sup>88</sup>

Betrachtet man das bisher Ausgeführte und die Standpunkte dieser Dichter des späten 18. und des 19. Jahrhunderts sowie den Ansatz Dürrenmatts, so lässt sich zusammenfassend sagen, der Dramatiker habe ein "absolutes Recht der Abweichung der Poesie von der Geschichte, sowohl im Ganzen der Handlung, als in der Zeichnung der einzelnen Charaktere."<sup>89</sup> Das historische Drama sei "keine Wiederholung der Geschichte," sondern "Antwort auf die Geschichte,"<sup>90</sup> und der Dichter des historischen Dramas sei nicht gleichzusetzen mit dem Historiker, denn "der Wahrheits- und Wirklichkeitsbegriff der Geschichtsschreibung [lässt] sich keinesfalls auf die Dichtung übertragen [*sic*] [...]."<sup>91</sup> Die Aufgabe des Dichters sei folglich eine andere als die des Historikers, denn "[d]er intentionalen Objektivität des Historikers steht die historisch orientierte Subjektivität des Dramatikers entgegen."<sup>92</sup> Der Dramatiker sei nicht der

---

<sup>88</sup> Hinck 11.

<sup>89</sup> Heinrich Theodor Rötcher, *Cyclus dramatischer Charaktere. Zweiter Teil. Nebst zwei Abhandlungen über das Recht der Poesie in der Behandlung des geschichtlichen Stoffes und über den Begriff des Dämonischen* (Berlin: W. Thome, 1846) 25; zit. nach Keller 312.

<sup>90</sup> Wiese 397. Vgl. hierzu Hinck 13.

<sup>91</sup> Wiese 384.

<sup>92</sup> Keller 317. Vgl. Wiese 387-88. Bereits im 18. und 19. Jahrhundert wurde der Unterschied zwischen Historiker und Dramatiker herausgestellt. So erörtert Hebbel: "Der Geschichtsschreiber stellt mal die Maschine in ihren äußeren Umrissen, der Dichter selbst das innere Getriebe dar, wobei er denn oft, wo es verdeckt ist, auf die Naturgesetze zurückgehen muß" (Friedrich Hebbel, "Tagebuch vom 13. Februar 1850," *FHW*, Bd. 5: 59). Schopenhauer schreibt über den Dichter: "[D]er erzählende, auch der dramatische Dichter nimmt aus dem Leben das ganz Einzelne heraus und schildert es genau in seiner Individualität,

“kalendarisch-faktischen Richtigkeit” verpflichtet, sondern könne den geschichtlichen Stoff frei nach seinem eigenen Ermessen gestalten.<sup>93</sup> Allerdings sei es dem Dichter nicht gestattet, die *Wahrscheinlichkeit* der historischen Handlung zu korrumpieren, d. h. das “geschichtliche Drama [ist nicht] nur eine unverbindliche freie Phantasie- und Lügenwelt.”<sup>94</sup> Stattdessen müsse der Dichter eine Balance zwischen seinen eigenen Ideen und der Historie finden, und diese “Amalgamierung von Stoff und Konzeption verhütet beide Gefährdungen des historischen Dramas: daß das Historische das bloße Kolorit, daß das ‘Dichterische’ die bloße Hülle abgibt.”<sup>95</sup>

Im 19. Jahrhundert wird die Forderung laut, die Geschichte als eine Wissenschaft zu betrachten. Sie etabliert sich als Disziplin, und im Zuge dessen entfaltet sich allmählich die empirische Geschichtsschreibung, nach der geschichtliche Ereignisse empirisch durch Quellenmaterial belegt werden müssen. Diese Entwicklung hatte eine klare Trennung von Historiographie und Literatur zur Folge. Hierzu erläutert Annette Wittkau:

---

offenbart aber hiedurch das ganze menschliche Daseyn” (Arthur Schopenhauer, *Die Welt als Wille und Vorstellung*, hrsg. von Ludwig Berndl, Bd. 2 [1819; München: Georg Müller, 1913] 544; vgl. 551, 564). Goethe expliziert, die “Pflicht des Historikers [ist], das Wahre vom Falschen, das Gewisse vom Ungewissen, das Zweifelhafte vom Verwerflichen zu unterscheiden,” gesteht dem Historiker allerdings ebenso zu, er “kann und braucht nicht alles aufs Gewisse zu führen” (Johann Wolfgang von Goethe, “Maximen und Reflexionen,” *GW* Bd. 12: 390-96). Humboldt sieht “die Darstellung des Geschehenen” als “[d]ie Aufgabe des Geschichtsschreibers” und ergänzt: “Je reiner und vollständiger ihm diese [die Darstellung] gelingt, desto vollkommener hat er jene [die Aufgabe] gelöst” (Wilhelm von Humboldt, “Ueber die Aufgabe des Geschichtsschreibers,” *HW*, Bd. 1: 585. Vgl. auch Johann Wolfgang von Goethe, “Goethes Gespräch mit Luden vom 19.8.1806,” *GSW* Bd. 33: 84; Hebbel, “Tagebuch vom 13. Februar 1850” 59).

<sup>93</sup> Hinck 10.

<sup>94</sup> Wiese 385. Vgl. Keller, der davon spricht, dass die poetische Freiheit nicht in “Willkür ausarten” könne (315).

<sup>95</sup> Keller 322. Den Begriff der Amalgamierung borgt Keller aus einem Brief von Johann Wolfgang von Goethe, “Brief an Friedrich Heinrich Jacobi vom 21. August 1774,” *GSW* Bd. 28: 389.

Die empirische Geschichtswissenschaft unterscheidet sich von allen älteren Formen historischer Erkenntnis durch zwei wesentliche Merkmale. Zum einen untersucht sie [...] die Vergangenheit grundsätzlich im Rückgriff auf das empirische Material. Zum anderen aber ist sie gekennzeichnet durch die prinzipielle Unendlichkeit des Erkenntnisprozesses, eben dadurch, daß sie die Vergangenheit ‘bis ins Unendliche hinein’ erforscht.<sup>96</sup>

Geschichte als eigene Fachrichtung ist laut dieser Definition eine nachprüfbare Form der Geschichtsdarstellung, die auf der Basis von Quellenmaterial eine einzige historische Wahrheit wiedergibt. Diese Wahrheit lässt sich zwar durch die unendliche Erforschung weiterer Quellen revidieren, jedoch handelt es sich prinzipiell um eine im Hinblick auf Daten und historische Abläufe bezogene akkurate Darstellung der historischen Ereignisse, die keine Abweichungen und Interpretationen zulässt.

Diese Entwicklung in der Geschichtsschreibung hat Konsequenzen für die Dichter, die ihrer poetischen Freiheit — zumindest laut dem theoretischen Diskurs des beginnenden 19. Jahrhunderts — beraubt wurden, sowie Auswirkungen auf die dramatische Verarbeitung historischer Stoffe, deren Nutzung eingeschränkt wurde.<sup>97</sup> Parallel zu der Auffassung der freien Geschichtsgestaltung im historischen Drama laufe nun ab dem frühen 19. Jahrhundert die der exakten Repräsentation der Geschichte<sup>98</sup>:

---

<sup>96</sup> Annette Wittkau, *Historismus. Zur Geschichte des Begriffs und des Problems* (Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1992) 48.

<sup>97</sup> Ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wird in der Forschung von der “Krise des Geschichtsdramas” gesprochen, die laut Hinck “im Zusammenhang mit der Entwicklung des Historismus” stehe (17).

<sup>98</sup> Craig Houston 13.

Erst mit der sich immer weiter ausdehnenden, im 19. Jahrhundert kulminierenden Geschichtswissenschaft wurde er [der Dichter] dabei in unvermeidliche Grenzschwierigkeiten verwickelt, die dem Dichter den Vorwurf eintrugen, sich in Dinge einzumischen, die ihn nichts angingen.<sup>99</sup>

Angezweifelt wird die Legitimität des historischen Dramas und seiner Verfasser, aber vor allem wird aufgrund dieser empirischen Geschichtswissenschaft, die nach der “Wahrheit” sucht,<sup>100</sup> die direkte und unveränderte Verarbeitung historischer Quellen gefordert.

Büchner knüpft an die den Quellen verschriebene Geschichtsschreibung an, in der Historie dramatisch wird und sich als solche für die dramatische Verarbeitung anbietet, da “colour, life, and movement” bereits vorhanden seien.<sup>101</sup> Ebenso verschreibt der Dramatiker sich der französischen Tradition sowie Voltaire und ist dementsprechend ein vehementer Verfechter der ‘objektiven,’ historisch ‘wahren,’ ‘naturalistischen’ Integration der Geschichte in die Dichtung. Als Rechtfertigung für die blutige Darstellung der Französischen Revolution in seinem Drama *Dantons Tod* (1835) schreibt Büchner am 5. Mai 1835 an seine Familie:

Im Fall es Euch zu Gesicht kommt, bitte ich Euch, bei Eurer Beurteilung vorerst zu bedenken, daß ich der Geschichte treu bleiben und die Männer

---

<sup>99</sup> Wiese 382.

<sup>100</sup> Ranke schreibt hierzu, dass “[d]ie Aufgabe des Historikers dagegen [...] zugleich literarisch und gelehrt [ist] [...] [ aber] [a]llein die vornehmste Forderung an ein historisches Werk bleibt doch immer, daß es wahr sei; daß die Dinge sich so begeben haben, wie sie dargestellt werden” (Leopold von Ranke, “Analecten der französischen Geschichte vom sechzehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert,” *Leopold von Ranke’s Sämmtliche Werke*, Bd. 12 [Leipzig: Duncker und Humblot, 1870] 5-6.

<sup>101</sup> Craig Houston 10.

der Revolution geben mußte, wie sie waren [...]. Ich betrachte mein Drama wie ein geschichtliches Gemälde, das seinem Original gleichen muß.<sup>102</sup>

Im Gegensatz zu Goethe, Hebbel und Arthur Schopenhauer “erweist sich [in Büchner] der Gedanke einer Identität von dramatischem Dichter und Geschichtsschreiber wieder als lebendig, sogar in radikalierter Form.”<sup>103</sup> Nach der Vorstellung Büchners übernimmt der Dichter zugleich die Rolle des Geschichtsschreibers, komplimentiert die reine Historie jedoch durch die Gegenwärtigkeit der historischen Ereignisse auf der Bühne. So schreibt er am 28. Juli 1835 an seine Familie:

Der dramatische Dichter ist in meinen Augen nichts als ein Geschichtsschreiber, steht aber *über* letzterem dadurch, daß er uns die Geschichte zum zweiten Mal erschafft und uns gleich unmittelbar, statt eine trockene Erzählung zu geben, in das Leben einer Zeit hinein versetzt, uns statt Charakteristiken Charaktere und statt Beschreibungen Gestalten gibt. Seine höchste Aufgabe ist, der Geschichte, wie sie sich wirklich begeben, so nahe als möglich zu kommen. Sein Buch darf weder sittlicher noch unsittlicher sein als die Geschichte selbst.<sup>104</sup>

Gemäß dieses Standpunkts habe “[d]er *Dichter* [...] also mit der geschichtlichen Begebenheit nichts anderes zu tun, als dieses Grundmotiv der Wirklichkeit nachzeichnend heraustreten zu lassen. [...] [D]er Dichter [ist] der sachgetreue Schilderer

---

<sup>102</sup> Georg Büchner, “Brief an die Familie vom 05. Mai 1835,” *Werke und Briefe. Gesamtausgabe*, hrsg. von Fritz Bergemann (Wiesbaden: Insel, 1958) 394. Um diese Treue gegenüber dem Original zu gewährleisten, übernehme Büchner ganze Passagen im Wortlaut aus den historischen Quellen (Viëtor 377).

<sup>103</sup> Hinck 11.

<sup>104</sup> Georg Büchner, “Brief an die Familie vom 28. Juli 1835,” *Werke und Briefe. Gesamtausgabe*, hrsg. von Fritz Bergemann (Wiesbaden: Insel, 1958) 399.

dieser Begebenheit.”<sup>105</sup> Etwas weiter in seinem Brief vom 28. Juli 1835 richtet Büchner seine Kritik direkt gegen Schiller. Letzterer, der nicht auf den historischen Wahrheitsgehalt beharrte, sondern die Geschichte für seine Dramatik nutzte, wird von Büchner als “Idealdichter” bezeichnet und habe nach Einschätzung des Dramatikers des Vormärz “fast nichts als Marionetten mit himmelblauen Nasen und affektiertem Pathos, aber nicht Menschen von Fleisch und Blut gegeben.”<sup>106</sup>

Dennoch gibt es einen Unterschied zwischen dem Historiker und dem der naturalistischen Geschichtsgestaltung verbundenen Dramatiker. Es handle sich also um “eine generelle Verschiedengesetzlichkeit von Wissenschaft und Kunst, von Geschichtsschreibung und Geschichtsdichtung,” die weder Ästhetiker noch Dramatiker leugnen.<sup>107</sup> Diese Verschiedenartigkeit sei nach Viëtor in dem kreativen Aspekt der Zusammensetzung und Anordnung der historischen Ereignisse im dramatischen Werk begründet: “Und doch wird durch Auswahl, Anordnung, Typisierung das Tatsächliche erst zum Sprechen gebracht. Auch in dieser naturalistischen Spielart also ist die geschichtliche Dichtung nicht Geschichtsschreibung, sondern Dichtung.”<sup>108</sup> In seinen Ausführungen zum Unterschied zwischen historischem Roman und historischem Drama (1936/37) erläutert Lukács, die Tragödie sei auf “die objektive *äußere* Welt” fokussiert und der Dramatiker beschränke sich auf die Darstellung von Gefühlen und Gedanken, wenn sie sich “in einer sichtbaren Wechselwirkung mit der objektiven, äußeren

---

<sup>105</sup> Viëtor 377.

<sup>106</sup> Büchner, “Brief an die Familie vom 28. Juli 1835” 400. Von Wiese vertritt allerdings die Auffassung, dass Büchner trotz dieser theoretischen Forderungen in seinem Drama *Dantons Tod* ein “über das Faktische weit hinausgehendes Geschichtsbild” offenbare (388).

<sup>107</sup> Hinck 12.

<sup>108</sup> Viëtor 377.

Wirklichkeit zeigen.”<sup>109</sup> Dabei konzentriere sich das Drama in der “Widerspiegelung des Lebens auf die Gestaltung einer großen Kollision.” Zu diesem Zweck rücke der Autor nur die wichtigen charakterlichen Elemente in das Zentrum der Handlung.<sup>110</sup> Der Dichter trifft diese Auswahl und interpretiert somit die “ objektive *äußere* Welt.” Deshalb eignet sich ein Mensch, “je mehr seine persönlichen Leidenschaften sich auf den Inhalt der Kollision konzentrieren und darin aufgehen,” besser als “Hauptheld, Mittelpunktsgestalt des Dramas.” Lukács zufolge bedeute dies allerdings nicht, dass nur “die großen Gestalten der Geschichte [...] geeignet seien, Helden des Dramas abzugeben.”<sup>111</sup> Stattdessen sei der “innere soziale Gehalt” von Bedeutung und könne ein “geschichtlich-gesellschaftlich entscheidendes Ereignis darstellen.”<sup>112</sup>

Beim Weglassen, Dazudichten, bei der Änderung oder der Anordnung der geschichtlichen Fakten handelt es sich also um eine logische “Verbindung und Begründung der historischen Fakten,”<sup>113</sup> oder, um mit dem zeitgenössischen Dramatiker Tankred Dorst (\*1925) zu sprechen, um “arrangierte Fiktionen.”<sup>114</sup> Ebendies ist charakteristisch für das dem historischen Drama verwandten Dokumentartheater, wie Heinar Kipphardt (1922-82) ausführt:

Aus wohlerwogenen Gründen legte sich der Verfasser für die vorliegende Arbeit jedoch Beschränkungen auf, alle im Stück erscheinenden Tatsachen

---

<sup>109</sup> Lukács 177; Hervorhebung im Original.

<sup>110</sup> Lukács 182.

<sup>111</sup> Lukács 194.

<sup>112</sup> Lukács 195.

<sup>113</sup> Keller 300.

<sup>114</sup> Zit. nach Keller 310.

der historischen Wirklichkeit zu entnehmen. Die Freiheiten des Verfassers liegen in der Auswahl, in der Anordnung, in der Formulierung und in der Konzentration des Stoffes [...]. [Es] waren einige Ergänzungen und Vertiefungen erforderlich [...]. Wenn die Wahrheit von einer Wirkung bedroht schien, opferte er die Wirkung.<sup>115</sup>

Kipphardt ist demzufolge vollkommen der historischen Wahrheit verpflichtet und opfert ihr gegebenenfalls — im Gegensatz zu den Dramatikern des späten 18. und 19. Jahrhunderts — die ästhetische Wirkung. Dennoch sieht Kipphardt sich nicht als Historiker, sondern als Dramatiker:

*In der Sache J. Robert Oppenheimer* ist ein Theaterstück, keine Montage von dokumentarischem Material [...]. Es ist die Absicht des Verfassers, ein abgekürztes Bild des Verfahrens zu liefern, das szenisch darstellbar ist und das die Wahrheit nicht beschädigt. Da sein Geschäft die Bühne, nicht die Geschichtsschreibung ist, versucht er nach dem Ratschlag des Hegel, den ‘Kern und Sinn’ einer historischen Begebenheit aus den ‘umherspielenden Zufälligkeiten und gleichgültigem Beiwerke des Geschehens’ freizulegen; ‘die nur relativen Umstände und Charakterzüge abzustreifen und dafür solche an die Stelle zu setzen, durch welche die Substanz der Sache klar heraus scheinen kann’.<sup>116</sup>

---

<sup>115</sup> Heinar Kipphardt, Nachbemerkung, *In der Sache J. Robert Oppenheimer* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1964) 149-50.

<sup>116</sup> Kipphardt 149. Kipphardt zitiert hierbei aus Hegels *Ästhetik* Bd. 2: 359. Vgl. hierzu Hinck 12.

Obleich er theoretisch historische Authentizität verlangt und die literarische Wirkung dieser Authentizität unterstellt, ist für Kipphardt trotz allem die "Substanz der Sache," die eigentliche Idee von Bedeutung.

Die Debatte über den Wahrheitsgehalt der Geschichte in der Dichtung und die Beziehung zwischen Historiographie und Literatur setzt sich bis ins 20. Jahrhundert fort. In dieser Diskussion um die faktentreue oder fingierte Darstellung geschichtlicher Ereignisse im historischen Drama wird der Vorrang der poetischen Wahrheit vor der historischen Wahrheit immer wieder betont.<sup>117</sup> Allerdings wird die historische Wahrheit als solche, trotz der empirischen Geschichtsschreibung des 19. Jahrhunderts, ebenfalls in Frage gestellt. Franz Grillparzer (1791-1872) hatte bereits in seiner "Selbstbiographie" (1853) gefragt: "Übrigens was ist denn Geschichte? Über welchen Charakter irgend einer historischen Person ist man denn einig? Der Geschichtsschreiber weiß wenig, der Dichter aber muß alles wissen."<sup>118</sup> Hiermit deutet Grillparzer auf die Problematik der neuen Wissenschaft hin.

Friedrich Nietzsche (1844-1900) greift in seinem Aufsatz "Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben" 1874 diese empirische Geschichtswissenschaft direkt an. Seiner Ansicht nach existiert "kein historisch wahres Gemälde" der geschichtlichen Ereignisse, und er bezeichnet die Auffassung, der Historiker könne das empirische Wesen der Dinge wiedergeben als "Aberglauben."<sup>119</sup> Für Nietzsche liegt der

---

<sup>117</sup> Siehe insbesondere die andauernde Diskussion zu Schiller, der die beiden Konzepte als "antinomischen Begriff" darstelle (Ernst Schumacher, "Geschichte und Drama," *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur* 11 (1959): 592-612. Nachdr. in *Geschichtsdrama*, hrsg. von Elfriede Neubuhr [Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980] 417).

<sup>118</sup> Grillparzer 118. Vgl. Wiese 386.

<sup>119</sup> Friedrich Nietzsche, "Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben," *Unzeitgemässe Betrachtungen*, Nachw. von Alfred Bäumler (Stuttgart: Kröner, 1964) 147.

Wert der Geschichte darin, "ein bekanntes, vielleicht gewöhnliches Thema, eine Alltagsmelodie geistreich zu umschreiben, zu erheben, zum umfassenden Symbol zu steigern."<sup>120</sup> Er glaubt, dass das Vergangene nur aus "der höchsten Kraft der Gegenwart" gedeutet werden könne,<sup>121</sup> und für ihn sei dieses "beziehungslose Nebeneinander von wissenschaftlicher Geschichtserkenntnis und praktischem Leben" nicht länger akzeptabel.<sup>122</sup>

Petersen weist 1940 darauf hin, dass der Begriff Geschichte nicht eindeutig ist und "zwischen dem wirklich Geschehenen, der wissenschaftlichen Ermittlung des wahrscheinlichen Verlaufs sowie der sinngebenden Darstellung wechselt" und noch durch "die Relativität der Zeitbegriffe Vergangenheit und Gegenwart" verstärkt werde.<sup>123</sup> Petersens Stellungnahme zu dem Themenkomplex weist bereits auf die theoretischen Äußerungen des amerikanischen Historikers und Theoretikers Hayden White (\*1928) hin, der Mitte der 70er Jahre die empirische Geschichtswissenschaft mit seinen eigenen theoretischen Überlegungen in Frage stellt und revolutioniert. Er glaubt:

The older distinction between fiction and history, in which fiction is conceived as the representation of the imaginable and history as the representation of the actual, must give place to the recognition that we can only know the actual by contrasting it with or likening it to the imaginable.

[...] This implies that all narrative is not simply a recording of 'what

---

<sup>120</sup> Nietzsche 149.

<sup>121</sup> Nietzsche 151.

<sup>122</sup> Wittkau 51.

<sup>123</sup> Petersen 1.

happened' in the transition from one state of affairs to another, but a progressive *redescription* of sets of events [...].<sup>124</sup>

Für White bedeutet dies, dass, sofern jede Dichtung ein historisches Element, auch jede geschichtliche Abhandlung ein poetisches Element enthalte, also auch die Geschichtsschreibung ohne ein fiktives Element nicht auskomme und dementsprechend nicht von *einer* historischen Wahrheit gesprochen werden könne.<sup>125</sup> Mit diesen Überlegungen entzieht White den der dokumentarischen Authentizität verpflichteten Dramatikern den Nährboden, da es sich sowohl bei der Geschichtsschreibung als auch bei der Dramatisierung der historischen Stoffe immer um eine Interpretation oder Re/Konstruktion der Geschichte handelt. Ähnlich wie die Dramatiker des Dokumentartheaters stellt der Geschichtswissenschaftler — gewollt oder ungewollt — die über bestimmte Ereignisse der Geschichte berichtenden Quellen selektiv zusammen und füllt die Leerstellen mit einer eigenen Interpretation, wie die aus den Quellen entnommenen Informationen zueinander stehen könnten.

---

<sup>124</sup> Hayden White, "The Historical Text as Literary Artifact," *Critical Theory Since 1965*, hrsg. von Hazard Adams und Leroy Searle (Tallahassee: Florida State UP, 1986) 406.

<sup>125</sup> White, "The Historical Text" 406.

#### 4. “High and Mighty Queens” oder “Monstrous Women” — Frauen in Machtpositionen

Die historischen Dramen deutschsprachiger AutorInnen befassen sich thematisch mit geschichtlich belegten Ereignissen aus vielen Jahrhunderten, und die DramatikerInnen konzentrieren sich auf eine Vielzahl unterschiedlicher ProtagonistInnen.<sup>1</sup> Schopenhauer, der sich auf das im deutschsprachigen Kontext vor allem von J. C. Gottsched eingeforderte dramenpoetische Prinzip der Ständeklausel und der damit einhergehenden Fallhöhe der ProtagonistInnen in der Tragödie bezieht, vertritt noch 1819 in *Die Welt als Wille und Vorstellung* die Ansicht:

Personen von grosser Macht und Ansehn sind jedoch deswegen zum Trauerspiel die geeignetesten, weil das Unglück, an welchem wir das Schicksal des Menschenlebens erkennen sollen, eine hinreichende Grösse haben muss, um dem Zuschauer, wer er auch sei, als furchtbar zu erscheinen.<sup>2</sup>

Königinnen und Könige sind wohl der Inbegriff solcher bedeutender Personen mit politischer Macht und gesellschaftlichem Ansehen. Demnach ist das Mitverfolgen und die Darstellung des Unglücks und der Probleme von Monarchinnen und Monarchen in der Tragödie trotz des Versuches, die Ständeklausel zu überwinden, von besonderem

---

<sup>1</sup> Vgl. 2.5. für die Dramenproduktion der deutschsprachigen Verfasserinnen.

<sup>2</sup> Schopenhauer Bd. 2: 558. In Anlehnung an Aristoteles, die Dramen der französischen Klassik und — im deutschen Zusammenhang — an Martin Opitz' *Von der Deutschen Poeterey* (1624) postulierte J. C. Gottsched im *Versuch einer Critischen Dichtkunst* (1730), “ordentliche Bürger oder doch Personen von mäßigem Stande” sollen die ProtagonistInnen einer Komödie und “die Großen” die einer Tragödie verkörpern (189). Lessing stellte sich vehement gegen diese strikte Zweiteilung und hob sie mit seinen bürgerlichen Trauerspielen *Miß Sara Sampson* (1755) und *Emilia Galotti* (1772) auf, da er der Meinung war, die Zuschauenden können auch mit niederen Personen mitleiden und mitfühlen. Letztere seien nach Lessings Konzeption ebenso tragödienfähig wie Adlige komödienfähig seien (siehe hierzu seine *Minna von Barnhelm* [1767]).

Reiz, und zwar auch im 19. Jahrhundert, wie sich an der großen Zahl der königlichen Hauptfiguren im Drama von Frauen zeigt.<sup>3</sup> Im historischen Trauerspiel fungiere, so Schopenhauer, eine solche Darstellung als Spiegel, in dem das Schicksal eines jeden Menschen verbildlicht werde und mit Hilfe dessen die Zuschauenden zur Emphase und zum Mitleiden angeregt werden. Er begründet seine Ansicht mit der Umsichtigkeit und Eigeninitiative der Monarchen, denn, so der Autor weiter, Könige müssen sich selbst zu helfen wissen, können nicht auf die Hilfe anderer bauen, und “[d]azu kommt, dass von der Höhe der Fall am tiefsten ist.”<sup>4</sup> Entscheidend für den Grad des Mitleidens ist dementsprechend die Diskrepanz zwischen dem Maß an Glück und dem an Unglück. Ähnliches lässt sich über Monarchinnen sagen, deren Leben, Untergang und Tod von ihrem Umfeld mitbestimmt werden und die abhängig von gesellschaftlichen Konventionen sind. Zusätzlich dazu beeinflusst das biologische Geschlecht der Königin die Sichtweise des Umfeldes auf die Monarchin und stellt die Protagonistin vor ein weiteres Problem. Es muss hinterfragt werden, welche Position einem weiblichen und einem männlichen Souverän innerhalb der Gesellschaft zukommt und mit welcher Einstellung ihnen seitens der Gesellschaft begegnet wird. Hierzu wird zunächst auf Kantorowicz’ einschlägige Studie zu den zwei Körpern des Königs Bezug genommen. In 4.2. erwäge ich, wie sich seine Zwei-Körper-Lehre auf den Körper der Königin übertragen lässt und wie sie sich auf die Darstellung der Monarchin in theoretischen Pamphleten, historischen Abhandlungen und dramatischen Werken ausgewirkt hat. Zum Abschluss des Kapitels gehe ich der Frage nach, welche Herrschaftsformen existieren,

---

<sup>3</sup> Vgl. hierzu die Statistiken in 2.5.1. und 2.5.2.

<sup>4</sup> Schopenhauer Bd. 2: 558.

wie sich Macht konstruiert und wie sich die Monarchin legitimieren kann. In dieser Diskussion beziehe ich mich auf den ersten Teil von Maximilian (Max) Carl Emil Webers (1864-1920) *Wirtschaft und Gesellschaft* (posthum 1922), auf Michel Foucaults (1926-84) Schriften zur Konstruktion von Macht, auf Pierre Félix Bourdieus (1930-2002) soziologische Studien zur männlichen Dominanz in der Gesellschaft sowie feministische Schriften, die zur Diskussion um die Konstruktion von Macht und die Legitimierung der Königin beitragen.

#### **4.1. Ernst H. Kantorowicz' Zwei-Körper-Lehre des Königs**

In seiner Studie *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology* aus dem Jahre 1957 diskutiert Kantorowicz unter Bezugnahme auf die heidnische Antike sowie auf christliche und mittelalterliche Quellen die Rolle des Königs innerhalb der Gesellschaft der frühen Neuzeit. Er geht auf die Ursprünge des im 16. Jahrhundert entstehenden juristischen Konzepts der Zwei-Körper-Lehre des Königs ein,<sup>5</sup> grenzt dieses Konzept gegen antike und christliche Vorläufer begrifflich ab und sieht die Idee der königlichen Zwillingschaft letztendlich als "offshoot of Christian theological thought and consequently [...] as a landmark of Christian political theology."<sup>6</sup>

---

<sup>5</sup> Axton erklärt, dass der Bruch mit der katholischen Kirche unter der Regentschaft Heinrich VIII. zu einer Beschleunigung der Diskussion um dieses Konzepts geführt habe (Marie Axton, *The Queen's Two Bodies: Drama and the Elizabethan Succession* [London: Royal Historical Society, 1977] 12).

<sup>6</sup> Ernst H. Kantorowicz, *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology* (Princeton: Princeton UP, 1957) 506. Vgl. Axton, die erläutert: "By the beginning of Elizabeth's reign common lawyers had developed a theory about the monarch and state that is best understood as the secularization of a religious concept" (12).

Kantorowicz zufolge, der sich bezüglich der zwei Körper des Königs vornehmlich auf die Berichte Edmund Plowdens<sup>7</sup> aus dem Jahre 1571 beruft, habe der König einen Doppelkörper, d. h. er habe einen natürlichen und einen politischen Leib: “[T]he King has in him two Bodies, viz., a Body natural, and a Body politic.”<sup>8</sup> Im Anschluss an E. Plowden rekonstruiert Kantorowicz, dass der natürliche Körper (*body natural*) ähnlich dem aller Menschen sei und zwar, indem er sterblich sei und Krankheiten, Alterserscheinungen und anderen menschlichen Schwächen unterliege, also rein physischer Natur sei. Auf der anderen Seite sei der politische Körper (*body politic*) eine Komponente des Königs, “which cannot be seen or handled, consisting of Policy and Government, and constituted for the Direction of the People, and the Management of the public weal.”<sup>9</sup> Dieser politische Körper bleibe unbeeinflusst von den menschlichen

---

<sup>7</sup> Edmund Plowden, *Commentaries or Reports* (London: S. Brooke, 1816). Geschrieben und gesammelt wurden die Berichte E. Plowdens zur Zeit Elisabeths I. (Kantorowicz 7).

<sup>8</sup> E. Plowden 212a; zit. nach Kantorowicz 7. Diese Passage bezieht sich auf einen Rechtsfall (*Duchy of Lancaster Case* aus dem Jahre 1561), über den E. Plowden berichtet. Dieses Urteil, so Axton, stelle den ersten Beleg der Zwei-Körper-Lehre dar (13, 16-17). Die Rückbeziehung auf E. Plowdens Berichte ist von Bedeutung, da im England des 16. Jahrhunderts der Terminus *body politic* auch im Sinne einer organischen Einheit zwischen Souverän und Untertanen verwendet worden sei, nach der der Souverän als Kopf des politischen Körpers fungiere. Diese Einheit sei auch als *mystischer Körper* bezeichnet worden (Ursula Machoczek, *Die regierende Königin — Elizabeth I. von England: Aspekte weiblicher Herrschaft im 16. Jahrhundert* [Paffenweiler: Centaurus, 1996] 17-18; 110ff., vgl. Axton, die die beiden Auffassungen des politischen Körpers zwar als verwandt, aber nicht als identisch identifiziert [12] und die Bedeutung E. Plowdens dezidiert hervorhebt [15-23]). Zu der begrifflichen Festlegung in Machoczeks Studie muss an dieser Stelle erwähnt werden, dass sie nicht die Begriffe des natürlichen und politischen Körpers, wie sie von E. Plowden und Kantorowicz verwendet werden und wie sie sich in der Forschung zu Kantorowicz durchgesetzt haben, benutzt, sondern stattdessen — scheinbar identisch — respektiv John von Salisburys Termini *persona privata* und *persona publica* einsetzt (17-18, 110-11; vgl. Kantorowicz 95-96). Obgleich sie sich explizit auf E. Plowden und Kantorowicz bezieht und deshalb meines Erachtens die gängigen Begriffe der Forschung hätte verwenden sollen, ist das, weil es identische Konzepte meint, an sich nicht weiter problematisch. Allerdings verwendet sie zusätzlich dazu noch den Begriff der *persona politica* (110), und es ist mir nicht ersichtlich, ob sie diesen Terminus — vielleicht versehentlich — mit dem der *persona publica* verwechselt und somit gleichsetzt, oder ob mit dieser Kombination ein weiteres, übergestelltes, aber nicht näher ausgeführtes Konzept gemeint ist.

<sup>9</sup> E. Plowden 212a; zit. nach Kantorowicz 7. Anders ausgedrückt lässt sich sagen: “And the Anonymous likewise visualizes in his king two different forms of ‘being’: one natural or individual, and the other consecrated or [...] deified and apotheosized” (Kantorowicz 59).

Gebrechen und Schwächen des natürlichen Körpers, “and for this Cause, what the King does in his Body politic, cannot be invalidated or frustrated by any Disability in his natural Body.”<sup>10</sup> Dieser zweite Körper sei als Materie nicht fassbar; stattdessen sei er lediglich als juristisches Konzept zu verstehen.<sup>11</sup> Ein König nimmt demnach zwei Positionen ein und hat zwei Rollen inne. Einerseits ist er ein menschliches Wesen aus Fleisch und Blut, eine Privatperson, die den Naturgesetzen unterliegt. Andererseits ist der König ebenso eine Figur des öffentlichen Lebens, ein Souverän, der mit Machtbefugnissen ausgestattet ist, der für und im Interesse seiner Untertanen regiert und in dieser Rolle niemals stirbt. Aufgrund dieser doppelten Konstitution des Königs sei der politische Körper als untrennbar von dem natürlichen Körper zu sehen, wobei ersterer hierarchisch über letzterem stehe, beide aber eine Einheit bilden und als ein Körper, als Korporativkörper (*body corporate*), aufgefasst werden:

[T]he Body politic includes the Body natural, but the Body natural is the lesser, and with this the Body politic is consolidated. So that he has a Body natural, adorned and invested with the Estate and Dignity royal; and he has not a Body natural distinct and divided by itself from the Office and Dignity royal, but a Body natural and a Body politic together indivisible; and these two Bodies are incorporated in one Person, and make one Body and not divers, that is the Body corporate in the Body natural, *et e contra*

---

<sup>10</sup> E. Plowden 212a.; zit. nach Kantorowicz 7.

<sup>11</sup> Balke bezeichnet diesen zweiten Körper als einen rein “metaphysischen [...] ‘immaterielle[n]’, symbolisch-repräsentative[n] Körper” (Friedrich Balke, “Wie man einen König tötet oder: *Majesty in Misery*,” *DVjs* 75.4 [2001]: 657) während Giesey ihn, im Gegensatz zum natürlichen Körper, als “transzendent und unsterblich” charakterisiert (Ralph E. Giesey, “Was für zwei Körper?“, übers. von Helmut Kohlenberger, *Ernst Hartwig Kantorowicz: Geschichtsschreiber*, Bd. 16 *Tumult: Schriften zur Verkehrswissenschaft*, hrsg. von Frank Böckelmann, Dietmar Kamper und Walter Seitter [Wien: Turia und Kant, 1992] 85).

the Body natural in the Body corporate. So that the Body natural, by this conjunction of the Body politic to it, (which Body politic contains the Office, Government, and Majesty royal) is magnified, and by the said Consolation hath in it the Body politic.<sup>12</sup>

Eine Ausnahme zu der dogmatischen Einheit bilde laut E. Plowden und Kantorowicz der Tod des Königs, d. h. der Tod des natürlichen Körpers. Kantorowicz erläutert: “Regardless of the dogmatic unity of the two bodies, a separation of one from the other was nevertheless possible, to wit, that separation which, with regard to common man, is usually called Death.”<sup>13</sup> Allerdings postuliert E. Plowden, dass der politische Körper trotz des Todes des natürlichen Körpers weiterlebe und man nicht von dem Tod des Königs, sondern lediglich von der Übergabe der Krone sprechen könne:

[A]nd this Body [the Body politic] is not subject to Passions as the other is, nor to Death, for as to this Body the King never dies, and his natural Death is not called in our Law (as Harper said), the Death of the King, but the Demise of the King, not signifying by the Word (*Demise*) that the Body politic of the King is dead, but that there is a Separation of the two Bodies, and that the Body politic is transferred and conveyed over from the Body natural now dead, or now removed from the Dignity royal, to another Body natural.<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> E. Plowden 213; zit. nach Kantorowicz 9. Vgl. zur Einheit des doppelten Königskörpers auch E. Plowden: “*Ergo* the Body natural and the Body politic are not distinct, but united, and as one Body” (233a, 242a; zit. nach Kantorowicz 12).

<sup>13</sup> Kantorowicz 12-13.

<sup>14</sup> E. Plowden 233a; zit. nach Kantorowicz 13.

In dieser Teilung der zwei Körper des Korporativkörpers wird der politische Körper auf einen anderen natürlichen Körper übertragen, aber die Institution des politischen Körpers bleibt erhalten und setzt sich in einer anderen, natürlichen Person fort.

Die Idee des doppelten Königskörpers sei in der Elisabethanischen Ära jedoch nicht neu. Alt schreibt in *Der Tod der Königin. Frauenopfer und politische Souveränität im Trauerspiel des 17. Jahrhunderts* hierzu: “Die Lehre von den zwei Körpern des Königs galt seit dem Spätmittelalter in England und Frankreich, mit gewissen Einschränkungen ab dem 16. Jahrhundert auch in Spanien.”<sup>15</sup> Zurückführen lasse die Theorie sich auf eine politisch-theologische Idee, nach der Jesus Christus aus zwei Naturen bestehe, einer göttlichen und einer menschlichen Natur.<sup>16</sup> Diese im 10. und 11. Jahrhundert vorherrschende *Christomimesis* sei laut Gieseey jedoch nicht gleichzusetzen mit der Zwei-Körper-Lehre, sondern lediglich als Vorreiter zu sehen.<sup>17</sup> Diesen Unterschied hebt auch Kantorowicz hervor.<sup>18</sup> Letzterer erklärt, dass ein Gesetz unter dem König Reccesvinth bereits im 7. Jahrhundert den Unterschied zwischen dem Amt (*body politic*) und der Person (*body natural*) des Königs betont habe und diesem Gesetz nach das ehrenhafte Verhalten des Königs nicht seiner Person, sondern insbesondere seiner königlichen Macht zuzuschreiben gewesen sei.<sup>19</sup> Ein unbekannter Kleriker des 12.

---

<sup>15</sup> Alt, *Der Tod der Königin* 16. Vgl. Gieseey 79; Axton 26ff.

<sup>16</sup> Gieseey 82. Vgl. Kantorowicz 206.

<sup>17</sup> Gieseey 82-83. Der Ursprung sei aber dennoch in dem “christologischen Dogma” zu suchen (Gieseey 83). Im Unterschied zu den zwei klar getrennten und unterschiedenen Körpern des Königs können “Christi ‘wahrer’ und ‘mystischer’ Leib” aber nicht “als Gegensätze betrachtet werden, sondern sind dieselbe Person — transzendent und unsterblich — , die auf zwei verschiedene und geheimnisvolle Weisen offenbar wird” (Gieseey 85).

<sup>18</sup> Kantorowicz 206.

<sup>19</sup> Kantorowicz 57-58.

Jahrhunderts habe zudem bereits vor den Tudor-Rechtsanwälten des 16. Jahrhunderts und dem Gedankengut zur Zeit Elisabeths I. (1533-1603) “the ‘twinned’ person of a king” konzipiert,<sup>20</sup> die er als “*persona mixta*” bezeichnet habe.<sup>21</sup> In Kontinentaleuropa unternahmen Juristen ebenfalls einen Differenzierungsversuch und fanden unterschiedliche Begriffspaare, die das Konzept des doppelten Körpers einfangen sollten, unter anderem “*maiestas realis* of the people and a *maiestas personalis* of the emperor,”<sup>22</sup> jedoch sieht Kantorowicz weiterhin einen Unterschied zwischen der Praxis in England und der auf dem Kontinent.<sup>23</sup>

Neither the doctrine of the ‘Dual Sovereignty’ (people and king) nor the distinction between the king as King and as private person, which of course was well established also on the Continent, matches exactly the English “physiological” fiction of the King’s Two Bodies. Moreover, English custom apparently tried to reduce the king’s ‘privacy’ so far as

---

<sup>20</sup> Kantorowicz 42.

<sup>21</sup> Kantorowicz 44. Allerdings schränkt Kantorowicz diesen Vergleich ein und expliziert zum Unterschied zwischen den zwei Körpern des Königs und der *persona mixta*: “With the King’s Two Bodies the doctrine of the *persona mixta* seems to have no direct relation. The duplication expressed by the concept of the *persona mixta* refers to temporal and spiritual capacities, but does not refer to bodies natural and politic” (45). Zu erwähnen ist an dieser Stelle, dass der Begriff der *persona mixta* zudem eine spezifisch weibliche Konnotation einnahm. Jordan erläutert, dass die Frau als *persona mixta* gesehen worden sei, und zwar als dem Mann spirituell ebenbürtig, da beide von Gott geschaffen seien, und gleichzeitig als dem Mann untergeordnet; eine Rolle, die Gott ihr laut Genesis II und III zugeschrieben habe (Constance Jordan, “Woman’s Rule in Sixteenth-Century British Political Thought,” *Renaissance Quarterly* 40.3 [1987]: 421).

<sup>22</sup> Kantorowicz 20. Vgl. E. Plowden 213a. Auch Giesey attestiert die Existenz verschiedener Begriffspaare, betont aber, dass “das Bild [...] immer dasselbe [ist]: natürlicher versus politischer Körper” (81).

<sup>23</sup> Vgl. zum Unterschied zwischen englischer und französischer Anwendung dieser Zwei-Körper-Lehre auch Giesey 81-93. Während die Lehre in England vor allem auf den Schriften der Rechtsgelehrten beruht (auch wenn Kantorowicz sie auf die Dramatik Shakespeares überträgt), so sei die französische Vorstellung “nicht von Sprache und Recht bestimmt”, sondern ganz auf “dramatisierte Darstellung und den Bereich des Sichtbaren bezogen” (Giesey 81).

possible by recording all royal actions once the Body natural ‘has the Estate royal united to it, which can do nothing without record.’<sup>24</sup>

Erst im England des 16. Jahrhunderts sei es zu der vollen Entfaltung und schriftlichen Fixierung, d. h. zum Abschluss der Zwei-Körper-Lehre des Königs, gekommen.<sup>25</sup>

Die Bedeutung und vor allem das Fortwirken des englischen Konzepts dieses allgemein diskutierten Phänomens schreibt Kantorowicz vor allem dem Schaffen William Shakespeares (1564-1616) sowie der menschlichen Tragik in seinen historischen Theaterstücken zu: “It was the humanly tragic aspect of royal ‘geminatio’n which Shakespeare outlined [in *King Richard II* (1595)] and not the legal capacities which English lawyers assembled in the fiction of the King’s Two Bodies.”<sup>26</sup> Seiner Ansicht nach sei die theoretisch-juristische Diskussion vollkommen irrelevant, da allein Shakespeares Vision der zweigestaltigen Natur des Königs entscheidend sei und auf das Genie Shakespeares hindeute.<sup>27</sup> Insbesondere die Darstellung König Richard II. trage zu der Unterscheidung zwischen dem politischen Körper und dem natürlichen Körper bei:

The splintering mirror means, or is, the breaking apart of any possible duality. All those facets are reduced to one: the banal face and insignificant *physis* of a miserable man, a *physis* now void of any

---

<sup>24</sup> Kantorowicz 20; Fußnote 35.

<sup>25</sup> Giesey 79, 81, 83.

<sup>26</sup> Kantorowicz 24.

<sup>27</sup> Kantorowicz 25.

metaphysis whatsoever. It is both less and more Death. It is the demise of Richard, and the rise of a new body natural.<sup>28</sup>

Aus diesen Gründen kommt Kantorowicz zu dem Schluss: “The legal concept of the King’s Two Bodies cannot, for other reasons, be separated from Shakespeare. For if that curious image [...] still has a very real and human meaning today, this is largely due to Shakespeare.”<sup>29</sup> Bereits Kantorowicz etabliert also die Verbindung zwischen theoretisch-juristischem Diskurs und dem historischen Drama.<sup>30</sup> Allerdings setzt Kantorowicz sich in seiner Studie lediglich mit dem Amt des Königs auseinander und vernachlässigt die Diskussion der Königinnen, die als Staatssouverän regiert haben, sowie ihrer Repräsentation im dramatischen Werk.<sup>31</sup> Festzustellen bleibt also, inwieweit sich die

---

<sup>28</sup> Kantorowicz 40. Vgl. Balkes Artikel zur Diskussion von Shakespeares *Richard II* und Kantorowicz’ Zwei-Körper-Lehre.

<sup>29</sup> Kantorowicz 26.

<sup>30</sup> Fortgesetzt wird diese Verbindung zwischen Theorie und Drama unter anderem von Axton, Balke und Alt. Anschaulich erläutert letzterer das Konzept des doppelten Königskörpers am Beispiel von Shakespeares *The Tragedie of Hamlet, Prince of Denmark*. Er beschreibt, wie Hamlet Claudius die politische Souveränität und königliche Dignität abspricht und der politische Körper von dem natürlichen Körper in diesem Drama getrennt ist. Claudius nimmt dabei einzig den natürlichen Körper ein, während der politische Körper weiterhin im Besitz von Hamlets totem Vater ist, der als Geistererscheinung auf der Bühne auftritt (Alt, *Der Tod der Königin* 24-25). Vgl. hierzu auch Martin Windisch, “Metapher, Allegorie und Materialität des Körpers als Medien des nationalen Gedächtnisses in der Frühen Neuzeit,” *DVjs* 72 (1998): 90-115.

<sup>31</sup> Axton erklärt: “Kantorowicz [...] did not explore the Elizabethan setting in any depth” (15). Dies sei besonders bemerkenswert, da in England 1553 erstmals eine Regentin (*queen regnant*) gekrönt wurde und die Thronbesteigung Marias I. den Beginn der Diskussion um den weiblichen Körper in einer Machtposition markiert habe: “Mary I’s accesion caused a great deal of anxiety as the female body moved from the margins to the very center of political power. [...] [I]n an era rife with misogyny, the crowning of a woman forced rethinking of the role and position of women in English society. [...] Mary’s accession to the throne incited a heated debate about the legitimacy of a female monarch” (Susan Dunn-Hensley, “Whore Queens: The Sexualized Female Body and the State,” *High and Mighty Queens’ of Early Modern England: Realities and Representations*, hrsg. von Carole Levin, Jo Eldridge Carney, und Debra Barrett-Graves [New York: Palgrave MacMillan, 2003] 103; vgl. Jordan 424ff.). Lediglich zu Beginn bemerkt Kantorowicz, dass die Thronbesteigung von Elisabeth I. die Diskussion um den doppelten Körper entfacht habe; vgl. Regina Schulte, “Der Körper der Königin — konzeptionelle Annäherungen,” *Der Körper der Königin: Geschlecht und Herrschaft in der höfischen Welt*, hrsg. von Regina Schulte unter Mitwirkung von Pernille Arenfeldt, Martin Kohlrausch und Xenia von Tippelskirch (Frankfurt/M.: Campus, 2002) 12.

theoretischen wie dramatischen Schlussfolgerungen dieser Zwei-Körper-Theorie auf den Körper der Königin übertragen lassen.

#### 4.2. Der Körper der Königin

Hat die Königin einen Körper oder hat sie zwei, wie der König (Kantorowicz)? Wie viele 'Körper' kann eine Königin besitzen oder besetzen?<sup>32</sup>

Die Faszination am Körper der Königin und an den Widersprüchen, die besonders seit den Tudorköniginnen um die weibliche Autoritätsausübung und die Zwillingsnatur des Souveräns existieren, setzt sich bis ins 21. Jahrhundert fort. ForscherInnen gehen auf die staatstheoretische Diskussion um die Rechtmäßigkeit weiblicher Thronfolge ein und beleuchten eine mögliche "Synthese zwischen den Ideen von Herrschaft und weiblicher Natur"<sup>33</sup> und die Übertragbarkeit der Doppelnatur des Königs auf die Figur der Königin.<sup>34</sup>

Unbestreitbar bestimmten Königinnen in der frühen Neuzeit das Bild einer Monarchie mit, entweder als gekrönte, an die Seite ihres Ehemannes gestellte Monarchinnen (*queen consort*) oder als aus eigenem Recht regierende Souveräne (*queen regnant*).<sup>35</sup> Laut Levin, Eldridge Carney und Barrett-Graves übten diese Monarchinnen

---

<sup>32</sup> Schulte, "Der Körper der Königin" 11.

<sup>33</sup> Machoczek 490.

<sup>34</sup> Auf diesen Aspekt wird unter anderem, wie im Folgenden zu erläutern sein wird, in den Studien von Axton, Machoczek, Föbel, Schulte und Alt eingegangen.

<sup>35</sup> Obgleich Wenzel zufolge bereits im Mittelalter eine "beträchtliche Anzahl bedeutender Frauen [...] sich im Feld des politischen Handelns behauptet haben," setze ich in Bezug auf die Regentschaft der Königinnen mit dem 16. Jahrhundert ein, da erst seit dem Ende des 15. Jahrhunderts zunehmend Frauen in *Regierungsbefugnis* zu finden sind (Horst Wenzel, "Zwei Frauen rauben eine Krone: Die denkwürdigen

einen großen Einfluss auf die Darstellung der weiblichen Herrschaft aus. Insbesondere die britischen Regentinnen, allen voran Elisabeth I., formten das kulturelle Verständnis der nachfolgenden Generationen.<sup>36</sup> Allerdings lassen sich in der Untersuchung zu dem institutionellen Rang der Königin und den Bedingungen für ihre Herrschaftsausübung bedeutende Unterschiede feststellen.

Während die Rolle der Königmutter oder die der Königsgemahlin wenig Diskussion hervorrief, da sie in Stellvertreterschaft agierten und regierten,<sup>37</sup> diskutierte man in “[p]amphlet literature, historical representation, and drama of the time [16<sup>th</sup> century England] [...] on women’s capabilities and nature,”<sup>38</sup> denn “[h]errscherliche und weibliche Idealität bildeten entgegengesetzte Größen, so daß die regierende Frau zwangsläufig entweder in ihrem Verhalten als Souverän oder in ihrem Verhalten als Frau Anlaß zu Kritik bieten mußte.”<sup>39</sup> Dies hatte zur Folge, dass sowohl in England als auch in Frankreich Theoretiker Frauen die Regierungsfähigkeit absprachen,<sup>40</sup> und Monarchinnen

---

Erfahrungen der Helene Kottannerin [1439-1440] am Hof der Königin Elisabeth von Ungarn [1409-1442],” *Der Körper der Königin: Geschlecht und Herrschaft in der höfischen Welt*, hrsg. von Regina Schulte unter Mitwirkung von Pernille Arenfeldt, Martin Kohlrausch und Xenia von Tippelskirch [Frankfurt/M.: Campus, 2002] 43). Zu den Königinnen und Herrscherinnen des 16. Jahrhunderts zählten Isabella und Johanna von Kastilien, Jeanne d’Albret von Navarra, Louise de Savoy und Katharina von Medici in Frankreich, Margarete von Österreich, Maria von Ungarn und Margarete von Parma in den Niederlanden, Margaret Tudor, Marie de Guise und Maria Stuart in Schottland sowie Katharina von Aragón, Katherine Parr, Maria I. und Elisabeth I. in England. Vgl. Machoczek 1; Carole Levin, Jo Eldridge Carney, und Debra Barrett-Graves, Einleitung, *‘High and Mighty Queens’ of Early Modern England: Realities and Representations*, hrsg. von Carole Levin, Jo Eldridge Carney, und Debra Barrett-Graves (New York: Palgrave MacMillan, 2003) 1.

<sup>36</sup> Levin, Eldridge Carney und Barrett-Graves 1-2.

<sup>37</sup> Schulte schreibt hierzu: “[D]ie Politikfähigkeit des Körpers der Königin [...] scheint der Nähe zu einem männlichen Körper zu bedürfen” (“Der Körper der Königin” 11).

<sup>38</sup> Levin, Eldridge Carney und Barrett-Graves 2.

<sup>39</sup> Machoczek 42.

<sup>40</sup> Vgl. zur Debatte im England und Schottland des 16. Jahrhunderts Jordan 426ff.; Levin, Eldridge Carney und Barrett-Graves 3-4.

aufgrund der “durch Tradition kanonisierten Vorstellungen von Natur und Bestimmung der Frau,” also auf der Basis ihres biologischen Geschlechts, angegriffen und abgewertet wurden.<sup>41</sup> Ausgehend von theologischen Argumenten, die die Subordination der Frau unter den Mann auf der Bibel basierend postulierten, richtete sich die Kritik der Theologen Thomas Becon (1512-67) und Christopher Goodman (1520-1603) gegen eine weibliche Herrschaft; die untergeordnete Rolle der Frau wurde also vom familiären und kirchlichen auf den gesellschaftlich-politischen Bereich ausgeweitet.<sup>42</sup> Ferner erklärte der schottische Calvinist John Knox (1505-72) 1558 in *The First Blast of the Trumpet: Against the Monstrous Regiment of Women*:

To promote a woman to bear rule, superiority, dominion, or empire above any realm, nation, or city, is repugnant to nature; contumely [*an insult*] to God, a thing most contrary to his revealed will and approved ordinance; and finally, it is the subversion of good order, of all equity and justice.<sup>43</sup>

Frausein und politische Macht seien seines Erachtens von Natur aus unvereinbar und gegen Gottes Willen. Lediglich in Ausnahmefällen könne eine Frau von Gott zur

---

<sup>41</sup> Machoczek 2. Bis zum Regierungsantritt Marias I. wurde das “Phänomen weiblicher Herrschaft” vor allem im Zusammenhang der sogenannten *Querelle des Femmes* diskutiert, in der es um die “geschlechtsspezifische Eignung einer Frau zur Herrschaft” und nicht um politisch-rechtliche Aspekte ging. Nach der Thronbesteigung Marias schloss man juristische Aspekte in die Diskussion ein und debattierte vor dem Hintergrund politischer Theorien (Machoczek 93-94; vgl. zum Inhalt der *Querelle des Femmes* 26; Jordan 421).

<sup>42</sup> Machoczek 95ff. Vgl. Jordan 421-22, 426ff.. Dazu sieht Goodman einen Widerspruch zwischen Gottes Willen und weiblicher Herrschaft, da der König nach seinem, protestantisch geprägten Herrschaftsverständnis als Stellvertreter Gottes auf Erden angesehen wurde und ein rein öffentliches Amt bekleidete, und von eben diesem waren Frauen laut Bibel und englischem Recht ausgeschlossen. Somit verstieß weibliche Herrschaft “nicht nur gegen göttliches, sondern auch gegen irdisches Recht” (Machoczek 97).

<sup>43</sup> John Knox, “The First Blast of the Trumpet: Against the Monstrous Regiment of Women,” *Selected Writings of John Knox: Public Epistles, Treatises, and Expositions to the Year 1559*, hrsg. von Kevin Reed, 1995, 30.12.2005 <<http://www.swrb.com/newslett/actualNLS/firblast.htm>>. Vgl. Jordan 431ff.; Machoczek 98-117.

Regentschaft berufen werden. Allerdings sei die Anerkennung einer weiblichen Autoritätsausübung an keinen bestimmten Merkmalen festgemacht und demzufolge willkürlich.<sup>44</sup> Im französischen Kontext führte Jean Bodin (1529-96) etwa gleichzeitig in *Les six livres de la République* (1576) aus, dass das biologische Geschlecht der Frau auf keinen Fall im Einklang mit ihrer Regierungsfähigkeit stehe.<sup>45</sup> Zusammenfassend lässt sich also für die Position der Gegner einer alleinherrschenden Königin sagen: “[T]he presence of a woman on the throne seemed at odds with natural and divine law.”<sup>46</sup>

Nach dem Amtsantritt Elisabeths I., die als “protestantische Hoffnungsträgerin” gegolten habe, änderte sich der Grundton zur weiblichen Herrschaftsausübung teilweise.<sup>47</sup> Der gemäßigte John Aylmer (1521-94) beispielsweise verteidigte 1559 in seiner Schrift *An Harborowe for Faithfull and Trewe Subjectes* die weibliche Regentschaft und berief sich dabei auf die zwei Körper des Königs: “Aylmer argues that gender is part of the natural body and that it is overcome in the body politic [...] [but] [e]mploying the legal theory of the king’s two bodies to justify female rule could not fully erase anxieties produced by the fact that one of the bodies was gendered female.”<sup>48</sup>

---

<sup>44</sup> Machoczek 106.

<sup>45</sup> Margaret L. King, “Frauen mit Macht und Einfluß,” *Frauen-Geschichte(n). Ein historisches Lesebuch*, hrsg. von Brigitte Hellmann (München: dtv, 1997) 210. Vgl. Alt, *Der Tod der Königin* 31. Siehe zur Diskussion um die weibliche Regentin auch die Zusammenfassung von Dunn-Hensley 102-05; Jordan; Machoczek 92-141.

<sup>46</sup> Dunn-Hensley 102.

<sup>47</sup> Machoczek 94.

<sup>48</sup> Dunn-Hensley 104. Vgl. Jordan 437-41. Elisabeth I. war sich der Problematik durchaus im Klaren und setzte bewusst die Zwei-Körper-Theorie ein, um ihren weiblichen, natürlichen Körper von dem männlichen, politischen Körper zu trennen (Dunn-Hensley 104). Vgl. Machoczek, die zu Aylmers Ansatz erläutert: “Als *persona privata* hafteten der Herrscherin weibliche Defizite an, die Doppelnatur des Souveräns brachte es aber mit sich, daß sie keinerlei Auswirkungen auf die *persona publica* und ihre Rechte hatten” (110).

Diese Anwendung der Zwei-Körper-Theorie lege Machoczek zufolge jedoch “Elizabeth in ihrer *persona privata* auf ihre weibliche Natur fest [...] und [betone] dadurch die Diskrepanz zwischen dem Herrschaftsauftrag der *persona publica* und den Qualitäten der *persona privata* [...]”<sup>49</sup> Trotz der weiterhin verbreiteten skeptischen Haltung hinsichtlich der Regierungsfähigkeit Elisabeths I. befürwortete John Jewel (1522-71), wie vor ihm Aylmer, 1567 die weibliche Herrschaft, jedoch geschah diese Rechtfertigung nicht auf Basis eines “veränderten Verständnis[es] der weiblichen Natur oder der traditionellen Geschlechterordnung,” sondern, unter dem Zugeständnis der *potentiellen* Kapazität einer Frau zu regieren, auf der Grundlage der Allmächtigkeit Gottes, der mit einem weiblichen Souverän seine eigenen Ziele verfolge.<sup>50</sup> Die alleinherrschende Königin wurde demnach als eine “seltene Spielart der Natur” gesehen.<sup>51</sup>

Betrachtet man die Rechtskodifizierungen der einzelnen europäischen Länder, so ist zu erkennen, dass, vom rechtlichen Standpunkt aus betrachtet, durchaus Unterschiede bezüglich der Funktionen und Befugnisse von Königinnen bestanden,<sup>52</sup> d. h. die “Körper von Königinnen haben nicht überall die gleiche Bedeutung, denn königliche Macht wirkt oder legitimiert sich nicht überall auf die gleiche Weise.”<sup>53</sup> Im Heiligen Römischen Reich war aufgrund des sächsischen Rechtes eine Regentschaft der Königin grundsätzlich nicht möglich; stattdessen herrschte die sogenannte Primogenitur des männlichen Erben, die

---

<sup>49</sup> Machoczek 491.

<sup>50</sup> Machoczek 108-09.

<sup>51</sup> Machoczek 111.

<sup>52</sup> Alt, *Der Tod der Königin* 31.

<sup>53</sup> Rachel Weil, “Der königliche Leib, sein Geschlecht und die Konstruktion der Monarchie,” übers. von Ylva Eriksson-Kuchenbuch, *Der Körper der Königin: Geschlecht und Herrschaft in der höfischen Welt*, hrsg. von Regina Schulte unter Mitwirkung von Pernille Arenfeldt, Martin Kohlrausch und Xenia von Tippelskirch (Frankfurt/M.: Campus, 2002) 100.

nur in manchen “mittleren und kleineren deutschen Territorialstaaten” zu Gunsten der Königin für den Fall ausgesetzt wurde, dass der männliche Nachfolger, d. h. ihr eigener Sohn, noch unmündig war.<sup>54</sup> Im Falle der Nichtexistenz eines eigenen männlichen Erben, ging der Thron auf den verwandtschaftlich nächsten männlichen Nachfolger über. In Frankreich war nach salischem Recht generell eine Interim- oder Stellvertreterregentschaft der Königin im Fall der Verwitwung oder Minderjährigkeit des eigenen Sohnes möglich, aber keine Alleinherrschaft.<sup>55</sup> Die Nachfolge auf dem russischen Thron war nicht gesetzlich geregelt, so dass die Zarrinnen rein theoretisch einen Machtanspruch erheben konnten.<sup>56</sup> Dies habe zur “Gefährdung der politischen Stabilität” in Russland geführt, was die “weibliche Herrschaft zu einem (prinzipiell legitimen) Ausnahmefall im Zeichen einer destabilisierten dynastischen Ordnung machte.”<sup>57</sup> In seinen sich auf die Arbeit von Henry of Bracton (1210-68) beziehenden Ausführungen erläutert Alt bezüglich der englischen Sukzession, dass zwar prinzipiell ein männlicher Nachfolger einer weiblichen Erbin vorgezogen werden solle, dass aber der “Grad der verwandtschaftlichen Nähe” eine weitaus entscheidendere Rolle als das Geschlecht spiele. Im Klartext bedeutet dies für die Erbfolgeregelung in England zunächst die Bevorzugung aller Söhne des Herrschers, ehe die Thronbesteigung seinen Töchtern gestattet wurde. Letztere regierten nach englischem Recht jedoch vor allen

---

<sup>54</sup> Alt, *Der Tod der Königin* 32. Vgl. Heide Wunder, “Herrschaft und öffentliches Handeln von Frauen in der Gesellschaft der frühen Neuzeit,” *Frauen in der Geschichte des Rechts: von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*, hrsg. von Ute Gerhard (München: Beck, 1997) 27-54; Amalie Föbel, *Die Königin im mittelalterlichen Reich: Herrschaftsausübung, Herrschaftsrechte, Handlungsspielräume* (Stuttgart: Thorbecke, 2000) 19ff.

<sup>55</sup> Zum Beispiel im Fall der Medici-Königinnen Katharina und Maria sowie Anna von Österreich (Alt, *Der Tod der Königin* 32). Vgl. Levin, Eldridge Carney und Barrett-Graves 3; Dunn-Hensley 102; Weil 101.

<sup>56</sup> Siehe hierzu die Erklärungen zu Katharina der Großen in Fn. 63.

<sup>57</sup> Alt, *Der Tod der Königin* 35.

potentiellen männlichen Nachfolgern in der entfernteren Verwandtschaft.<sup>58</sup> Der Anspruch auf volle Regierungsverantwortung sei allerdings an die Forderung der Eheschließung und Mutterschaft gekoppelt gewesen, was vor allem auf die ersten Jahre der Regentschaft Elisabeths I. zugetragen habe: “Despite her best efforts to control her own image, Elizabeth’s private life and desires did not escape public censure and debate.”<sup>59</sup>

Im Hinblick auf die Bedeutung von Christine von Schweden (1626-89) für die vorliegende Dissertation ist es erwähnenswert, dass sich Alt in seiner Diskussion um die Rechtssituation der Königinnen in den verschiedenen europäischen Ländern nicht auf die Situation in Schweden bezieht. Dies ist umso verwunderlicher, als die schwedische Königin in seinem Untersuchungszeitraum als Alleinherrscherin regierte.

Blickt man über das 16. Jahrhundert hinaus, so lässt sich feststellen, dass es in England auch nach den Tudorköniginnen eigenständige Regentinnen gab. Maria II. (1662-94) regierte von 1689-94 gleichberechtigt mit ihrem Ehemann William von Orange (1650-1702), und Anne (1665-1714) war von 1702-14 Alleinherrscherin. Ihnen folgte im 19. Jahrhundert Victoria von England (1819-1901), die allerdings ihre Regierungsgeschäfte teilweise dem Prinzgemahl übertrug, “der ein elementarer Teil ihres

---

<sup>58</sup> Alt, *Der Tod der Königin* 35-36. Vgl. Henry of Bracton, *De legibus et consuetudinibus Angliae*, hrsg. von George E. Woodbine, übers. von Samuel E. Thorne, Bd. 2. (New Haven: Yale UP, 1915) 185ff. 4 Bde. Trotz dieser rechtlich gesicherten weiblichen Thronfolge in England, sei Machoczek zufolge der Frau aufgrund ihres “geschlechtsspezifischen Ausschluß[es] [...] von allen öffentlichen Funktionen [...] latent ihr Recht in Frage [gestellt worden], das höchste der öffentlichen Ämter auszuüben” (42; vgl. 92ff., 487).

<sup>59</sup> Dunn-Hensley 104. Vgl. Alt, *Der Tod der Königin* 36-38; Machoczek 201ff. Machoczek expliziert ebenfalls die problematische Situation der verheirateten Regentin, die als Souverän dem Staat vorsteht, aber als Ehefrau diese Rolle nicht einnehmen und ihre Herrschaft ausüben kann, da sie laut der biologischen und theologischen Diskurse der Zeit dem Mann nach der Eheschließung untergeordnet ist (42). Im Anschluss an Aylmer erklärt sie, dass “die Vereinbarkeit der Rollen von Souverän und Ehefrau nicht durch eine Synthese, sondern durch eine Aufteilung auf verschiedene Lebensbereiche und klare Abtrennung voneinander ermöglicht [wurde]” (111).

politischen Körpers wurde und den sie zum heimlichen König krönte.”<sup>60</sup> Das 18. Jahrhundert brachte neben Anne von England weitere weibliche Souveräne hervor. Maria Theresia (1717-80) regierte als Kaiserin von Österreich und Königin von Ungarn allein und praktisch ohne machtpolitischen Einfluss ihres angetrauten Prinzgemahls und gekrönten Kaisers Franz Stephan von Lothringen (1708-65).<sup>61</sup> Regina Schulte zufolge habe Maria Theresia “die Kunst der permanenten Transgression des politischen und des natürlichen Körpers” beherrscht.<sup>62</sup> In Russland regierte außerdem Katharina II. (die Große) (1729-96) nach einem Staatsstreich ab 1762 als Alleinherrscherin und betrieb erfolgreich Politik.

Neben den Alleinherrscherinnen der post-Tudor Ära in England gab es etliche, bedeutende Königsgemahlinnen, die sich politisch engagierten, aber denen kein politischer Körper im eigentlichen Sinne zukam. Im Gegenteil, gemäß Schulte komme es im späten 18. und 19. Jahrhundert zu einer scheinbar “fundamentale[n] Entpolitisierung der Königin.”<sup>63</sup> Im Gegensatz zu den noch absolutistischen, französischen Königsgemahlinnen Marie Thérèse (1638-83) und Marie Antoinette (1755-93) sei der als

---

<sup>60</sup> Schulte, “Der Körper der Königin” 21. Vgl. Regina Schulte, ‘Madame, Ma Chère Fille’ — ‘Dearest Child’: Briefe imperialer Mütter an königliche Töchter,” *Der Körper der Königin: Geschlecht und Herrschaft in der höfischen Welt*, hrsg. von Regina Schulte unter Mitwirkung von Pernille Arenfeldt, Martin Kohlrausch und Xenia von Tippelskirch (Frankfurt/M.: Campus, 2002) 185.

<sup>61</sup> Schulte, “Der Körper der Königin” 19.

<sup>62</sup> Schulte, “Der Körper der Königin” 20.

<sup>63</sup> Schulte, “Der Körper der Königin” 18. Die große Ausnahme, auf die Schulte in ihren Ausführungen allerdings nicht eingeht, ist die russische Zarin Katharina II. Sie ist meines Wissens die einzige Regentin, die mit dem Beinamen “die Große” in die Geschichte eingegangen ist. Zu ihren außenpolitischen Erfolgen zählt vor allem den Machtaufbau Russlands mit territorialen Grenzerweiterungen bis zum Schwarzen Meer. Innenpolitisch hatten ihre Verwaltungsreform, die Gründung von Schulen, ihre Sozialpolitik (insbesondere der Bau von Krankenhäusern) sowie ihre religiöse Toleranz große Bedeutung. Im kulturellen Bereich ist sie vor allem hinsichtlich ihrer Förderrolle Voltaires von Wichtigkeit. Sie hatte einen regen Briefkontakt mit dem französischen Aufklärer, unterstützte ihn finanziell und kaufte nach seinem Tod seine Werke, die heute in der Nationalbibliothek in St. Petersburg aufbewahrt werden.

“‘natürlicher’ gefeierte Körper” der preußischen Königin Luise (1776-1810) und der österreichischen Kaiserin Elisabeth (1837-98) “ihr politischer Körper” geworden, hierin manifestiere sich “das Programm in Visionen von einer Königin der konstitutionellen Monarchie.”<sup>64</sup> Der natürliche Körper, d. h. vorrangig die Schönheit der Frau, wird demzufolge zwar zu politischen Zwecken eingesetzt, aber es handelt sich vor allem um eine “glorification of the body beautiful.”<sup>65</sup> Somit lässt sich nicht von einer Unterteilung in den natürlichen und politischen Körper im Sinne von Kantorowicz sprechen, da die Königsgemahlinnen nicht alleinherrschend waren und somit die Unterteilung in Person und Institution nicht auf diese Königinnen zutrifft. Insgesamt ist die Forschungslage zu der Rolle der Monarchin in der konstitutionellen Monarchie, wie sie im 19. Jahrhundert existierte, eher als spärlich einzustufen.<sup>66</sup>

Unabhängig von der Rechtskodifizierung, so argumentiert Alt unter Bezugnahme auf Kantorowicz’ Zwei-Körper-Lehre in seiner Studie zu dem Körper der Königin in dramatischen Werken zwischen 1600 und 1700, komme der Königin im Gegensatz zu einem männlichen Herrscher jedoch kein doppelter Körper zu: “[D]ie Königin bleibt, selbst wenn sie Regierungsgewalt ausüben darf, eine Herrscherin mit problematischem

---

<sup>64</sup> Schulte, “Der Körper der Königin” 18. Auch Brice sieht eine Dependenz zwischen Geschlecht und konstitutioneller Monarchie: “Dessen ungeachtet war der Handlungsspielraum dieser Königinnen durch ihr Geschlecht einerseits und die Beschaffenheit der konstitutionellen Monarchie andererseits stark eingeschränkt.” Dies gehe sogar so weit, dass mit Ausnahme der Alleinherrscherin Victoria von England für Königinnen “offizielles” Sprechen nicht vorgesehen gewesen sei (Catherine Brice, “Königin Margherita (1851-1926): ‘Der einzige Mann im Haus Savoyen’,” übers. von Karen Diehl, *Der Körper der Königin: Geschlecht und Herrschaft in der höfischen Welt*, hrsg. von Regina Schulte unter Mitwirkung von Pernille Arenfeldt, Martin Kohlrausch und Xenia von Tippelskirch (Frankfurt/M.: Campus, 2002) 197-205.

<sup>65</sup> Michel Foucault, “Body/Power,” übers. von Colin Gordon, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, hrsg. von Colin Gordon (New York: Pantheon, 1980) 56.

<sup>66</sup> Brice 201.

Rollenprofil in zumeist widerspruchsvoller juristischer Konstellation.”<sup>67</sup> Er begründet seine Position mit der fehlenden, uneingeschränkten Anwendbarkeit des “dynastischen Prinzips,” der “korporative[n] Bedeutung der Krone” sowie der “Unsterblichkeit der Königswürde” auf das Amt der Königin.<sup>68</sup> Zwar trage die Königin die “äußerlich erkennbare” Krone, jedoch fehle ihr die “unsichtbare Krone, welche die eigentliche Herrschaft verleiht”:<sup>69</sup>

Die Königin partizipiert an der Symbolik der *corona visibilis* als Sinnbild der Kostbarkeit, des Reichtums und der Schönheit, jedoch nicht an der korporativen Fiktion der *corona invisibilis*, die Hoheitsrecht auf juristisch gesicherter, dynastisch stabilisierter Basis gewähren kann.<sup>70</sup>

Deshalb kommt der Forscher zu dem Schluss, die Königin sei ein “König ohne zweiten Körper,” die an der Weitergabe von Macht — also der politischen Kontinuität — lediglich als Ehefrau und Mutter männlicher Nachfolger teilnehme.<sup>71</sup> Die Königin übernehme den politischen Körper nicht und sei lediglich als “Garantin für die Sicherung der Nachkommenschaft [...] dem Doppelkörper [also der korporativen Einheit] des Königs einverleibt.”<sup>72</sup> Alt spricht der Königin demnach ausschließlich den Besitz eines

---

<sup>67</sup> Alt, *Der Tod der Königin* 18. Alt bezeichnet diesen Umstand ebenfalls als die Verfügung “über eine provisorisch-temporäre Macht” durch die Alleinherrscherin (Alt, *Der Tod der Königin* 31).

<sup>68</sup> Alt, *Der Tod der Königin* 18-29. Vgl. zur begrifflichen Abgrenzung dieser drei Aspekte Kantorowicz 314ff.

<sup>69</sup> In diesem Argument klingt die Unterscheidung zwischen biologischem und sozialem Geschlecht der postmodernen Gendertheorien an. Vgl. hierzu 4.3.

<sup>70</sup> Alt, *Der Tod der Königin* 23.

<sup>71</sup> Alt, *Der Tod der Königin* 18-20. Vgl. hierzu auch 4.3.

<sup>72</sup> Alt, *Der Tod der Königin* 29. Dies trifft nach Ansicht Alts auch auf die englischen Regentinnen, inklusive Elisabeth I., zu (Alt, *Der Tod der Königin* 30). Vgl. Machoczek 224ff.

natürlichen Körpers zu und sieht sie in Abhängigkeit eines männlichen Souveräns, selbst wenn dieser zum Zeitpunkt der weiblichen Regentschaft abwesend, als ein sogenannter König *manqué* ist.

Axton hingegen vertritt die Ansicht, dass die Königin sehr wohl einen natürlichen wie auch einen politischen Körper habe:

[F]or the purposes of law it was found necessary by 1561 to endow the Queen with two bodies: a *body natural* and a *body politic*. [...] The body politic was supposed to be contained within the natural body of the Queen. [...] [H]er body politic, created out of a combination of faith, ingenuity and practical expediency, was held to be unerring and immortal.<sup>73</sup>

Ogleich Alt unter Berufung auf Machozcek und ihrer Studie zu Elisabeth I. diese Aussage Axtons kritisert und als nicht “nachvollziehbar” bezeichnet, steht Axton mit ihrer Behauptung nicht allein da.<sup>74</sup> Ebenso sieht Susan Dunn-Hensley durchaus eine Verbindung zwischen dem physischen, d. h. natürlichen Körper der Königin, in ihrem Fall Maria Stuart von Schottland, und dessen politischer Bedeutung. Zwar erläutert die Forscherin die Problematik nicht anhand der Termini politischer und natürlicher Körper, allerdings werden die Überschreitungen des natürlichen Körpers auf das politische Amt Maria Stuarts übertragen und als eine Beschmutzung des Staates Schottland betrachtet:

Their response to the fallen monarch, presented in unambiguously gendered terms, reveals a preoccupation with Mary’s physical body and her alleged sexual transgressions. [...] Because of her position as queen,

---

<sup>73</sup> Axton 12.

<sup>74</sup> Alt, *Der Tod der Königin* 30; vgl. Machozcek 224ff.

Mary's physical body possesses political significance, and the crowd's condemnation of Mary suggests anger at a woman who has sullied not only herself but also, by extension, Scotland.<sup>75</sup>

Auch Schulte vertritt die Auffassung, "dass der politische und der natürliche Körper der Königin untrennbar miteinander verwoben sind."<sup>76</sup> Ihrer Ansicht nach "habe sich Elizabeth in ihrer Initiation in ihr Königtum und in ihre Alleinherrschaft ein hohes Maß an Selbstbestimmung erhalten können, indem sie die zwei Seiten des königlichen Körpers unablässig gegeneinander ausspielte."<sup>77</sup> Dennoch kommt Alt zu folgendem Schluss:

Die Königin [Elisabeth I.] besaß keinen politischen Leib, sondern mußte sich an ihrer Gebärleistung messen lassen, die das Parlament auch in den folgenden Jahren mit machtbewußtem Nachdruck von ihr einforderte. [...]  
Die Macht der Monarchin bleibt ein Surrogat für die Präsenz des abwesenden alten oder des noch nicht handlungsfähigen neuen Königs. Während im Normalfall männlicher Herrschaft die Institution vom natürlichen Leib beherbergt wird, vertritt im Ausnahmefall weiblicher Regentschaft der natürliche Leib einen absenten Körper, der *body natural* und *body politic* vereint. Diese Absenz kann als faktische Form eines Machtdefizits [...] oder als virtueller Mangel [...] aufgefaßt werden. Der *body politic* ist die Differenz, die innerhalb der männlichen Welt der Herrschaft die Ordnung der Geschlechter erzeugt.<sup>78</sup>

---

<sup>75</sup> Dunn-Hensley 101.

<sup>76</sup> Schulte, "Der Körper der Königin" 13.

<sup>77</sup> Schulte, "Der Körper der Königin" 15.

<sup>78</sup> Alt, *Der Tod der Königin* 38.

Nach Alts Auslegung des politischen Körpers von Kantorowicz kommt der Königin die Doppelnatur des Königs keinesfalls zu. Unbestreitbar ist hingegen, dass die Königin sowohl vom biologischen als auch vom gesellschaftlichen Standpunkt aus gesehen nicht ausschließlich als *Frau* zu verstehen ist. Das Gegenteil ist vielmehr der Fall, denn der Regentin wurde in der Tat jeglicher Anspruch auf Weiblichkeit abgesprochen.<sup>79</sup> Als Königin nimmt die Frau eine private wie eine öffentliche Rolle ein (auch wenn letztere nicht immer als politischer Körper bezeichnet wird). Dramatisch umgesetzt hat bereits Schiller diese Dichotomie zwischen Frau und Regentschaft in seiner *Maria Stuart* (1800):

ELISABETH: Es zeigt mir dadurch an, daß ich ihm nur  
Ein Weib bin, und ich meinte doch, regiert  
Zu haben wie ein Mann und wie ein König.  
Wohl weiß ich, daß man Gott nicht dient, wenn man  
Die Ordnung der Natur verläßt, und Lob  
Verdienen sie, die vor mir hier gewaltet,  
[...]  
Doch eine Königin, die ihre Tage  
Nicht ungenützt in müßiger Beschauung  
Verbringt, die unverdrossen, unermüdet  
Die schwerste aller Pflichten übt, *die* sollte  
Von dem Naturzweck ausgenommen sein,  
Der *eine* Hälfte des Geschlechts der Menschen

---

<sup>79</sup> Vgl. hierzu die Ausführungen in Knox.

Der andern unterwürfig macht.<sup>80</sup>

Elisabeth unterscheidet hier klar zwischen den Aufgaben der Frau, wie sie ihr von den naturbestimmten Diskursen zur Frau zugewiesen werden (d. h. Ehe und Mutterschaft), und ihrem eigenen Verständnis einer weiblichen Regentschaft. Gegenüber Talbot bringt Elisabeth den Stolz ihres Geschlechts zum Ausdruck: “Das Weib ist nicht schwach. Es gibt starke Seelen / In dem Geschlecht — Ich will in meinem Beisein / Nichts von der Schwäche des Geschlechtes hören.”<sup>81</sup> Ihres Erachtens kann eine weibliche Regentin durch männliche Eigenschaften, vor allem Stärke, gekennzeichnet sein und eigene Entscheidungen, ohne den Einfluss eines Mannes und mit großem Selbstbewusstsein, treffen. Besonders wird dies deutlich hinsichtlich ihrer Bestimmung, Maria Stuart gefangen zu halten. Gegenüber dem französischen Gesandten erörtert sie: “In diesem Sinn [der Menschlichkeit] / Weiß ich sein Fürwort nach Gebühr zu schätzen. / Frankreich erfüllt die Freundespflicht; mir wird / Verstattet sein, als Königin zu handeln.”<sup>82</sup> Elisabeth fordert das Recht ein, ihre Entscheidungen, die sie als Regentin trifft, zu respektieren und zu akzeptieren.<sup>83</sup> In ihrem Verhalten kommt somit ein anderer Aspekt für die Regentschaft einer Königin zum Ausdruck — der Unterschied zwischen biologischem und sozialem Geschlecht und der Konstruktion von Macht.

Im Gegensatz zu Elisabeth wird hinsichtlich ihrer Rivalin Maria Stuart vorrangig das biologische Geschlecht der Frau, der natürliche Körper, betont. Elisabeth beklagt: “Sie [Maria Stuart] hat der Menschen Urteil nichts geachtet / [...] / Und doch gewann sie

---

<sup>80</sup> Friedrich Schiller, *Maria Stuart* (Stuttgart: Reclam, 1989) 40.

<sup>81</sup> Schiller, *Maria Stuart* 43.

<sup>82</sup> Schiller, *Maria Stuart* 42.

<sup>83</sup> In IV, 9 und IV, 10 des Dramas ändert sich Elisabeths Einstellung, und sie beginnt an sich, ihrer Herrschaft und ihren Entscheidungen zu zweifeln (Schiller, *Maria Stuart* 105-08).

aller Männer Gunst, / Weil sie sich nur befließ, ein Weib zu sein, / Und um sie buhlt die Jugend und das Alter.“<sup>84</sup> Gelobt werden Maria Stuarts Schönheit und ihre Anmut, die von Elisabeth beneidet werden. Ausschlaggebend für das Treffen mit Maria Stuart im Park von Schloss Fotheringhay ist dementsprechend der natürliche Körper der schottischen Königin:

LEICESTER: (*lebhaf*)                      Sie fordert's  
Als eine Gunst, gewähr es ihr als Strafe!  
Du kannst sie auf das Blutgerüste führen  
Es wird sie minder peinigen, als sich  
Von deinen Reizen ausgelöscht zu sehn.  
Dadurch ermordest du sie, wie sie dich  
Ermorden wollte — Wenn sie deine Schönheit  
Erblickt, [...]  
[...]  
[...] — dann hat  
Die Stunde der Vernichtung ihr geschlagen.<sup>85</sup>

Leicester versucht, Elisabeth zu überzeugen, nicht aufgrund ihres politischen Körpers, sondern mit Hilfe ihres natürlichen Körpers die Feindin zu besiegen. Diese Vorgehensweise schlägt jedoch fehl, und letztendlich setzt Elisabeth ihre politische Position — ihre Macht — ein, das Urteil vollstrecken zu lassen.

---

<sup>84</sup> Schiller, *Maria Stuart* 65.

<sup>85</sup> Schiller, *Maria Stuart* 66.

### 4.3. Die Konstruktion von Macht, Herrschaft und Legitimation

But while the debate over queenship reflected questions about the nature of womankind in general, for women who actually held power, there was another kind of issue at work: how to establish and maintain authority as a woman in power.<sup>86</sup>

Das Begriffspaar Macht und Herrschaft ist nach Max Weber (1864-1920) als verwandt, aber doch unterschiedlich aufzufassen. Macht, so erklärt er in *Wirtschaft und Gesellschaft* (postum 1922), “bedeutet jede Chance, innerhalb einer sozialen Beziehung den eigenen Willen, auch gegen Widerstreben durchzusetzen, gleichviel worauf diese Chance beruht.”<sup>87</sup> Demnach kommt es zur Ausübung von Macht, wenn eine Handlung zwar auf Widerstand trifft, aber dennoch durchgesetzt werden kann,<sup>88</sup> wobei Macht von jedem ausgeübt werden kann. Im Gegensatz dazu, so differenziert Weber, beschreibe Herrschaft, “für einen Befehl bestimmten Inhalts bei abgebbaren Personen Gehorsam zu finden.” Dieser Begriff sei “präziser” und “kann nur die Chance bedeuten: für einen *Befehl* Fügsamkeit zu finden.”<sup>89</sup> Wichtig an dieser Definition ist das Spezifische, d. h. die Beherrschten fügen sich einer bestimmten Aufforderung und zwar mit einem “bestimmten Minimum an Gehorchenwollen, also: *Interesse* (äußerem oder innerem) am

---

<sup>86</sup> Levin, Eldridge Carney und Barrett-Graves 4.

<sup>87</sup> Max Weber, *Wirtschaft und Gesellschaft* (Paderborn: Voltmedia, 2006) 62. Vgl. Clemens Ruthner, “Macht-Spiele: Kulturwissenschaftliche Kategorien als Propädeutik zum Werk Thomas Bernhards,” *Germanistische Mitteilungen* 60-61 (2004-05): 8. Ruthner referiert in seinen Bemerkungen zu den Dramen des österreichischen Gegenwartsautoren über die Entwicklung der Begriffe Macht, Herrschaft und Legitimation seit Weber. Er kontrastiert vor allem die deutschsprachige (Weber, Mannheim, Luhmann), englischsprachige (Dahl, Wartenberg) und französische Theoriebildung (Durkheim, Foucault, Bourdieu) und kann zur Vertiefung der vorliegenden Erklärung herangezogen werden.

<sup>88</sup> Bei Émile Durkheim werde “*Zwang* (‘coercition’) als wesentlicher Faktor bei der Konstituierung einer Machtbeziehung” genannt (Ruthner 9; Hervorhebung im Original).

<sup>89</sup> Weber 62; Hervorhebung im Original. Vgl. Ruthner 10.

Gehorchen.”<sup>90</sup> Weber zufolge gebe es jedoch nicht nur eine Art der Herrschaft. Sie sei durch den “typischen *Legitimitätsanspruch*” bestimmt, und er unterscheidet zwischen “drei *reine[n]* Typen legitimer Herrschaft”:

Ihre [d. h. herrschaftliche] Legitimitätsgeltung kann nämlich primär sein:

1. *rationalen* Charakters: auf den Glauben an die Legalität gesetzter Ordnungen und des Anweisungsrechts der durch sie zur Ausübung der Herrschaft berufenen ruhen (legale Herrschaft) — oder
2. *traditionalen* Charakters: — auf dem Alltagsglauben an die Heiligkeit von jeher geltender Traditionen und die Legitimität der durch sie zur Autorität Berufenen ruhen (traditionale Herrschaft) — oder endlich
3. *charismatischen* Charakters: auf der außeralltäglichen Hingabe an die Heiligkeit oder die Heldenkraft oder die Vorbildlichkeit einer Person und der durch sie offenbarten oder geschaffenen Ordnungen (charismatische Herrschaft).<sup>91</sup>

Die Anerkennung von herrschaftlicher Legitimität erfolge demnach auf verschiedene Arten und sei nach neuzeitlicher Auffassung nicht nur durch den Zwangscharakter, sondern durch die Fähigkeit des Machthabers zu manipulieren, charakterisiert.<sup>92</sup> In diesem Kontext soll auf Michel Foucaults (1926-84) diskursives Verständnis der Macht und der Herrschaft, deren Begrifflichkeit er — im Gegensatz zu Weber — vermengt,<sup>93</sup> eingegangen werden.

---

<sup>90</sup> Weber 214-15; Hervorhebung im Original.

<sup>91</sup> Weber 215, 218.

<sup>92</sup> Vgl. Ruthner 11. Er bezieht sich in seinen Ausführungen hierzu auf Steven Lukes.

<sup>93</sup> Ruthner 11.

1978 expliziert Foucault in einem Gespräch, was für ihn die zentrale Frage seiner Studien zur Geisteskrankheit und zu dem Gefängnis sei: “[W]hat is power? [...] [H]ow is it exercised, what exactly happens when someone exercises power over another?”<sup>94</sup> In einem ein Jahr zuvor geführten Interview, das Foucault nach dem Erscheinen des ersten Bandes seines einflussreichen Werks *L’Histoire de la Sexualité* (1976) gab, vertritt er die Meinung: “[T]he traditional conception of power as an essentially judicial mechanism [...] [is] inadequate.”<sup>95</sup> Diese traditionellen Machtmechanismen, von denen er spricht, gehen auf das auf Gesetzen basierende System westlicher Monarchien zurück.<sup>96</sup> Jedoch ist seiner Ansicht nach “[p]ower [...] quite different from and more complicated, dense and pervasive than a set of laws or a state apparatus,”<sup>97</sup> denn es sei durchaus bekannt, dass nicht die regieren, die die Macht innehaben. Macht könne Foucault zufolge nie ohne Berücksichtigung der Strategien, Netzwerke und Mechanismen, die zur Urteilsfindung und –akzeptanz beitragen, untersucht werden,<sup>98</sup> denn Macht, so erläutert er weiter, “is constructed and functions on the basis of particular powers, myriad issues, myriad effects of power.”<sup>99</sup>

---

<sup>94</sup> Michel Foucault, “On Power,” übers. von Alan Sheridan, *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings 1977-1984*, hrsg. von Lawrence D. Kritzman (New York: Routledge, 1988) 102.

<sup>95</sup> Michel Foucault, “The History of Sexuality,” übers. von Leo Marshall, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, hrsg. von Colin Gordon (New York: Pantheon, 1980) 183.

<sup>96</sup> Michel Foucault, *The History of Sexuality. Volume I: An Introduction*, übers. von Robert Hurley (New York: Vintage, 1990) 87.

<sup>97</sup> Michel Foucault, “The Eye of Power,” übers. von Colin Gordon, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, hrsg. von Colin Gordon (New York: Pantheon, 1980) 158.

<sup>98</sup> Foucault, “On Power” 103-04.

<sup>99</sup> Foucault, “The History of Sexuality” 188.

Die von ihm angemerkte Veränderung in der Konstruktion von Macht zwischen feudaler und moderner Gesellschaft führt Foucault auf den Übergang vom 16. in das 17. Jahrhundert zurück:

[A]s long as the feudal type of society survived, the problems to which the theory of sovereignty was addressed were in fact confined to the general mechanisms of power. [...] But in the seventeenth and eighteenth centuries, we have the production of an important phenomenon, the emergence, or rather the invention, of a new mechanism of power possessed of highly specific procedural techniques, completely novel instruments, quite different apparatuses, and which is also, I believe, absolutely incompatible with the relations of sovereignty.<sup>100</sup>

Diese veränderten Mechanismen sind eine Art von Macht,

which is constantly exercised by means of surveillance rather than in a discontinuous manner [...]. It presupposes a tightly knit grid of material coercions rather than the physical existence of a sovereign [...]. Power must be analysed as something which circulates [...]. Power is employed and exercised through a net-like organisation. [...] In other words, individuals are the vehicles of power, not its points of application.<sup>101</sup>

Das Macht ausübende Staatsoberhaupt (in Form eines Königs) existiert nach dieser Analyse von Macht nicht mehr; stattdessen konstituiert sich Macht aus einer Reihe von Individuen, die sich zu einer Organisation zusammenfügen, die mit Hilfe der

---

<sup>100</sup> Michel Foucault, "Two Lectures," übers. von Kate Soper, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, hrsg. von Colin Gordon (New York: Pantheon, 1980) 104.

<sup>101</sup> Foucault, "Two Lectures" 104, 98.

verschiedenen Diskurse die Macht etablieren. Statt von einer Machtstruktur von oben zu sprechen, so Foucault, “[o]ne must rather conduct an *ascending* analysis of power [...]”<sup>102</sup> Um diese Mechanismen und ihre effektive Integration in die Gesellschaft zu verstehen, sei es unerlässlich, diese Machttechniken zu erkennen und “the economic advantages or political utility that derives from them in a given context for specific reasons” aufzuzeigen.<sup>103</sup>

Im 19. Jahrhundert vollzieht sich nach Foucault ein weiterer Wandel der Machtstrukturen. Um diesen zu erklären, bedient er sich eines Vergleichs zu Jeremy Benthams (1748-1832) Panopticon aus dem späten 18. Jahrhundert. Seiner Ansicht nach liege die Machtbefugnis in der gesellschaftlichen Struktur seit 1800 nicht in Händen einer einzigen Person, die sie allein aufgrund des Geburtsrechts über alle anderen ausüben kann, sondern “it becomes a machinery that no one owns.”<sup>104</sup> Diese Maschinerie bestehe aus organisierten und koordinierten Machtdiskursen: “In reality power means relations, a more-or-less organised, hierarchical, co-ordinated cluster of relations.”<sup>105</sup> Jedoch seien diese Verhältnisse, diese die Macht bestimmenden Diskurse, so Foucault an anderer Stelle, nicht problemlos auszumachen. Im Gegenteil, nach Foucault seien die Machtdiskurse “perhaps among the best hidden things in the social body.”<sup>106</sup>

---

<sup>102</sup> Foucault, “Two Lectures” 99; Hervorhebung im Original. Vgl. Michael Walzer, “The Politics of Michel Foucault,” *Foucault: A Critical Reader*, hrsg. von David Couzens Hoy (Cambridge: Blackwell, 1986) 58.

<sup>103</sup> Foucault, “Two Lectures” 101.

<sup>104</sup> Foucault, “The Eye of Power” 156.

<sup>105</sup> Michel Foucault, “The Confessions of the Flesh,” übers. von Colin Gordon, *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*, hrsg. von Colin Gordon (New York: Pantheon, 1980) 198.

<sup>106</sup> Foucault, “On Power” 118.

Die Schwäche von Foucaults Ansatz, der diskursiven Macht auch selbst immer unterworfen zu sein und sie nicht zu gestalten, ist von Pierre Félix Bourdieu (1930-2002) hervorgehoben worden.<sup>107</sup> In *Les règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire* (1992), deutsch: *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes* (1999), postuliert der französische Soziologe:

Indessen ist es nicht einmal im Fall des wissenschaftlichen Feldes möglich, die kulturelle Ordnung (*episteme*) als von den Akteuren und Institutionen völlig unabhängig zu behandeln, die sie aktualisieren und ihr zur Existenz verhelfen, und die sozio-logischen Verkettungen zu ignorieren, die mit den logischen einhergehen und ihnen zugrunde liegen [...].<sup>108</sup>

Bourdieu's Kulturökonomie beschreibe Ruthner zufolge Kultur und ihren Wandel "als Zusammenspiel von Identität/Differenz und Macht als Kapitalfluss von ökonomischen und anderen, symbolischen Kapitalsorten [...]." Er folgert Macht lasse sich "als eine Art von sozialem Kapital von Akteuren beschreiben, das ihren Status definiert und sie dabei 'konsumiert,'" wobei dieses Kapital vom männlichen Blick bestimmt wird.<sup>109</sup>

Die Geltungsgrundlage für die Herrschaftsposition einer Königin oder eines Königs fällt in Webers Bereich der traditionellen Legitimität und erfolgt staatsrechtlich auf dem Legitimitätsprinzip, d. h. der Einsetzung durch Gottes Gnaden. Im Falle der

---

<sup>107</sup> Vgl. Ruthner 12.

<sup>108</sup> Pierre Bourdieu, *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*, übers. von Bernd Schwibs und Achim Russer (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1999) 317. Vgl. Ruthner 12.

<sup>109</sup> Ruthner 12-13. Diese Welt, so Bourdieu, "functions as a market in symbolic goods, dominated by the masculine vision: for women [...] to be is to be perceived, and perceived by the male eye or by an eye informed by masculine categories [...]." (Pierre Bourdieu, *Masculine Domination*, übers. von Richard Nice [Cambridge: Polity P, 2001] 99)

Königsgemahlin vollzieht sich der Legitimierungsprozess der Monarchin durch die Hochzeit mit dem Souverän und zusätzlich generell durch das symbolische Ritual der Krönung. Die gesellschaftliche Akzeptanz dieser — staatsrechtlich betrachtet — legitimen Position der Königsgattin ist jedoch nicht immer gegeben und beruht auf der Geburt des männlichen Thronfolgers.<sup>110</sup>

In einer vom Patriarchat dominierten Gesellschaftsform zähle der weibliche Körper primär im Hinblick auf die Funktion als Mutter: “[T]he clearly paternal law that sanctions and requires the female body to be characterized primarily in terms of its reproductive function is inscribed on that body as the law of its natural necessity.”<sup>111</sup> Im Sinne von Claude Lévi-Strauss stelle die Mutter, als Gebärerin einer neuen Generation, die Voraussetzung dafür dar, durch diese nächste Generation verwandtschaftliche Beziehungen herzustellen: “[W]oman was seen [...] as the object of personal desire, thus exciting sexual and proprietorial instincts; and [...] as the subject of the desire of others, and seen as such, i.e., as the means of binding others through alliance with them.”<sup>112</sup> Im Hinblick auf die Monarchin trifft ebenfalls zu, sie unterliege einem Mechanismus, nach dem der weibliche Körper zwangsläufig kulturell als mütterlicher Körper konstruiert,<sup>113</sup> und nach dem der weibliche Körper nach seiner Fähigkeit zu reproduzieren beurteilt werde. Die von der Gesellschaft eingeforderte Mutterschaft, die Lévi-Strauss im Rahmen

---

<sup>110</sup> Siehe auch 4.2. und die Diskussion zum natürlichen Körper der Königin.

<sup>111</sup> Judith Butler, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, 2. Aufl. (New York: Routledge, 1999) 118.

<sup>112</sup> Claude Lévi-Strauss, *The Elementary Structures of Kinship*, übers. von James Harle Bell und John Richard von Sturmer, hrsg. von Rodney Needham (Boston: Beacon P, 1969) 496. Vgl. Butler, *Gender Trouble* 115.

<sup>113</sup> Butler hebt in *Gender Trouble* den Unterschied zwischen Levi-Strauss und Kristevas Verständnis seiner *kinship bonds* hervor. Sie resümiert, die Austauschbarkeit von Frauen sei “a mechanism for the compulsory cultural construction of the female body as maternal body” (115; Hervorhebung im Original).

der verwandtschaftlichen Allianzen, der *kinship bonds*, diskutiert und die im Bereich der Privatsphäre anzusiedeln ist, lässt sich im Fall einer Königin nicht vornehmlich als das freudige Erlebnis einer privaten Person behandeln; stattdessen ist die Geburt eines Kindes Staatsinteresse — und somit eine Angelegenheit von öffentlichem Interesse. Auf den königlichen weiblichen Körper trifft dies in zugespitztem Maße zu, da im Gegensatz zu den von Lévi-Strauss untersuchten Beziehungen für das Fortdauern der königlichen Familie lediglich der Sohn entscheidend ist, denn nur durch den Sohn kann “symbolisches Kapital” und damit fortdauernde Macht erreicht werden:

[T]o reproduce the game and the stakes is to (re)produce the conditions of access to the social reproduction [...] that is ensured by an agonistic exchange aimed at accumulating genealogical statuses, the names of lineages or ancestors, in other words symbolic capital, and therefore durable rights and powers over persons.<sup>114</sup>

Gleichzeitig bedeutet die Fortpflanzung und der Erhalt der eigenen Familie eine Bestätigung der Männlichkeit des Vaters, die — insbesondere von einem König — als Pflicht aufgefasst wird: “*Manliness*, understood as sexual or social reproductive capacity, but also as the capacity to fight and to exercise violence [...] is first and foremost a *duty*.”<sup>115</sup> Mit dem Ausbleiben des männlichen Erben gefährdet die Königin also nicht nur das Fortleben einer Dynastie, sondern zugleich wird dadurch die Männlichkeit und Virilität des Herrschers in Frage gestellt.

---

<sup>114</sup> Bourdieu, *Masculine Domination* 45.

<sup>115</sup> Bourdieu, *Masculine Domination* 51, Hervorhebung im Original.

Mit der Geburt eines Thronfolgers geht es bei der Königin um die Fortsetzung der Dynastie, und das Private wird somit auch zum Politischen: “A first stage on this road [to reinterpret the dichotomous concept of private/public] was to characterize the private as also political.”<sup>116</sup> Im Gegensatz zum postmodernen Verständnis des Privatbereichs, nach dem die Privatsphäre aufgrund der ausgeübten Selbstkontrolle von dem ungewollten Zugang anderer geschützt ist,<sup>117</sup> büßt die Königin diese Kontrolle genauso ein wie die Kontrolle über ihre Mutterschaft. Deshalb erfolgt die öffentliche Beurteilung der Königin und somit ihre Legitimierung auf der Basis der (Nicht)Existenz eines männlichen Erben, d. h. Legitimität kann die Königin nur durch die Geburt eines Sohnes, also als zukünftige Königsmutter erreichen. Durch diese Identifikation der den Thronfolger gebärenden Gattin gehe nach Julia Kristeva mit dem Wechsel zum mütterlichen Körper ein gewisser Identitätsverlust der Frau einher: “[T]he maternal body signifies the loss of coherent and discrete identity.”<sup>118</sup> Die *Königsgemahlin* ist lediglich ein Glied in der Kette, das einen bestimmten Zweck zu erfüllen hat, nämlich die Fortführung eines Fortbestands, einer Kontinuität: “[She is] a relation of continuity rather than a discrete subject or object of

---

<sup>116</sup> Ulla Wischermann führt die Charakterisierung des Privaten als gleichzeitig Politisches in Bezug auf den feministischen Diskurs des 20. und 21. Jahrhunderts aus, dessen Entwicklung sie in ihrem Artikel nachzeichnet (“Feminist Theories on the Separation of the Private and the Public: Looking Back, Looking Forward,” übers. von Ilze Klavina Mueller, *Women in German Yearbook* 20 [2004]: 186). Das Private als politisch anzusehen, erfolgt in Anlehnung an Carol Hanischs “The Personal Is Political.” Entgegen dem feministischen Diskurs, der forderte “that the private be brought into the public sphere and made part of the political debate,” dass also die Trennung der beiden Kategorien und der Gender-Subtext aufgehoben werden (Wischermann 186), war der Übergang zwischen Privatem und Politischem für eine gekrönte Königin seit jeher fließend, da sie mit ihrem privaten Anliegen in der Öffentlichkeit stand. Allerdings wurde die Monarchin als Frau in der Öffentlichkeit auf ihre Weiblichkeit, also auf traditionelle Gendernormen, reduziert.

<sup>117</sup> Beate Rössler, *Der Wert des Privaten* (Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2001) 23. Vgl. Wischermann 191.

<sup>118</sup> Butler, *Gender Trouble* 107. Kristeva schreibt: “[A]n ‘enceinte’ woman loses communital meaning [...]. The maternal body slips away from the discursive hold [...].” (Julia Kristeva, “Motherhood according to Bellini,” *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*, hrsg. von Leon S. Roudiez, übers. von Thomas Gora, Alice Jardine, und Leon S. Roudiez [New York: Columbia UP, 1980] 240-41).

desire.”<sup>119</sup> Diese Kontinuität ist für die Königin das Fortsetzen der Dynastie. Hierbei spielt sie als Frau und Individuum keine Rolle; als Glied in einer Kette ist sie auch identisch mit den früheren — und nachfolgenden — Königinnen, denn alle haben dieselbe Aufgabe, was sich auch in ihrer Austauschbarkeit widerspiegelt.

Wie Eldrige Carney für Shakespeares *Henry VIII* festgestellt hat, ist die Tugendhaftigkeit der Frau nicht ausreichend: “It is not enough to be a paragon of virtue: you must also ensure the succession to the throne. [...] Anne’s success as a queen is predicated upon her reproductive abilities.”<sup>120</sup> Die gesellschaftliche Annahme einer Königin als legitime Ehefrau des Regenten erfolgt über die Geburt des männlichen Thronfolgers. Ähnlich beurteilt Alt in seiner Untersuchung der Trauerspiele des 17. Jahrhunderts die “biopolitische Begründung” für die Legitimation der Königin. Er schlussfolgert:

Im Kontext der naturrechtlich modifizierten politischen Theologie, die hier zutage tritt, bleibt die Legitimität der Königin an eine als Ausdruck himmlischen Willens bewertete biologische Produktivität gebunden. Nur in der Funktion der Mutter gesunder Söhne ist die Monarchin auch als göttlich bestätigte Regentin zu betrachten [...].<sup>121</sup>

---

<sup>119</sup> Butler, *Gender Trouble* 105. Butler bezieht sich hier erneut auf Kristevas Definition des mütterlichen Körpers.

<sup>120</sup> Eldrige Carney, “Queenship in Shakespeare’s *Henry VIII*” 193-94. Auch in *Anna Boleyn* wird der Fall Katharinas von Arragonien explizit auf die fehlende männliche Nachkommenschaft zurückgeführt. In einem Gespräch von vier Mitgliedern des Volkes gesteht der Zweite ihr zu, sie sei gut zu dem Volk gewesen und habe Almosen verteilt, doch leider habe sie “nur eine Tochter” (46). Zuvor hatte der Erste gegenüber dem Franziskanermönch bereits geklagt: “Sie hatte nicht mal Söhne” (45).

<sup>121</sup> Alt, *Der Tod der Königin* 163.

Während für den König gemäß der klassischen, juristischen Theorie Macht als Recht angesehen wird,<sup>122</sup> lässt sich diese Voraussetzung, wie oben erläutert, nicht uneingeschränkt auf einen weiblichen Souverän übertragen. Für regierende Königinnen spielen in der Etablierung und Erhaltung von Autorität andere Aspekte eine Rolle. Vor allem muss die Regentin, wie am Beispiel Elisabeths in Schillers *Maria Stuart* bereits angedeutet, bewusst — im postmodernen Sinne — ihr biologisches Geschlecht von ihrem kulturell konstruierten Gender absetzen. Um mit Butler zu sprechen: “The culturally enmired subject negotiates its constructions, even when those constructions are the very predicates of its own identity.”<sup>123</sup> Diesem Navigieren in der Gesellschaft muss nach Bourdieu die Annahme von männlichen Charakteristika zugrunde liegen, um in einer Machtposition erfolgreich zu sein:

To succeed completely in holding a position, a woman would need to possess not only what is explicitly demanded by the job description, but also a whole set of properties which the male occupants normally bring to the job — a physical stature, a voice, or dispositions such as aggressiveness, self-assurance, ‘role distance’, what is called natural

---

<sup>122</sup> Foucault schreibt: “[I]n the case of the classic, juridical theory, power is taken to be a right, which one is able to possess like a commodity, and which one can in consequence transfer or alienate, either wholly or partially, through a legal act or through some act that establishes a right, such as takes place through cession or contract.” Das heutige Rechtssystem sieht Foucault auf die königliche Macht zurückgehend: “[I]t seems to me that in Western societies since Medieval times it has been royal power that has provided the essential focus around which legal thought has been elaborated. It is in response to the demands of royal power, for its profit and to serve as its instrument or justification, that the juridical edifice of our own society has been developed” (Foucault, “Two Lectures” 88-94). Foucault bezieht sich in seiner Diskussion um königliche Macht lediglich auf einen männlichen Monarchen und nicht auf die Ausnahmesituation einer weiblichen Herrschaft.

<sup>123</sup> Butler, *Gender Trouble* 182.

authority, etc., for which men have been tacitly prepared and trained as men.<sup>124</sup>

Ziel dieses Imageaufbaus ist der Versuch, biologisches Geschlecht und Gender nicht als eine Einheit zu sehen. Stattdessen stehe “sex [...] as ‘the real’ and the ‘factic,’ the material or corporeal ground upon which gender operates as an act of cultural *inscription*,”<sup>125</sup> Gender sei also “a multiple interpretation of sex”<sup>126</sup> — eine Interpretation, die von dem Umfeld inskribiert werde. In Bezug auf die Herrscherin bedeutet dies, sie muss die Vorurteile, die dem biologischen Geschlecht entgegengebracht werden — also das Postulat der weiblichen Regierungsunfähigkeit —, überwinden und das von ihr in der Gesellschaft vorherrschende Bild zu dem Zwecke beeinflussen, dass Gender sich nicht automatisch und zwangsläufig aus dem biologischen Geschlecht ergibt.<sup>127</sup>

Erneut soll das Beispiel von Schillers Elisabeth herangezogen werden, um zu verdeutlichen, wie die bewusste Trennung von biologischem und soziologischem

---

<sup>124</sup> Bourdieu, *Masculine Domination* 62. Diese theoretisch formulierte Erkenntnis findet ihr Echo in Beems Beschreibung der historischen Elisabeth I.: “[...] Elizabeth [...] displayed blatant masculine characteristics, such as intellect, cunning, and energy, in effect transgressing acceptable female behavior” (15). Christina von Schweden manifestiert ebendiese “männlichen” Charakteristika. Allerdings sei auch die Annahme männlicher Charakteristika nicht unproblematisch: “More generally, access to power of any kind places women in a ‘double bind’: if they behave like men, they risk losing the obligatory attributes of ‘femininity’ and call into question the natural right of men to the positions of power; if they behave like women, they appear incapable and unfit for the job” (Bourdieu, *Masculine Domination* 67-68).

<sup>125</sup> Butler, *Gender Trouble* 186; Hervorhebung im Original.

<sup>126</sup> Butler, *Gender Trouble* 10.

<sup>127</sup> Machoczek und, im geringeren Maße, Frye haben am Beispiel Elisabeth I. dargestellt, wie die englische Regentin durch Auftritte, Kleidung, Handlungen, Briefe etc. auf ihr öffentliches Bild Einfluss nahm (vgl. besonders Machoczeks Zwischenzusammenfassungen 219-23; 305-07; 342-51; Susan Frye, “Elizabeth als Prinzessin: Frühe Selbstdarstellung in Portrait und Brief,” übers. Irmgard Hölscher, *Der Körper der Königin: Geschlecht und Herrschaft in der höfischen Welt*, hrsg. von Regina Schulte unter Mitwirkung von Pernille Arenfeldt, Martin Kohlrusch und Xenia von Tippelskirch [Frankfurt/M.: Campus, 2002] 49-66). Vgl. zur Begrifflichkeit der postmodernen Termini Judith Butler, *Gender Trouble* 9-11.

Geschlecht dramatisch umgesetzt werden kann. Wie in 4.2. bereits erläutert, hebt Elisabeth im Staatsrat zum einen hervor, nicht als “schwaches Weib” gesehen werden und als Königin handeln zu wollen,<sup>128</sup> und zum anderen, eigene Entscheidungen zu treffen. So endet der Auftritt II, 3 mit den Worten: “Mylords, ich hab nun eure Meinungen / Gehört und sag euch Dank für euren Eifer. / Mit Gottes Beistand, der die Könige / Erleuchtet, will ich eure Gründe prüfen / Und wählen, was das Bessere mir dünkt.”<sup>129</sup> Die Betonung liegt hier auf “mir;” Elisabeth fordert die Kontrolle über ihre eigenen Entscheidungen verbal ein.

Von besonderer Bedeutung für die Einforderung ihrer Regierungsgewalt ist die Schlüsselszene von Schillers Drama im dritten Akt, als Elisabeth auf Maria Stuart trifft. Bereits zu Beginn des Auftritts stellt Maria fest, Elisabeths Züge lassen kein Herz erkennen.<sup>130</sup> Diese Einschätzung bewahrheitet sich, denn Elisabeth begegnet ihrer Rivalin im gesamten Auftritt mit Empörung, Hohn und Verachtung. Sie lässt sich von Marias Worten nicht erweichen und stellt ihre Macht über Maria unmissverständlich dar:

MARIA: Ich steh in Gottes Hand. Ihr werdet Euch

So blutig Eurer Macht nicht überheben —

ELISABETH: Wer soll mich hindern? Euer Oheim gab

Das Beispiel allen Königen der Welt,

Wie man mit seinen Feinden Frieden macht:

Die Sankt Barthelemi sei meine Schule!<sup>131</sup>

---

<sup>128</sup> Vgl. Zitat zu Fn. 81 und 82.

<sup>129</sup> Schiller, *Maria Stuart* 47-48.

<sup>130</sup> Schiller, *Maria Stuart* 73.

<sup>131</sup> Schiller, *Maria Stuart* 76-77.

Elisabeth stellt sich auf eine Stufe mit “allen Königen der Welt” und gesteht sich selbst gleiche Methoden der Bekämpfung des Feindes zu.

Die zwar von einem rechtlichen Standpunkt aus betrachtet legitime Monarchin konnte Macht ausüben, doch ihre gesellschaftliche Stellung, im Gegensatz zu der des Königs, blieb angefochten. Die Königin konnte sich in ihrer Position nur endgültig legitimieren und somit behaupten, wenn sie durch die Produktion von symbolischem Kapital — dem Thronfolger — und/oder durch ihr Auftreten und ihre Handlungen ihr Ansehen derart beeinflusste, dass ihr biologisches Geschlecht von dem (männlichen) Amt getrennt wurde, sie sich somit als eine Art Zwitterwesen darstellte. Zudem musste sie die die Macht konstituierenden Diskurse in der Gesellschaft so lenken, dass die gesellschaftliche Organisation sie in ihrer rechtlich festgelegten Position bestätigte, sich ihre Macht demnach von unten (*ascending*) und nicht von oben (*descending*) konstituierte. Das spielt besonders für eine Gegenkönigin wie Lady Jane Gray eine große Rolle.

## 5. Karoline Ludecus: *Johanne Gray. Trauerspiel in fünf Aufzügen* (1806)

### 5.1. Die Dramatikerin

Johanne Karoline Amalie<sup>1</sup> Ludecus wurde am 16. November 1757 in Wolfenbüttel geboren. Ihr Vater war der braunschweigische Major Kotzebue, der früh verstarb. Sie war außerdem die ältere Schwester des seinerzeit bekannten und viel gespielten Dramatikers August Friedrich Ferdinand von Kotzebue (1761-1819). Mit ihrem Vater kam Ludecus noch vor 1761 an den Weimarer Hof, wo sie später als Kammerfräulein der Herzogin Anna Amalie diente. In Weimar heiratete sie 1793 den herzoglich sächsisch-weimarschen Steuerrat Johann August Ludecus, der später zum Hofrat und Schatullier der

---

<sup>1</sup> Die Reihenfolge und Schreibweise ihrer Vornamen ist in den verschiedenen Sekundärwerken unterschiedlich. Bei Brümmer (Franz Brümmer, *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten von den ältesten Zeiten bis zum Ende des 18. Jahrhunderts* [Leipzig: Reclam, 1884] 311), Eckart (Rudolf Eckart, *Lexikon der Niedersächsischen Schriftsteller von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart* [1891; Nachdr. Hildesheim: Georg Olms, 1974] 116), Friedrichs (Elisabeth Friedrichs, *Die deutschsprachigen Schriftstellerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts. Ein Lexikon* [Stuttgart: Metzler, 1981] 190) und Nenon (Monika Nenon, "Ludecus, Johanne Karoline Amalie," *Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik von Autorinnen [1730-1900]*, hrsg. von Gudrun Loster-Schneider und Gaby Pailer [Tübingen: Francke, 2006] 272) erscheint sie als Johanne Karoline Amalie; in der *Allgemeinen deutschen Biographie (E-ADB)* Bd. 19: 367) und bei von Schindel (Carl Wilhelm Otto August von Schindel, *Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts: Drei Teile in einem Band*, Bd. 1 [1823-25; Nachdr. Hildesheim: Georg Olms, 1978] 359) als Johanne Caroline Amalie; bei Groß (Heinrich Groß, *Deutschlands Dichterinnen und Schriftstellerinnen: Eine literaturhistorische Skizze*, 2. Aufl. [Wien: Carl Gerold's Sohn, 1882] 29) als Johanna Karoline Amalie; bei Kehrein (Joseph Kehrein, *Die dramatische Poesie der Deutschen: Versuch einer Entwicklung derselben von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart. Beitrag zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur*, Bd. 2 [Leipzig: J.C. Hinrichs] 184) als Johanna Karolina Amalia; bei Bartels (Adolf Bartels, *Geschichte der thüringischen Literatur, Bd. 1: Von den Anfängen bis zum Tode Goethes* [Jena: Verlag der Frommannschen Buchhandlung, Walter Biedermann, 1938] 329) und Frels (Wilhelm Frels, *Deutsche Dichterhandschriften von 1400 bis 1900: Gesamtkatalog der eigenhändigen Handschriften deutscher Dichter in den Bibliotheken und Archiven Deutschlands, Österreichs, der Schweiz und der ČSR* [1934; Stuttgart: Anton Hiersemann, 1970] 190) als Amalie Johanna Karoline; bei Touaillon (Christine Touaillon, *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*, Vorw. von Enid Gajek [1919; Nachdr. Bern: Peter Lang, 1979] 304) lediglich als Amalie und bei von Hoff (*Dramen des Weiblichen* 84) als Johanne Karoline. Bei Kord wird sie als Karoline Johanne Amalie geführt (*Ein Blick* 403). Teilweise erscheint sie auch nur unter dem Vornamen Karoline, den sie als Rufnamen benutzte (Wilhelm Kosch, *Deutsches Literatur-Lexikon: Biographisches und bibliographisches Handbuch*, 2., vollständig neubearb. und stark erw. Aufl., Bd. 2 [Bern: Francke, 1953] 1581).

Herzoginmutter erhoben wurde.<sup>2</sup> Sie war seine zweite Ehefrau und wurde durch die Hochzeit Stiefmutter der Schriftstellerin und Übersetzerin Amalie Henriette Caroline Ludecus (verh. von Voigt) (1780-1840). Ludecus' Todesjahr ist unbekannt, wobei in der Literatur zumeist das Jahr 1827 angegeben wird, das der *Allgemeinen deutschen Biographie* zufolge jedoch als falsch gelten müsse und früher anzusiedeln sei.<sup>3</sup> Da Carl Wilhelm Otto August von Schindel in dem ersten, 1823 veröffentlichten Band seines Werkes *Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts* noch im Präsens über Ludecus schreibt,<sup>4</sup> kann die Autorin jedoch erst zwischen 1823 und 1827 verstorben sein.

Ludecus war zu Lebzeiten eine beliebte Prosaschriftstellerin und verfasste etliche Romane, Novellen und Erzählungen. Ihr erster, zweibändiger Roman erschien 1800 anonym unter dem Titel *Luise, oder Die unseligen Folgen des Leichtsinns. Eine Geschichte, einfach und wahr* in Leipzig und war mit einem Vorwort ihres Bruders versehen.<sup>5</sup> Es folgten die unter ihrem Pseudonym Amalie Berg<sup>6</sup> veröffentlichten Romane *Sophie von Normann* (1806) und *Eleonore, ein Familiengemälde* (1812). Seit 1801

---

<sup>2</sup> Friedrichs zufolge war Karoline Ludecus nicht, wie unter anderem Kosch berichtet (Bd. 2: 1581), mit dessen Neffen Johann Christian Ludwig Ludecus verheiratet (190; vgl. *E-ADB* Bd. 19: 367).

<sup>3</sup> Bd. 19: 367. Dieser Einschätzung folgt die Mehrzahl der BiographInnen. Vermutet wird das Todesjahr Anfang der 1820er Jahre (Friedrichs 190).

<sup>4</sup> Schindel Bd. 1: 359.

<sup>5</sup> Vgl. hierzu auch Nenons Inhaltsangabe des Romans in dem *Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik von Autorinnen* 274-75.

<sup>6</sup> Bei Brümmer (*von den ältesten Zeiten* 311), Eckart (116), von Schindel (Bd. 1: 42), Friedrichs (190), von Hoff (*Dramen des Weiblichen* 84) und Kord (*Ein Blick* 403) ist ihr Pseudonym mit Amalie von Berg angegeben. Zudem findet sich in manchen Sekundärwerken die Schreibweise Amalia Berg (Kosch Bd. 2: 1581; *E-ADB* Bd. 19: 367). Ich habe mich für Amalie Berg entschieden, da die Autorin sich selbst auf dem Deckblatt des historischen Trauerspiels als solche bezeichnete und ein vom 25.12.1803 datierter Brief von Ludecus an einen unbekanntem Empfänger, der im Stadtarchiv Hannover verwahrt wird, ebenfalls diese Schreibweise angibt. Dem folgen Bartels (329), Groß (29), von Schindel (Bd. 1: 359) und Kehrein (Bd. 2: 185).

verfasste sie zudem kürzere Erzählungen und andere Beiträge, die in Zeitschriften, Taschenbüchern und ähnlichen Sammlungen erschienen (so zum Beispiel in W. G. Beckers *Erheiterungen* [1816] und *Erholung* [1819; Nummer 45] bzw. in der *Frauenzeitung*). Selbständig publizierte sie Erzählungen und Novellen unter dem Titel *Cäcilie, Erzählungen und Novellen* (1816)<sup>7</sup> sowie die beiden ebenfalls 1816 veröffentlichten Erzählungen *Caroline, Gräfin von Thorenberg oder Die Erbin des stillen Thales* und *Der Jockey*. Des Weiteren verfasste Ludecus zwei theoretische Schriften: *Ueber weibliche Erziehung und Bildung: an deutsche Frauen von einer deutschen Frau* (1815) und *Dienstbotenkatechismus für die Schulen des Frauenvereins* (1819). Das fünfaktige, im Blankvers verfasste, historische Trauerspiel *Johanne Gray*, das sie 1806 unter dem Pseudonym Amalie Berg bei Heinrich Frölich in Berlin veröffentlichte und das “stofflich auch im Umkreis von Friedrich Schillers *Maria Stuart*“ zu sehen sei,<sup>8</sup> blieb ihr einziges Drama. Groß bezeichnet es als “zu den besseren Frauenleistungen auf dem Felde des Dramas” gehörend,<sup>9</sup> und ein Rezensent in der *Jenaischen Allgemeinen Literatur-Zeitung* führt 1808 aus, das Werk zeuge “von einem gebildeten Geiste, und von einem in der Dichtkunst nicht ungeübten Talente” und mache “der stillen, sich selbst genugsam überlassenen Beschäftigung eines Frauenzimmers, alle Ehre.”<sup>10</sup>

---

<sup>7</sup> Die *E-ADB* (368), von Schindel (Bd. 2: 389) und Kosch (Bd. 2: 1581) schreiben diese Sammlung Ludecus’ Stieftochter Amalie von Voigt (geb. Ludecus) zu. Dort trägt sie den Titel *Erzählungen und Novellen, von Cäcilie* (1816).

<sup>8</sup> Nenon 273. Allerdings unterscheiden sich *Johanne Gray* und *Maria Stuart* dadurch, dass Ludecus’ *Johanne* wie Wielands Protagonistin nicht für eine Jugendsünde stirbt und durch den Tod diese sühnt, sondern dass sie für ihre religiöse Überzeugung stirbt (vgl. hierzu L. John Parker, “Wielands *Lady Johanna Gray*: Das erste deutsche Blankversdrama,” *GQ* 34.4 [1961]: 414).

<sup>9</sup> Groß 29. Ebenso erläutert Bartels, Kurz erkenne in dem Stück “manche guten Stellen” (329) und Kehrein vertritt die Ansicht, das Trauerspiel verdiene “in vieler Hinsicht unsere Berücksichtigung” (Bd. 2: 184). Keiner der genannten Autoren befasst sich jedoch eingehender mit dem Werk.

<sup>10</sup> Schütze (T.Z.), “Berlin, b. Frölich: *Johanne Gray*.” *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung* 5.2.114

## 5.2. Historische Einleitung zu Lady Jane Grey

Jane Grey (1537-54), besser bekannt als Lady Jane,<sup>11</sup> war lediglich neun Tage lang gekrönte Königin von England und wird deshalb häufig als Neuntagekönigin (*Nine Days Queen*) bezeichnet. Ihre Herrschaft fiel in die Zeit der Tudordynastie, die von Heinrich VII. (1457-1509) begründet wurde und deren Geschlecht sie entsprang. Gekennzeichnet war das Tudor-England bis zur Mitte des 16. Jahrhundert vor allem durch die politischen und persönlichen Machtkämpfe Heinrichs VIII. (1491-1547), seiner sechs Ehefrauen und seiner drei überlebenden Kinder.<sup>12</sup> Kriegerische Auseinandersetzungen mit den Mächten Kontinentaleuropas und mit Schottland, sich verändernde politische Allianzen, Schauprozesse und zahlreiche Hinrichtungen, um sich des politischen Rivalen oder der unbequem gewordenen Ehefrau zu entledigen, sowie vor allem die Trennung der anglikanischen von der katholischen Kirche dominierten die ersten gut fünfzig Jahre bis zum Beginn des Goldenen Zeitalters.

In diese historischen Rahmenbedingungen wurde Lady Jane im Oktober 1537 in Bradgate in Leicestershire (Mittelengland) als das älteste überlebende Kind von Henry Grey (1515-54), erster Herzog von Suffolk, und dessen Ehefrau Lady Frances Brandon (1517-59) geboren.<sup>13</sup> Lady Jane war durch ihre Mutter mit der englischen Königsfamilie

---

(1808): 302, 18 April 2008 <[http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal\\_jparticle\\_00042262](http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jparticle_00042262)>.

<sup>11</sup> Im Folgenden benutze ich den auch im deutschsprachigen Kontext gebräuchlichen Namen "Lady Jane (Grey)" in Bezug auf die historische Figur. Bei Titeln von Büchern und Artikeln werden allerdings die Schreibweise "Gray" bzw. der entsprechende Vorname beibehalten. Handelt es sich in den Ausführungen um die Protagonistin in Ludewig's Trauerspiel, bezeichne ich sie dem Titel des Dramas entsprechend mit dem Namen "Johanne (Gray)."

<sup>12</sup> Vgl. zur Heiratspolitik Heinrichs VIII. und der daraus resultierenden Abspaltung der anglikanischen Kirche die historische Einleitung zu Ditos und Idems historischem Trauerspiel *Anna Boleyn* unter 8.2.

<sup>13</sup> Das exakte Geburtsdatum ist nicht bekannt (vgl. u. a. Hester W. Chapman, *Lady Jane Grey: October 1537 – February 1554* [Boston: Little, Brown and Company, 1962] 19; David Mathew, *Lady Jane Grey: The Setting of the Reign* [London: Eyre Methuen, 1972] 34; Alison Plowden, *Lady Jane Grey and the*

verwandt: Ihre Großmutter Maria Tudor (1496-1533) war die jüngere Schwester Heinrichs VIII., ihr Großvater Charles Brandon (1484-1545) einer dessen engsten Vertrauten.<sup>14</sup> Nachdem Heinrich VIII. im Jahr 1547 verstorben war, fiel der Königsthron gemäß seinem Testament und dem Thronfolgesetz des Jahres 1544 (*Third Act of Succession*) an seinen minderjährigen Sohn Eduard VI. (1537-53). Die Halbschwestern Maria I. (1516-58) und Elisabeth I. (1533-1603) sollten ihn im Falle eines frühen Todes auf dem Thron beerben. In demselben Testament aus dem Jahre 1547 wurde zudem die Erbfolge festgelegt, sollten Heinrichs VIII. eigene Sprösslinge alle kinderlos sterben: Die Nachkommen von Heinrichs VIII. älterer Schwester Margaret Tudor (1489-1541), Königin von Schottland, wurden übergangen und stattdessen die Nachfahren seiner jüngeren Schwester Maria Tudor, also die Suffolk-Linie der Tudors mit Lady Frances Brandon, Jane Grey, Catherine Grey (1540-68) und Mary Grey (1545-78) als Erben eingesetzt.<sup>15</sup> Aufgrund dieser testamentarischen Verfügung konnte Jane Grey, obgleich der rechtliche Anspruch der schottischen Königin Maria Stuart (1542-87), der Enkelin von Heinrichs VIII. älterer Schwester Margaret, höher einzuschätzen war, später zur Königin ausgerufen werden.<sup>16</sup>

---

*House of Suffolk* [New York: Franklin Watts, 1986] 41; Alison Plowden, *Lady Jane Grey: Nine Days Queen* [Phoenix Mill, UK: Sutton Publishing, 2003] 22). Davey mutmaßt, dass Jane Grey Anfang des Monats, vor ihrem Großcousin Eduard VI. geboren wurde (Richard Davey, *The Nine Days' Queen: Lady Jane Grey and Her Time*, hrsg. und eingel. von Martin Hume, 2. Aufl. [London: Methuen, 1910] 14). Lediglich Luke postuliert, Jane Grey sei an demselben Tag wie Eduard VI. geboren worden, d.h. am 12. Oktober 1537 (Mary Luke, *The Nine Days Queen: A Portrait of Lady Jane Grey* [New York: William Morrow and Company, 1986] 27). Für diese Behauptung werden allerdings keine stichhaltigen Quellen angeführt.

<sup>14</sup> Davey 7; Chapman 18, A. Plowden, *Lady Jane Grey and the House of Suffolk* 3-5.

<sup>15</sup> Siehe hierzu die Erläuterungen in Chapman 19; Mathew 126-27; A. Plowden, *Lady Jane Grey and the House of Suffolk* 50-51.

<sup>16</sup> A. Plowden, *Lady Jane Grey and the House of Suffolk* 88.

Jane Grey wuchs die ersten Jahre ihres Lebens in der Obhut einer Amme auf dem Anwesen Bradgate auf, sah ihre Eltern nur selten und hatte kein enges Verhältnis zu ihnen. Sie verbrachte einen Großteil ihres Lebens im elterlichen Haus, wurde aber bereits sehr früh auf ein Leben am Hofe vorbereitet.<sup>17</sup> Zwischen dem Frühjahr 1546 und Januar 1547 kam Jane Grey an den englischen Hof und wurde fortan von Katharina Parr (1514-48), der sechsten und letzten Ehefrau Heinrichs VIII., erzogen, die einen großen Einfluss auf sie ausübte, insbesondere in Religionsfragen.<sup>18</sup> Nach dem Tod Heinrichs VIII. zog Jane Grey zusammen mit ihrer Pflegemutter und deren Stieftochter Elisabeth in den Chelsea Palace in der Nähe von London. Katharina Parr vermählte sich bereits kurz nach dem Tod Heinrichs VIII. heimlich mit Thomas Seymour (1508-49), dem Onkel des neuen englischen Königs Eduard VI., in dessen Gefolge Jane Grey im Juni 1548 nach Sudeley Castle in Gloucestershire kam. Die Eltern von Lady Jane hatten in der Zwischenzeit die Vormundschaft über ihre Tochter, in der Hoffnung, sie mit Eduard VI. verheiraten zu können, an Thomas Seymour übertragen, der derart seinen eigenen Einfluss am Hof vergrößern wollte.<sup>19</sup> Katharina Parr brachte auf Sudeley Castle eine Tochter zur Welt, starb aber kurz nach der Geburt, was Jane Grey dazu veranlasste, zunächst zu ihren Eltern zurückzukehren. Nach weiteren Verhandlungen zwischen Thomas Seymour und den Greys wurde Lady Jane erneut in seinen Haushalt überstellt. Die Hoffnung auf eine Vermählung mit dem Thronfolger zerschlug sich jedoch; Thomas Seymour wurde des

---

<sup>17</sup> Mathew 130; A. Plowden, *Lady Jane Grey and the House of Suffolk* 52. Chapman erörtert, Jane Greys Eltern hätten Hoffnungen gehegt, sie könne Eduard VI. heiraten oder nach dessen Tod Regentin werden (19-20; vgl. Davey 18, 179).

<sup>18</sup> Davey 28; Chapman 23, 29-30; Mathew 71; A. Plowden, *Lady Jane Grey and the House of Suffolk* 54-55.

<sup>19</sup> Jane Grey wurde für die Summe von 2.000 Pfund regelrecht an Thomas Seymour verkauft (Davey 152; Chapman 36; A. Plowden, *Lady Jane Grey and the House of Suffolk* 59).

Hochverrats angeklagt und 1549 enthauptet. Jane Grey kehrte erneut zu ihren Eltern zurück. In dieser Zeit vertiefte sie ihre Studien, insbesondere unter ihrem von den Eltern angestellten Lehrer John Aylmer (1521-94), und galt im 16. Jahrhundert trotz der inzwischen verbreitet verbesserten Ausbildung adliger Mädchen als intellektuelle Ausnahmeerscheinung. Mit dreizehn Jahren begann sie außerdem eine Korrespondenz mit dem Schweizer Reformator Heinrich Bullinger (1504-75) und entwickelte sich zu einer gläubigen Protestantin.<sup>20</sup>

Anlässlich eines Besuches von Marie de Guise (1515-60), der schottischen Regentin und Mutter von Maria Stuart, wurde die vierzehnjährige Jane Grey im November 1551 offiziell am englischen Hof eingeführt.<sup>21</sup> Im Januar 1552 übernahm John Dudley (1502-53), erster Herzog von Northumberland, das Amt des Lordprotektors in England von Eduard Seymour (1500-52), dem Herzog von Somerset und Onkel von Eduard VI., dessen Sturz Northumberland initiiert hatte. Northumberland wurde infolgedessen uneingeschränkter Vertrauter des jungen Königs Eduard VI.<sup>22</sup> Dessen Gesundheitszustand verschlechterte sich zunehmend seit April 1552, und eine erneute Diskussion um die Thronfolge entbrannte. Unter dem Einfluss seiner Ratgeber war Eduard VI. bestrebt, seine älteste Halbschwester Maria I. an der Thronfolge zu hindern: Zum einen hatte sein Vater Heinrich VIII. die Ehe mit Marias I. Mutter Katharina von Aragón (1485-1536) für ungültig erklärt, Maria I. 1544 aber wieder in die Thronfolge eingereiht. Zum anderen gehörte Maria I., wie ihre Mutter, der katholischen Kirche an.

---

<sup>20</sup> Mathew 132. Vgl. Davey 170-74; Chapman 52-55; A. Plowden, *Lady Jane Grey and the House of Suffolk* 59, 71; Paul F. M. Zahl, *Five Women of the English Reformation* (Grand Rapids: William B. Eerdmans, 2001) 60-62.

<sup>21</sup> Davey 181; A. Plowden, *Lady Jane Grey and the House of Suffolk* 77.

<sup>22</sup> Chapman 77.

Eduard VI. hingegen wollte die Reformation in England aufrechterhalten, konnte allerdings auch die Protestantin Elisabeth I. nicht als Thronfolgerin einsetzen, da sie, wie ihre Halbschwester Maria I., als illegitim deklariert worden war.<sup>23</sup> Eduard VI. setzte sich deshalb über die testamentarischen Wünsche seines Vater und über das Thronfolgesetz hinweg und ernannte seine Großcousine Jane Grey, die im Mai 1553 gegen ihren Willen mit John Dudleys Sohn Guilford (1536-54) verheiratet worden war,<sup>24</sup> ohne ihr Wissen in seinem handgeschriebenen *Device for the Succession* als Thronerbin.<sup>25</sup> Diese Entscheidung war juristisch problematisch, weil sie von einem minderjährigen König, der nur *de jure* aber nicht *de facto* regierte, getroffen und nicht vom Parlament abgesegnet worden war.

Das Verhältnis zwischen Jane Grey und ihrem Ehemann sowie ihren Schwiegereltern war äußerst angespannt, was sie zunächst dazu veranlasste, getrennt von ihrem Ehemann in der neuen Londoner Residenz ihrer Eltern zu verweilen.<sup>26</sup> Nach einigen Verhandlungen siedelte Jane Grey schließlich in die Residenz der Dudleys, Durham House, um. Nach kurzer Zeit erkrankte sie und wurde nach Chelsea in den Palast

---

<sup>23</sup> Chapman 69, 89ff. A. Plowden führt aus, Eduards Gründe für den Ausschluss Elisabeths seien nicht eindeutig bestimmbar; offiziell wurde sie aufgrund ihrer vom Parlament deklarierten Illegitimität und der Furcht vor einer Verbindung mit einem nicht-englischen Ehemann ausgeschlossen (89).

<sup>24</sup> Davey 230-37; A. Plowden, *Lady Jane Grey and the House of Suffolk* 85. Wie Chapman erklärt, war es für Frauen des 16. Jahrhunderts unüblich, sich gegen die Wünsche der Eltern aufzulehnen. Manche Frauen versuchten, für den Fall einer zweiten Ehe Zugeständnisse zu erwirken (z. B. Maria Tudor, die auf einer freien Wahl des zweiten Ehemannes bestand), aber Jane Grey weigerte sich ohne Angabe von Gründen (79).

<sup>25</sup> Dieses Traktat wurde unter dem Titel *Letters Patent for the Limitation of the Crown* veröffentlicht und den politischen und religiösen Würdenträgern zur Absegnung vorgelegt. Am 21. Juni 1553 wurde es mit dem Großen Siegel für gültig und Jane Grey somit zur rechtmäßigen Erbin erklärt (John Gough Nichols, Hrsg., *The Chronicle of Queen Jane and of Two Years of Queen Mary, and especially of the Rebellion of Sir Thomas Wyatt [sic]. Written by a Resident in the Tower of London* [1850; New York: AMS, 1968] 4, 89-100; vgl. Davey 238-40; Chapman 90; A. Plowden, *Lady Jane Grey and the House of Suffolk* 89).

<sup>26</sup> A. Plowden, *Lady Jane Grey and the House of Suffolk* 90.

der verstorbenen Katharina Parr geschickt, um sich dort zu erholen.<sup>27</sup>

Eduard VI. verstarb am 6. Juli 1553; sein Tod wurde allerdings zunächst geheim gehalten, bis Jane Grey am 9. Juli nach London in das Syon House bestellt werden konnte und von der testamentarischen Verfügung erfuhr.<sup>28</sup> Sie weigerte sich zunächst vehement, die Krone Englands anzunehmen und konnte nur auf Zureden ihrer Eltern und Schwiegereltern vom Gegenteil überzeugt werden.<sup>29</sup> So wurde sie am 10. Juli 1553 in London offiziell zur Königin proklamiert und war somit die erste Frau auf dem Throne Englands, die aus eigenem Recht heraus die alleinige Regentschaft übernahm. Allerdings war ihre Position trotz des Treueids hoher Regierungsbeamter und des anwesenden Hochadels keineswegs unangefochten. Dem Volk war sie unbekannt, und die Gefolgschaft der Engländer galt Heinrichs VIII. Tochter Maria I., die als legitime Erbin angesehen wurde und die sich von ihrem Zufluchtsort Framlingham Castle in Suffolk ebenfalls zur rechtmäßigen Königin ausrufen ließ und dort ihre Anhängerschaft versammelte, um einen Zug auf London zu planen.<sup>30</sup>

Jane Grey wurde nach der Ausrufung zur Königin in einer Bootsparade vom Syon House zum Tower gebracht, um dort, wie traditionell üblich, ihre Krönung zu erwarten. Ihr Mann Guilford Dudley sollte dort ebenfalls gekrönt werden und an ihrer

---

<sup>27</sup> Chapman 87-89; A. Plowden, *Lady Jane Grey and the House of Suffolk* 90.

<sup>28</sup> Chapman 103-07; Mathew 139. Die Geheimhaltung war zudem notwendig, um — wie John Dudley plante — Maria I. nach London an das Sterbebett ihres Halbbruders zu locken und dort gefangen zu nehmen. Maria I. wurde allerdings gewarnt und floh an die englische Küste (zunächst nach Suffolk und dann nach Norfolk), um im Notfall in die spanischen Niederlande fliehen zu können (Davey 249; Gough Nichols 1; Mathew 143; A. Plowden, *Lady Jane Grey and the House of Suffolk* 95).

<sup>29</sup> Bei Zahl klingt in dieser elterlichen Einflussnahme eine gewisse Gewalttätigkeit an, wenn er schreibt: “She was *forced* to take the crown despite her magnified protests against it” (71; Hervorhebung im Original).

<sup>30</sup> Maria wurde zwischen dem 10. und 19. Juli an verschiedenen Orten in England zur Königin Maria I. ausgerufen (siehe hierzu Davey 276-77; Gough Nichols 8-11).

statt regieren. Sie erkannte jedoch die Absicht seines von ihr gefürchteten Vaters, durch den Sohn die Geschäfte führen zu wollen und verweigerte Guilford die Krone.<sup>31</sup> Stattdessen wollte sie als Alleinherrscherin im Einvernehmen mit dem Parlament regieren. Dazu kam es jedoch nicht, weil Lady Jane der Rückhalt im Volk fehlte. Zum einen war sie der Bevölkerung unbekannt; zum anderen war das Volk Maria I. aufgrund der erfahrenen Ungerechtigkeiten gegenüber ihrer Mutter Katharina von Aragón wohlgesonnen. Vor allem jedoch begegnete das Volk Northumberland mit Argwohn, warf ihm Machthunger vor und sah in Lady Jane lediglich seine Marionette. Maria I. wurde in Norfolk zur Königin ausgerufen; gleichzeitig wurde ihr militärische Unterstützung zugesagt, und die englischen Adligen desertierten Northumberland. Maria I. zog mit ihren Truppen gegen London, ohne auf Widerstand zu treffen, stürzte Lady Jane vom Thron und ließ sich am 19. Juli zur rechtmäßigen Königin deklarieren. Jane Grey und ihr Ehemann Guilford Dudley wurden daraufhin im Tower gefangen gesetzt. Die Mitglieder des Adels, die zuvor noch Jane unterstützt hatten, versuchten, ihre Mitwirkung an dem Putsch herunterzuspielen; der Rädelsführer Northumberland wurde als Verräter an der Krone zum Tode verurteilt und am 22. August 1553 hingerichtet. Am 14. November 1553 wurde Jane Grey der Prozess wegen Hochverrats gemacht. Sie wurde für schuldig befunden, aber eine Begnadigung durch Königin Maria I. erwartet.<sup>32</sup> In einem Brief aus dem Tower erklärte Lady Jane Maria I. ihre moralische Unschuld bezüglich der Thronbesteigung und die Nötigung seitens der Dudley Familie. Maria I. selbst erkannte

---

<sup>31</sup> Davey 260-61; Chapman 117, 126; Mathew 143; A. Plowden, *Lady Jane Grey and the House of Suffolk* 92-93.

<sup>32</sup> Davey 314; Mathew 157; A. Plowden, *Lady Jane Grey and the House of Suffolk* 113; Zahl 65. Maria I. stellte sich vehement gegen eine Verurteilung von Lady Jane (Chapman 160-61).

die fehlende Intrige Jane Greys und war gegen eine Exekution ihrer Rivalin.<sup>33</sup> Zu der Begnadigung kam es trotzdem nicht, weil durch die Ankündigung der bevorstehenden Vermählung Marias I. mit dem Sohn Kaiser Karls V. (1500-58), Philipp II. von Spanien (1527-98), und der strikten Rekatholisierung Englands Aufstände unter der protestantischen Bevölkerung im Land ausbrachen.<sup>34</sup> Um ihre Position auf Englands Thron unmissverständlich zu sichern und die Ehe mit Philipp II. eingehen zu können, war eine Begnadigung Jane Greys ohne einen Konfessionswechsel nicht länger möglich: Jane war zu einem machtpolitischen Risiko geworden. Da Lady Jane sich standhaft weigerte, dem Protestantismus abzuschwören,<sup>35</sup> wurden sie und ihr Mann am 12. Februar 1554 im Tower hingerichtet.

Während der Regentschaft von Maria I. wurde Lady Jane als eine *persona non grata* erachtet, und selbst im Elisabethanischen Zeitalter erfuhr sie in der Öffentlichkeit keine Rehabilitierung. Zurückzuführen ist das auf den Vorwurf des Hochverrats, denn Elisabeth I. hatte in Bezug auf Maria Stuart mit einem ähnlichen Problem zu kämpfen und wollte durch eine Rehabilitierung der Lady Jane keinen Präzedenzfall für Maria Stuart schaffen. Zu Beginn des 18. Jahrhunderts, als der Lutheraner Georg I. (1660-1727) aus dem Haus Hannover sich gegenüber dem Anspruch der katholischen Stuarts auf dem englischen Thron behaupten musste, habe Chapman und Marsden zufolge schließlich eine Renaissance der Lady Jane eingesetzt.<sup>36</sup> Von der protestantischen Bewegung sei sie

---

<sup>33</sup> Davey 320; Chapman 157-58, 172, 181; A. Plowden, *Lady Jane Grey and the House of Suffolk* 105-07.

<sup>34</sup> Chapman 182-90; A. Plowden, *Lady Jane Grey and the House of Suffolk* 115-21.

<sup>35</sup> Davey 329-30; Chapman 193.

<sup>36</sup> Chapman 11.

zur Märtyrerin gemacht worden und habe als der Prototyp der verfolgten Heldin und unschuldigen Schachfigur im politischen Tauziehen der Tudorzeit gegolten.<sup>37</sup> Die Geschichtswissenschaft habe sich in den Jahren nach dem Tod von Königin Anne (1665-1714) intensiv mit der Neuntagekönigin beschäftigt, und das zuvor negativ gezeichnete Bild sei revidiert worden. Lady Jane habe in dieser Zeit als “ideal representation of Protestant virtue besieged by Catholic vice” gedient.<sup>38</sup> An der Jahrhundertwende zum 19. Jahrhundert habe die Verklärung der Lady Jane zur romantischen und tragischen Heldin, das heißt zur protestantischen Märtyrerin, schließlich ihren Höhepunkt erreicht.<sup>39</sup>

### 5.3. Literarische Einordnung und Anmerkung zum vorliegenden Text

Die geschichtliche Wiederauferstehung der englischen Monarchin spiegelte sich in der Literatur wider, denn ab Beginn des 18. Jahrhunderts fand Lady Jane vermehrt Einzug in die Dramatik, zunächst in die englische. Nicholas Rowes (1674-1718) *The Tragedy of Lady Jane Gray* (1715) sei hierbei das bekannteste in einer Reihe von Werken, in denen die Darstellung der Lady Jane als Symbol für die Unterstützung des Hannoveranerkönigs Georg I. gedient habe.<sup>40</sup> Dieses literarische Interesse an der ehemaligen Regentin zu Beginn des 18. Jahrhunderts entfachte eine Entwicklung, die Jean I. Marsden als “Lady

---

<sup>37</sup> Chapman 11.

<sup>38</sup> Jean I. Marsden, “Sex, Politics, and She-Tragedy: Reconfiguring Lady Jane Grey,” *SEL* 42.3 (2002): 501.

<sup>39</sup> Zahl 57.

<sup>40</sup> Marsden, “Sex” 501. Vor der öffentlichen Aufführung und Publikation von Rowes Stück wählten zwei andere britische Autoren die Königin als Protagonistin: John Banks in *The Innocent Usurper; or The Death of Lady Jane Gray* (1694) und Edmund Smith in seiner unveröffentlichten, nicht aufgeführten Tragödie über Lady Jane Grey, die Rowe als Quelle diente (Jean I. Marsden, *Fatal Desire: Women, Sexuality, and the English Stage, 1660-1720* [Ithaca: Cornell UP, 2006] 173). Marsden zufolge tritt Lady Jane als Figur zwischen 1714 und 1715 in England immer wieder auf der Bühne und in Publikationen in Erscheinung (“Sex” 501; *Fatal Desire* 173).

Jane vogue”<sup>41</sup> bezeichnet und die sich allmählich über die Grenzen der britischen Inseln hinaus erstreckte.<sup>42</sup> Ab Mitte des 18. Jahrhunderts entdeckten deutschsprachige AutorInnen die englische Regentin für ihre dramatischen Zwecke. Der bekannteste deutschsprachige Schriftsteller, der den Stoff für das Theater bearbeitete, ist Christoph Martin Wieland (1733-1813), dessen *Lady Johanna Gray*, die er 1758 für die Ackermansche Schauspieltruppe schrieb und die in Winterthur in der Schweiz erfolgreich uraufgeführt wurde,<sup>43</sup> stark von Rowes Stück beeinflusst wurde.<sup>44</sup> Die wichtigsten Veränderungen in Wielands Stück bestehen laut Raimund Neuß darin, dass er die Handlungsführung vereinfacht, Charaktere weggelassen und die Frage der von Gardiner verfolgten Konversion der gefangenen Lady Jane und ihres Mannes zum Katholizismus in das Zentrum des vierten Aktes gestellt habe.<sup>45</sup> Außerdem sei Wielands *Johanna*, in den Worten von L. John Parker, “nicht die Trägerin der Handlung, sondern

---

<sup>41</sup> Marsden, *Fatal Desire* 176.

<sup>42</sup> Zu den Werken auf dem europäischen Kontinent bis 1800 zählen Joachim Oudaans *Johanna Grey, off gemartelde onnoselheyt: Treurspel* (1648), Gysberg Tysens’ *Johanna Gray en Maria, koninginnen van Engeland: blyspel: zynde ‘t Vierde maandelyks berigt van den onderaardssen Parnas, of tóneelspélen uit de andere Wereld* (1722), Petronella Moens und Adraina van Overstratens *Johanna Gray: Treurspel* (1789) und Rhijnvis Feiths *Lady Johanna Gray: Treurspel* (1791). Im 19. Jahrhundert setzt sich die Faszination an der englischen Königin fort. Historische Tragödien über Lady Jane wurden unter anderem von Madame de Stäel *Jane Grey: tragédie en cinq actes et en vers* (1821), Steen Steensen Blicher *Johanna Gray: Tragoedie i 5 Acter* (1825) und Eugène Nus *Jane Grey: drame historique en cinq actes* (1857) verfasst.

<sup>43</sup> Raimund Neuß, “‘Einen prächtigen Tempel eingerissen...’: Zu Lessings Plagiatsvorwurf gegen Wielands Märtyrerdrama *Lady Johanna Gray*,” *ZDP* 107.4 (1988): 482.

<sup>44</sup> Dieser Einfluss war derart offensichtlich, dass Lessing in seinem 63. und 64. Literaturbrief Wieland des Plagiats beschuldigte. Dieser Vorwurf wurde inzwischen in der neueren Literaturwissenschaft als unhaltbar eingestuft, da es sich bei Wielands Stück um eine “originelle Erweiterung” von Rowes Konzeption handele (Parker 415, 417; vgl. Neuß 481-88). Weitere deutschsprachige Autoren, die das Leben der Lady Jane dramatisierten, sind: Johann Jakob Bodmer in *Johanna Gray* (1761), Ernst Ludwig Deimling in *Johanna Gray. Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen* (1789) und Georg Ernst Adam Wahlert *Johanna Gray* (1821). Vgl. hierzu Wilhelm Kosch, *Deutsches Theater-Lexikon: Biographisches und Bibliographisches Handbuch* (Klagenfurt/Wien: F. v. Kleinmayr, 1953-60); von Hoff, *Dramen des Weiblichen* 84 und die Fußnote 92, in der von Hoff für Bodmers und Deimlings Dramenkonzeption erläutert, Maria I. stehe im Mittelpunkt des Geschehens (*Dramen des Weiblichen* 162).

<sup>45</sup> Neuß 486-87.

ein leidender Mensch; deshalb trägt sie auch keine Schuld.“<sup>46</sup> Zusammenfassend führt Monika Nenon aus, Wieland lege den “Schwerpunkt auf die empfindsame Darstellung der Gefühlswelt seiner Protagonistin,”<sup>47</sup> was in der Sekundärliteratur als “ungeeignet” erachtet wird.<sup>48</sup>

Ludecus’ vorliegendes Trauerspiel, das kurz nach dem Ende der Französischen Revolution veröffentlicht und augenscheinlich von dem gewandelten Bild der englischen Königin beeinflusst wurde, ist das erste Werk einer deutschsprachigen Dramatikerin des 19. Jahrhunderts, das eine Königin in den Mittelpunkt der Handlung stellt. Es greift, so von Hoff, auf die klassischen Vorbilder und vor allem Wielands Drama zurück.<sup>49</sup> Wie sein Werk ist auch Ludecus’ *Johanne Gray* im englischen Blankvers geschrieben, d. h. dem von Shakespeare benutzten Versmaß ohne Reim.<sup>50</sup> Ferner erörtert von Hoff, Ludecus stelle die Neuntagekönigin als unschuldiges Opfer einer politischen Intrige dar, dem die “Reflexionskraft” fehle und das durch das Befolgen des Schemas Gut gegen Böse erhöht werde.<sup>51</sup> Nenon vertritt hingegen die Ansicht, die Dramatikerin betone Johanne Grays Charakterstärke sowie ihre Eigenständigkeit beim Treffen von Entscheidungen; sie lasse die englische Königin aus ihrem Opferstatus heraustreten und für ihre moralischen und religiösen Überzeugungen eintreten. In Ludecus’ Trauerspiel

---

<sup>46</sup> Parker 412.

<sup>47</sup> Nenon 273. Vgl. Walter Hinderer, “Christoph Martin Wieland und das Drama des 18. Jahrhunderts,” *JDSG* 28 (1984): 125.

<sup>48</sup> Hoff, *Dramen des Weiblichen* 85.

<sup>49</sup> Hoff, *Dramen des Weiblichen* 84.

<sup>50</sup> Das Vermaß des Blankverses besteht aus fünf Jamben, also einer Verszeile aus fünf Takten mit jeweils einer unbetonten und einer betonten Silbe.

<sup>51</sup> Hoff, *Dramen des Weiblichen* 84, 88, 89.

seien allerdings, im Gegensatz zu früheren Bearbeitungen des Stoffes, nicht die Charakterdarstellungen bestimmend, sondern der Fortgang der dramatischen Handlung.<sup>52</sup> Im Verlauf des gesamten Werkes betont die Dramatikerin Johannes Thronverweigerung und ihren Wunsch, in ihrer Liebe zu Guilfort ihr Glück zu suchen. Wie bereits in Wielands *Lady Johanna Gray* werden die "Dichotomie von politisch-öffentlicher Aktivität und privatindividueller Idylle" einander gegenübergestellt.<sup>53</sup> Jedoch wandelt sich in Ludecus' Drama die öffentliche Meinung gegenüber der Gegenkönigin zu Maria I. Wird zunächst Johannes Rechtmäßigkeit in Frage gestellt und, in ihren eigenen Worten, "ziemt" ihr die Krone nicht, entwickelt die Protagonistin sich durch ihr Verhalten auf dem Thron zu einer rechtschaffenen, zu einer wahren Königin. Dieses Erkenntnis setzt sich ebenfalls bei der Bevölkerung durch, die Maria I. aufgrund ihrer Rachsucht die Unterstützung entzieht, wodurch Johanne sich letztendlich trotz der eigentlich unrechtmäßigen Thronbesteigung legitimieren kann.

#### **5.4. Die Handlung**

Ludecus' Trauerspiel *Johanne Gray* zeichnet das Leben der Monarchin von dem Tod Eduards VI. von England im Juli 1553 bis zu ihrer Hinrichtung im Februar 1554 nach und setzt im ersten Akt mit der Rückkehr ihres Mannes Guilfort Dudlay ins Sionhaus ein, wo die Protagonistin sich bereits befindet (was nicht der geschichtlichen Überlieferung entspricht). Johanne erwartet von Guilfort Nachrichten über Eduards VI. Gesundheitszustand. Johanne und Guilfort bezeugen einander ihre gegenseitige Liebe,

---

<sup>52</sup> Nenon 273.

<sup>53</sup> Hinderer, "Christoph Martin Wieland" 118.

die für den Fortgang des Trauerspiels bedeutsam, aber unhistorisch ist. Die Herzogin von Suffolk, Johannes Mutter, tritt auf und verkündet den Tod des englischen Königs. Guilfort wird zur Vorbereitung auf die Ankunft der Väter weggeschickt, und die Herzogin eröffnet Johanne, sie werde die nächste Königin von England sein. Johanne versucht vehement, sich der Thronbesteigung zu widersetzen, aber das Gespräch zwischen der Herzogin und dem Herzog von Northumberland verdeutlicht die Ausweglosigkeit dieses Widerstands und die von Northumberland verfolgten, eigentlichen Motive hinter der Thronbesteigung seiner Schwiegertochter. Am Ende des ersten Aktes lässt Johanne sich aufgrund der Liebe zu ihrem Mann überreden, die Krone anzunehmen und wird zur Königin von England ausgerufen.

Der zweite Akt beginnt im Tower von London. Johanne empfängt die Lords, die ihr gegenüber skeptisch eingestellt sind. Während ihrer ersten Rede gewinnt sie zunächst die Sympathie der Lords, die durch Northumberlands Einschreiten jedoch sofort zunichte gemacht wird. Die Lords bringen ihre Abneigung gegenüber Northumberland zum Ausdruck, denn sie werden von dem Herzog im Tower praktisch wie Gefangene gehalten. Arundt deutet in dem Gespräch die bevorstehende Gegenrevolution von Maria I. an. Johanne verweist gegenüber ihrer Freundin Cecilie auf die Unzufriedenheit des Volkes und verdeutlicht ihre Haltung gegenüber der Machtausübung Northumberlands. Sie will im Gegensatz zum Herzog mit Milde und Güte regieren und gegenüber Katholiken Toleranz üben. Northumberland erkennt die Wandlung in Johanne und sieht seinen Einfluss auf sie gefährdet. Währenddessen versucht Cecilie ihrem Geliebten Arundt Johannes wahre Gesinnung zu erklären und die Hoffnung auf eine positive

Herrschaft zu stärken. Arundt verweist am Ende des zweiten Aktes allerdings erneut auf seine Unterstützung für Maria I.

Der dritte Akt beinhaltet zunächst die Rekrutierung der anderen Lords für Arundts Plan, Northumberland und Johanne zu stürzen. Maria I. nähert sich London und ein Heer soll ihr entgegen gesandt werden. Northumberland will selbst nicht an dem Feldzug teilnehmen, obgleich er ein erfahrener Feldherr ist. Stattdessen schickt er seinen unerfahrenen Sohn Guilfort und will selbst im Tower bleiben, um die Lords im Auge zu behalten. Johanne entlässt einen weiteren Gefangenen aus dem Tower und demonstriert ihre Milde, die ihr von dem Entlassenen und seinem Sohn Sir John Gage gedankt wird. Arundt involviert Cecilie, Johanne von den bevorstehenden Gefahren für Guilfort während des Feldzuges zu berichten. Johanne will ihren Mann und ihren Vater nicht opfern. Sie befiehlt Northumberlands Teilnahme an dem Feldzug, und Guilfort und ihr eigener Vater bleiben mit ihr zusammen im Tower zurück. Northumberland empfiehlt Guilfort, sich an Arundt, seinen vermeintlich einzigen Vertrauten, zu halten und zieht mit den Soldaten ins Feld.

Der vierte Akt beginnt mit einem Gespräch zwischen Johanne und Cecilie, aus dem der Verrat der Lords deutlich wird. Johanne erfährt außerdem von der Konvertierung ihrer Freundin zum Katholizismus. Cecilie versucht, Johanne zu bekehren, scheitert allerdings an deren Standfestigkeit hinsichtlich des Glaubens. Der Treuebruch der Lords ist vollzogen und Johannes Heer hat sich Maria I. angeschlossen. Northumberland ist verhaftet, und es beginnen Verhandlungen zur Machtübernahme, die Johannes Vater für sie führt. Johanne ist bereit zu sterben, wenn sie durch ihren Tod den Vater und Ehemann retten kann. Guilfort versucht, seine Frau zum Kampf um die Krone zu überreden. Sir

John betritt ihr Zimmer im Tower und erläutert ihr die Bedingungen des Kompromisses mit Maria I. Guilfort erkennt die Größe seiner Frau und beide bekennen ihre aufrichtige Liebe füreinander. Kurz darauf kommt der Bischof Gardiner, um Johanne zu Maria I. zu bringen, was Guilfort verhindern möchte. Maria I. erscheint im Thronzimmer im Kreise der jetzt ihr ergebenen Lords, die für Johanne wohlätige Behandlung erwirken wollen. Marias I. Gedanken sind jedoch gekennzeichnet von dem Wunsch nach Rache. Johanne trifft Maria, die im Verlauf des Gesprächs versucht, das Gnadenzugeständnis an Johanne zurückzunehmen. Die Lords reagieren darauf mit Unzufriedenheit, sodass Maria Johanne scheinbar verzeiht und ihren Vater freilässt. Der Aufzug endet mit der Verurteilung Northumberlands und der unhistorischen Rache Hastings für den Herzog von Somerset.

Zu Beginn des fünften Aktes versteckt Sir John Gage einen Brief von Johannes Vater in einem der Bücher, die in Johannes Zimmer im Tower liegen. Gardiner versucht, Johanne zum Katholizismus zu konvertieren. Sie weigert sich und beweist ihre Glaubensfestigkeit. Johanne findet den Brief ihres Vaters und holt ihren Mann, um den Brief gemeinsam zu lesen (historisch befand Guilfort sich nicht mit Johanne zusammen im Tower). Sie erfahren, dass Northumberland hingerichtet worden ist. Johannes Vater fordert sie auf, zum Schein den Glauben zu wechseln, denn er fürchtet um ihr Leben. Sie schreibt ihm einen Antwortbrief und weigert sich erneut, ihren Glauben zu verraten, selbst wenn es ihre Rettung bedeutet. Sie übergibt Cecilie heimlich den Brief an ihren Vater, die sie an Arundt verrät. Gardiner bringt Johanne und Guilfort zur Königin Maria I. und überreicht ihr Johannes Schreiben, das die Verurteilung besiegelt. Die Bitte, gemeinsam zu sterben, wird Johanne und Guilfort nicht gewährt. Sie werden in Erwartung ihrer Hinrichtung zu verschiedenen Seiten der Bühne abgeführt. Gardiner

bleibt auf der Bühne zurück und bestätigt am Ende des Trauerspiels noch einmal Maria I. in ihrer Funktion als Königin und seinen eigenen Machtanspruch.

### **5.5. Annotierter Text *Johanne Gray. Trauerspiel in fünf Aufzügen***

Die vorliegende Ausgabe basiert auf dem gedruckten Exemplar des historischen Dramas *Johanne Gray. Trauerspiel in fünf Aufzügen*, das 1806 bei Heinrich Frölich in Berlin unter dem Pseudonym Amalie Berg veröffentlicht wurde und das in der Staatsbibliothek zu Berlin — Stiftung Preußischer Kulturbesitz (Signatur: Ys 2296) aufbewahrt wird. Die Orthographie, die Zeichensetzung und der Versverlauf wurden nur in den Fällen angepasst, wo es sich um offensichtliche Wort- oder Satzfehler handelt. Diese Veränderungen sind in den Fußnoten vermerkt. Zudem wurde in das Original eingegriffen, wenn das Textverständnis durch Unregelmäßigkeiten in der Orthographie beeinträchtigt werden würde (z.B. vergeben statt vorgeben in III, 1) und wo statt Satzpunkten Kommata (oder umgekehrt statt Kommata Satzpunkte) gesetzt wurden. Auf diese Eingriffe wird ebenfalls in den Fußnoten hingewiesen. Abweichende Schreibweisen desselben Wortes oder Namen wurden nicht angeglichen.

Ludecus verwendet noch die zu ihrer Zeit gebräuchliche, wenn auch damals teilweise uneinheitliche Orthographie, die sich von der heutigen systematisch in nachstehenden Fällen unterscheidet. Diese Liste ist unvollständig.

1) Verwendung von "th" statt "t"

**Beispiele:**

Persv.	Rath	Rat
2	Schloßthor	Schlosstor
18	verräth	verrät
43	verrieth	verriet
65	Erbtheil	Erbteil
94	werth	wert
172	Herzogthum	Herzogtum
174	that	tat
240	bethören	betören
vor 278	Thür	Tür
319	thun	tun
vor 349	Freimüthigkeit	Freimütigkeit
403	demüthig	demütig
477	Thräne	Träne
497	nothwendig	notwendig
518	theure	teure

2) Verwendung eines zusätzlichen stummen "h"

**Beispiele:**

49	stöht	stört
----	-------	-------

Im Originaltext wurde ebenfalls in diesen Wörtern ein stummes "h" verwendet, das

nach Grimm allerdings nicht verifiziert werden konnte und im Text als Setzfehler gekennzeichnet und geändert wurde.

88	verlohren	verloren
213	auserkohrst	auserkorst
vor 348	Gebährden	Gebärden
508	erkohren	erkoren

3) Verwendung der damals üblichen Endung “niß” statt “nis”

**Beispiele:**

136	Geheimniß	Geheimnis
316	Finsterniß	Finsternis
1604	Verständniß	Verständnis

4) Verwendung von “ß” statt “s” oder “ss”

683	verlaßen	verlassen
1150	entlaßen	entlassen
1456	indeß	indes

5) Verwendung von “s” oder “ss” statt “ß”

**Beispiele:**

74	verlies	verließ
308	blos	bloß
587	Geheis	Geheiß

876            vergiessen            vergießen

6) Verwendung von “c” statt “z” oder “sc” statt “z” bei Fremdwörtern

**Beispiele:**

vor 348        Scene                    Szene

1102          Scepter                 Zepter

7) Verwendung von “z” statt “tz”

**Beispiele:**

493            Jezt                      Jetzt

1483          Kezerin                 Ketzerin

1603          Kezerei                 Ketzerei

8) Verwendung von “c” statt “k” bei Fremdwörtern

**Beispiele:**

435            Slavery                 Sklaverei

546            Cabinet                 Kabinett

773            Constabel               Konstabel

9) Verwendung von “ck” statt “k”

**Beispiele:**

411            erschrack               erschrak

10) Verwendung von Doppelkonsonanten statt Einzelkonsonanten

**Beispiele:**

278            sämtlich            sämtlich

11) Verwendung von Einzelkonsonanten statt Doppelkonsonanten

**Beispiele:**

531            betrifft            betrifft

1052            trift            trifft

1615            Komplot            Komplott

12) Verwendung von "dt" statt "t"

**Beispiele:**

73            todt            tot

175            tödtete            tötete

716            erndten            ernten

1060            Schwerdt            Schwert

13) Verwendung von Doppelvokalen statt Einzelvokalen

**Beispiele:**

301            Staab            Stab

337            Seegen            Segen

534            seegnen            segnen

808            feindseelig            feindselig

913	Loosungswort	Losungswort
950	Schaaren	Scharen
1284	Maaß	Maß

14) Verwendung von “i” statt “ie” bei Verben romanischen Ursprungs

**Beispiele:**

1197	triumphirend	triumphierend
------	--------------	---------------

15) Verwendung von “ie” statt “i”

**Beispiele:**

12	giebt	gibt
399	umgiebt	umgibt
1430	gieng	ging

16) Verwendung von “Ae” statt “Ä”, “Oe” statt “Ö” und “Ue” statt “Ü” im Anlaut

**Beispiele:**

251	Ueberraschung	Überraschung
1397	Aeltern	(Ä)Eltern
1563	Ueberlegung	Überlegung

17) Verwendung von “ä” statt “e”

**Beispiele:**

105	unächt	unecht
-----	--------	--------

1397      Aeltern              Eltern

18) Verwendung von “ü” statt “i”

**Beispiele:**

1231      verwürkt              verwirkt

19) Verwendung von “ey” statt “ei”

**Beispiele:**

15           sey                      sei

31           frey                      frei

56           bey                      bei

151          beyden                  beiden

435          Slaverey                Sklaverei

20) Verwendung des Diphthongs “äu” statt “eu”

**Beispiele:**

1158        Verläumdung          Verleumdung

1432        verläumdet            verleumdet

Hinsichtlich der Satzzeichen, insbesondere der Kommata, lässt sich festhalten, dass die Handhabung recht inkonsequent ist. Auffallend ist insbesondere der gehäufte Einsatz von Semikolons an Stellen, wo nach heutigem Sprachgebrauch ein Satzpunkt stehen müsste. Die uneinheitliche Kommasetzung trifft vor allem auf Relativsätze einführende

Relativpronomen, Nebensätze mit Konjunktionen (z. B. “daß” oder “weil”), Infinitivkonstruktionen mit “zu” und Anreden (selbst bei gleicher Anrede) zu. Die nachstehenden Beispiele sollen einen Eindruck verschaffen, wie sich ihre Handhabe der Kommasetzung von der heutigen unterscheidet, allerdings handelt es sich wiederum nicht um eine vollständige Liste.

Das Komma steht in folgenden Beispielen:

- 3           Es war Euer edler Lord, der früh verreiste.
- 9-10       Der düstre Gram verfolgt mich bis zu Träumen, / Die mir
- 18         Dein Blick verräth, was mir dein Mund verschweigt,
- 42         Du wähtest unbekannt der Welt, zu blühn;
- 77         Dein Guilfort, Liebe, hat dich nicht getäuscht;
- 98         Er hielt nur dich, mein Kind, des Herrschens werth.
- 110        Wir stören nichts, mein Kind, wir folgen nur
- 141        Und wie es mich schmerzt, da zu gehorchen
- 221        Es reut mich fast, daß ich euch nachgegeben.
- 293        Vergönnt [,] Milady, daß ich heut in euch
- 449        Der Freundschaft dank’ ichs, daß ihr mir vergönnt
- 1154-55   wir sind gefallen, / Weil wir ihn mit Gewalt von uns geschickt

Das Komma fehlt in folgenden Beispielen:

- 1           O! sag’ mir [,] Berisford, wer ritt so schnell
- 4-5        Er sah die Angst [,] / Die diese lange Nacht mich Arme quälte.
- 17         Die frohe Botschaft eilt [,] um zu erfreun.

- 19 Du wagst zu hoffen nicht [,] was heiß du wünschest.
- 28 Ich weiß nicht [,] was der Brief uns hoffen läßt;
- 34 Noch gestern zürnte sie [,] daß ich dem Gram
- 36 Und war sie es nicht selbst [,] die dieses Herz
- 71 Bist du gefaßt [,] mein Kind?
- 79 Geht mein [,] geliebter Sohn, die Väter nahn,
- 166-67 Wenn gleich Northumberlands, zur Gattin geben [,] / Weil er sie liebt,  
und weil er ihr gefällt;
- 174 Wohl that ich's gern [,] mein Kind, ich thats für *Dich*
- 179 Doch Mutter wär' ich's werth [,] daß Ihr mich liebtet,
- 216-17 was zauderst du [,] / Zu meinem Liebling mich sogleich zu führen?
- 224-25 drum eil' ich jetzt [,] / Der guten Tochter Herz dahin zu lenken.
- 293 Vergönnt [,] Milady, daß ich heut in euch
- 624 Erlaubt [,] daß meinen Freund ich euch empfehle,

# **JOHANNE GRAY**

**Trauerspiel in fünf Aufzügen**

**von**

**Amalie Berg**

**Berlin, 1806**

**Bei Heinrich F r ö l i c h.**

## PERSONEN:

**JOHANNE GRAY.**

**MARIA,** Tochter Heinrichs des VIII. Königs von England.

**HERZOG VON SUFFOLK,** Johannens Vater.

**FRANZISKA BRANDON,** Herzogin von Suffolk, Nichte Heinrichs VIII.

**HERZOG VON NORTHUMBERLAND,** Lord vom hohen Rath.

**ARUNDT,** Lord vom hohen Rath.

**PEMBROKE,** Lord vom hohen Rath.

**DEVONSHIRE,** Lord vom hohen Rath.

**GUILFORD DUDLAY,** Johannens Gemahl, Northumberlands Sohn.

**CECILIE DEVONSHIRE,** Johannens Freundin, Arundts Geliebte.

**LORD GARDINER,** Mariens Kanzler.

**SIR JOHN GAGE,** Konstabel im Tower.

**SIR WILHELM GAGE,** dessen Vater.

**LORD HASTINGS,** Befehlshaber der Truppen.

**MISTRIB BERISFORD,** Johannens Kammerfrau.

MEHRERE LORDS UND SOLDATEN.

Der Schauplatz ist im ersten Aufzug zu Sionhause, unfern von London, in den vier letzten Aufzügen zu London im Tower.

---

**Johanne Gray** (1537-54) Lady Jane Grey war die älteste Tochter von Henry Grey, erster Herzog von Suffolk, und Lady Frances Brandon. Ihre Großmutter war Maria Tudor (1496-1533), die jüngere Schwester des englischen Königs Heinrich VIII. (1491-1547). Sie wurde mit Guilfort Dudley verheiratet und von ihrem Großcousin Eduard VI. (1537-53) als Nachfolgerin auf dem englischen Thron eingesetzt. Nach ihrem Sturz wurde Lady Jane 1554 von der legitimen Thronerbin Maria I. am 12. Februar 1554 hingerichtet. Vgl. 5.2.

**Maria** (1516-58) Sie war das einzige überlebende Kind von Heinrich VIII. und seiner ersten Ehefrau Katharina von Aragón (1485-36). Nachdem die Ehe ihrer Eltern für ungültig erklärt wurde, deklarierte sie das Parlament als illegitim, und sie wurde von der Thronfolge ausgeschlossen. Heinrich VIII. reihte sie 1544 erneut in die Thronfolge ein. Nach dem Tod ihres Halbbruders Eduard VI. musste sie sich gegen Lady Jane auf dem Thron durchsetzen. Als überzeugte Katholikin machte sie die unter Eduard VI. erlassenen Gesetze hinsichtlich der Religion rückgängig und verfolgte Protestanten während ihrer Herrschaft vehement. Aufgrund ihrer blutigen Herrschaft ging Maria I. unter ihrem Spitznamen *Bloody Mary* in die Geschichte ein. Vgl. 5.2. und 8.2.

---

**Herzog von Suffolk** (1515-54) Henry Grey war zwischen 1530-51 Marquis von Dorset und erhielt 1551 den Titel Herzog von Suffolk von Eduard VI. 1533 heiratete er Lady Frances Brandon, die Tochter von Heinrichs VIII. Schwester Maria Tudor. Unter Heinrich VIII. hielt er hohe Ämter am Hof, zog sich allerdings nach dessen Tod auf seine Güter in Bradgate zurück. Er war überzeugter Protestant, sehr ehrgeizig und wollte seine gesellschaftliche Stellung verbessern. Er strebte zunächst eine Hochzeit seiner Tochter Jane Grey mit dem jungen König Eduard VI. an und verbündete sich nach dem Fehlschlagen des Planes mit dem Herzog von Northumberland. Von Maria I. nach dem Sturz seiner Tochter zunächst freigelassen, wurde er nach seiner Teilnahme an der Wyatt-Rebellion im Januar 1554 gefangen genommen und am 23. Februar 1554 hingerichtet. Vgl. 5.2.

**Franziska Brandon** (1517-59) Lady Frances Brandon, Herzogin von Suffolk, war die älteste Tochter von Maria Tudor und Charles Brandon (1484-1545). In ihrer Kindheit hegte sie eine Freundschaft mit der gleichaltrigen Tochter Heinrichs VIII., Maria I. 1533 heiratete sie mit der Genehmigung ihres Onkels Henry Grey und hatte drei überlebende Töchter mit ihm. Sie setzte große Erwartungen in ihre Töchter, die ihrem Stand gemäß erzogen wurden. Frances Brandon entsagte ihrem Recht auf den Thron, um ihre Tochter Jane mit Guilford Dudley verheiraten zu können und Mutter der englischen Königin zu sein. Nach dem Sturz von Lady Jane wurde der Herzogin verziehen und Maria I. brachte sie und ihre Töchter Catherine und Mary Grey an den englischen Hof. Frances Brandon heiratete 1554 Adrian Stokes und starb 1559. Vgl. 5.2.

**Herzog von Northumberland** (1502-53) John Dudley, Vicomte von Lisle und Graf von Warwick, wurde 1551 von Eduard VI. zum Herzog von Northumberland erhoben. Er durchlief eine Militärkarriere und war ein erfolgreicher Feldherr, der in Schottland und später in Norfolk während der Ket-Rebellion sein Können unter Beweis stellte. Er war Mitglied des Regentschaftsrates für Eduard VI., maßgeblich an dem Sturz des Herzogs von Somerset, Eduard Seymour (1500-52), beteiligt und wurde nach dessen Hinrichtung Leiter des Regentschaftsrates. Er trieb die Einsetzung seiner Schwiegertochter Jane Grey als Königin von England voran und wurde nach deren erzwungener Abdankung wegen seiner Beteiligung an dem Putsch am 22. August 1553 hingerichtet. Vgl. 5.2.

**Arundt** (1512-79) Henry Fitzalan, achtzehnter Graf von Arundel, war ein Patensohn Heinrichs VIII. und nahm verschiedene Positionen am Hof und in englischen Gebieten ein (u.a. war er von 1540-43 Gouverneur von Calais). Er war Mitglied des Regentschaftsrates für Eduard VI. und unterstützte zunächst den Herzog von Northumberland beim Sturz des Herzogs von Somerset. In der Thronfolgefrage sprach er sich für Maria I. aus, unterschrieb aber zum Schein den letzten Willen Eduards VI., der Lady Jane auf den Thron verhalf. Er warnte Maria I. vor den bevorstehenden Gefahren und nahm Northumberland im August 1553 in Gefangenschaft. Unter Maria I. hielt er verschiedene hohe Ämter inne, versuchte sich später mit Elisabeth I. zu vermählen und verstrickte sich in verschiedene Affären am Hof. Vgl. 5.2.

**Pembroke** (1506-69) William Herbert, erster Graf von Pembroke, war mit Anne Parr (1514-51), der Schwester von Heinrichs VIII. letzter Ehefrau Katharina Parr (1512-48) verheiratet und stieg gesellschaftlich durch diese Verwandtschaft auf. Er war Mitglied des Regentschaftsrates für Eduard VI. Ab 1549 unterstützte er Northumberland, und sein Sohn wurde am gleichen Tag wie Guilford und Jane Grey mit deren Schwester Catherine verheiratet. Nach dem Fall der Greys distanzierte sich Pembroke von der angeheirateten Verwandtschaft und diente unter Maria I. am Hof. Er war einer der Hauptverantwortlichen für den Sieg gegen Thomas Wyatt im Januar 1554. Vgl. 5.2.

**Devonshire** Der Titel eines Herzog von Devonshire wurde erst seit dem Ende des 17. Jahrhunderts vergeben und zwar an die Familie Cavendish. Zur Zeit der Tudors gab es den Titel des Grafen von Devon, allerdings stimmen die Lebensumstände des ersten Grafen von Devon, Eduard Courtenay (1527-56), nicht mit den Details aus dem Trauerspiel überein. Zu vermuten ist demnach, dass Ludecus die Figur des Devonshire erfunden hat, und er stellvertretend für ein weiteres Mitglied des Regierungsrates steht.

**Guilford Dudley** (1536-54) Er war einer von dreizehn Söhnen des Herzogs von Northumberland und dessen Frau Jane Guilford. Er wurde im Mai 1536 mit Lady Jane Grey vermählt und sollte nach ihrer Thronbesteigung zum König von England gekrönt werden. Seine Frau verweigerte ihm jedoch die Krone. Nach ihrem Sturz wurde er mit ihr zusammen im Tower gefangen gehalten und nach dem Wyatt Aufstand am 12. Februar kurz vor seiner Frau hingerichtet. Vgl. 5.2.

**Cecilie Devonshire** Über eine historische Figur dieses Namens lassen sich in den konsultierten historischen Werken keine Informationen finden und sie muss deshalb als eine Erfindung der Dramatikerin gelten.

**Lord Gardiner** (1497-1555) Stephen Gardiner war ein englischer Bischof, der eine diplomatische Karriere am englischen Hof durchlief. Zunächst war er Sekretär des Kardinals Thomas Wolsey (1471-1530) und

---

vermittelte für Heinrich VIII. in Rom zunächst eine Unterstützung des Annullierungsverfahrens von Heinrich VIII. Ehe mit Katharina von Aragón. Unter Eduard VI. wurde Gardiner im Tower gefangen gehalten, da er die Religionspolitik des jungen Königs kritisierte. Nach Marias I. Thronbesteigung wurde er aus dem Tower entlassen, in seinen Ämtern bestätigt und diente unter Maria I. als ihr Lordkanzler. Vgl. 5.2. und 8.2.

**Sir John Gage** (1479-1557) Er war der Sohn von William Gage und hatte mit seiner Frau Philippa Guilford (1480-?) neun Kinder, unter anderem einen Sohn namens John. Er hatte verschiedene Positionen am englischen Hof unter Heinrich VII. und dessen Sohn inne und begleitete Heinrich VIII. 1513 nach Frankreich. Er wurde zum Berater von Eduard VI. ernannt und war Konstabler im Tower. Er unterstützte den Sturz des Herzogs von Somerset, aber nicht die Thronbesteigung Lady Janes. Er bekannte sich zu Maria I., konnte diese Erklärung aber nicht in politischen Erfolg umwandeln.

**Sir Wilhelm Gage** (1456-97) Er war der Vater von Sir John Gage, aber zum Zeitpunkt von Lady Janes Thronbesteigung bereits über fünfzig Jahre tot. Ludecus ändert hier die Vornamen der Gages.

**Lord Hastings** (1514-61) Francis Hastings, zweiter Graf von Huntingdon war ein erfolgreicher Staatsmann, Feldherr und Unterstützer von Northumberland und Lady Jane Grey. Er war am Sturz des Herzogs von Somerset beteiligt und überstellte ihn im Oktober 1549 in den Tower. Nach der Thronübernahme durch Maria I. wurde Francis Hastings selbst im Tower gefangen gehalten, aber im Januar 1554 freigelassen. Als einer der Verantwortlichen der Niederschlagung des Wyatt-Aufstandes, nahm er Lady Janes Vater den Herzog von Suffolk fest. Dadurch gewann er das Vertrauen von Maria I., die ihm erlaubte, seine protestantische Religion weiter auszuüben.

**Mistriß Berisford** Über eine historische Figur dieses Namens lassen sich in den konsultierten historischen Werken keine Informationen finden und sie muss als eine Erfindung der Dramatikerin gelten.

**Sionhause** Anwesen im Westen von London, das zunächst dem Herzog von Somerset gehörte und nach dessen Sturz in den Besitz des Herzogs von Northumberland überging.

**Tower** Festung im Zentrum von London, die verschiedene Funktionen erfüllte. Sie war Gefängnis für Kriminelle aus der Oberklasse, Waffenkammer, Münze, Staatsarchiv und Königspalast. Gewöhnlich übernachteten die Monarchen am Tag vor der Krönung im Tower, um am nächsten Tag in einer großen Prozession zur Westminster Abbey reiten zu können.

# ERSTER AUFZUG

## ERSTER AUFTRITT

*Johanna. Berisford.*

JOHANNA: (*Eilend in das Zimmer kommend, wo Berisford am Fenster steht.*)

O! sag' mir Berisford, wer ritt so schnell  
In diesem Augenblick zum Schloßthor ein?

BERISFORD: Es war Euer edler Lord, der früh verreiste.

JOHANNA: (*heftig.*)

Ist Guilfort schon zurück? — Er sah die Angst  
Die diese lange Nacht mich Arme quälte. — 5  
Nie fühlt' ich noch zuvor die Bangigkeit  
So viel ich, wie du weißt, auch schon gelitten,  
Seit unser König mit dem Tode kämpft. —  
Der düstre Gram verfolgt mich bis zu Träumen,  
Die mir, weissagend, ach, nur Unglück drohn. — 10  
Doch wo verweilt mein Lord? (*traurig.*) sein langes  
Zaudern  
Giebt von des Königs Tod Gewißheit mir.

BERISFORD: Zur Herzogin eilt er mit schnellem Schritt.

---

<sup>3</sup>verreiste Setzfehler verreite = verreiste. <sup>6</sup>Bangigkeit Angst. <sup>8</sup>unser König mit dem Tode kämpft Eduard VI. (1537-53) war der einzige Sohn des englischen Königs Heinrich VIII. (1491-1547) und seit 1547 König von England und Irland. Eduard VI. hatte seit dem Kindesalter gesundheitliche Probleme und erkrankte im April 1552 schwer. Von dieser Krankheit konnte er sich nie ganz erholen und starb am 6. Juli 1553. Vgl. 5.2. <sup>9</sup>Gram Kummer. <sup>10</sup>weissagen vorhersagen, vorausdeuten. <sup>11</sup>zaudern zögern.

JOHANNE: (*freudig.*)

Er eilte, sagst Du mir, dann darf ich hoffen

Daß seine Nachricht nicht die schlimmste sey. — 15

Der Unglücksbote schleicht mit leisen Schritten,

Die frohe Botschaft eilt um zu erfreun.

(*Berisford ab, so bald sie Guilfort kommen  
sieht.*)

## ZWEITER AUFTRITT.

*Johanne. Guilfort.*

*Johanne eilt Guilfort mit forschendem Blicke entgegen.*

GUILFORT: Dein Blick verräth, was mir dein Mund verschweigt,

Du wagst zu hoffen nicht was heiß du wünschest.

Noch lebt der König, drum sey ruhig noch. — — 20

JOHANNE: (*schnell einfallend.*)

Was schrieb der Vater dir? — Wird er genesen?

GUILFORT: Der Mutter schrieb er nur, doch was der Brief

Enthält, erfahren wir wenn sie gelesen.

JOHANNE: Der König lebt, sagst du, doch läßt dein Blick

Für die Genesung nichts mich hoffen — — — 25

(*traurig.*)

Die zarte Pflanze wird schon früh geknickt.

*Uns blüht sie nur — Frucht trägt sie bessern Welten!*

---

<sup>16</sup>**schleichen** vorsichtig und möglichst unbemerkt gehen. <sup>21</sup>**genesen** gesund werden. <sup>27</sup>**Frucht trägt sie bessern Welten** Johanne verweist hier auf das junge Todesalter des Königs, der bereits mit knapp sechzehn Jahren starb und erst im Paradies vollkommene Reife erlangen wird.

GUILFORT: Ich weiß nicht was der Brief uns hoffen läßt;  
Doch in der Mutter Blick las ich nur Freude.

JOHANNE: Der Mutter Weise ist nicht in dieser Zeit 30  
Wie vormals offen, frey. — Mit schlaun Blicken  
Gibt ihren Worten sie stets dunkeln Sinn  
Bedeutend zielt sie nur auf fremde Zukunft.  
Noch gestern zürnte sie daß ich dem Gram  
Um unsern König ganz mich hingegeben. — 35  
Und war sie es nicht selbst die dieses Herz  
In früher Jugend schon zu ihm gezogen?  
Mir war der König längst schon Bruder, Freund  
Und jetzt soll ihm mein Herz so schnell entsagen?

GUILFORT: Mit Schmerz vernahm ichs oft was Ihr Euch wart, 40  
Denn wiß', ich liebte dich schon ungesehen,  
Du wähtest unbekannt der Welt, zu blühn;  
Doch süßer Duft verrieth das stille Veilchen,  
Hier (*auf sein Herz deutend.*) schuf die Liebe selbst  
dein schönes Bild,  
Nur düstrer Gram verschlang der Hoffnung 45  
Strahlen — — —  
Ein jeder sah in dir die Königin.

---

<sup>31</sup>vormals früher. <sup>32</sup>stets immer. <sup>34</sup>zürnen wütend/zornig werden auf jemanden. <sup>36-37</sup>Und war sie es nicht selbst ... Andeutung der maßgeblichen elterlichen Beteiligung, Lady Jane Grey mit Eduard VI. verheiratet zu wollen. Vgl. 5.2. <sup>39</sup>entsagen aufgeben. <sup>40</sup>vernehmen hören. <sup>41</sup>ich liebte dich schon ungesehen Diese von Guilfort deklarierte Liebe ist historisch nicht verifizierbar. Lady Jane und Guilford Dudley hegten füreinander keine Gefühle, und ihre Ehe war eine rein politische Verbindung, die dem Machtaufbau des Herzogs von Northumberland und der Greys dienen sollte. Vgl. 5.2. Ludecus' Änderung hinsichtlich der Beziehung zwischen Johanne und Guilfort ist die wichtigste des gesamten Trauerspiels, da Johannes Gefühle für Guilfort ihre Entscheidungen innerhalb des Dramas folgenswer beeinflussen und die Motivation für ihre Handlungsweise darstellen. <sup>42</sup>wähnen glauben. <sup>45</sup>düster finster, dunkel. <sup>45</sup>verschlang verschlingen = schnell aufbrauchen. <sup>46</sup>Ein jeder sah in dir die Königin als Ehefrau Eduards VI.

- JOHANNE: Wohl wars der Mutter Wunsch, doch nicht der meine,  
 Zur Königin ward ich wohl ersehen,  
 Nur *unsre* Liebe stöhr't die großen Pläne;  
 Statt eitler Hoheit ward mir stilles Glück! — 50  
 Der Mutter Güte will ich nie vergessen.
- GUILFORT: Der Eltern Güte gab mir unverdient,  
 Was zu verdienen ich so heiß mir wünschte.
- JOHANNE: Das leicht errungne Glück laß stets uns schätzen,  
 Der Eltern Politik stimmt selten nur 55  
 Der Kinder Wünschen bey. — Oft heischt sie Opfer.
- GUILFORT: Nur ich verdanke ihr der Liebe Glück.  
 Zu Englands Königin warst du erkoren. — —
- JOHANNE: Nur deine Königin wünsch' ich zu seyn!  
 Mein Herz bedarf für sich nie einer Krone, — 60  
 Wohl mir, es ist mir fern das Recht zum Thron!
- GUILFORT: Vielleicht ists nicht so fern wie du es wänst;  
 Der König zog dich statt der Schwestern vor. —
- JOHANNE: Nein Eduard ist gerecht, er raubt den Schwestern  
 Gewiß das Erbtheil nicht das ihnen ziemt; — 65  
 Und mir sagt es dein Blick, dein heitres Lächeln,  
 Die stille Tugend bleibt stets unser Loos.

---

<sup>48</sup>ward wurde. <sup>48</sup>ersehen bestimmen, auswählen. <sup>50</sup>eitel poetisch: wertlos, nichtig. <sup>54</sup>errungne erringen = gewinnen, erkämpfen, bekommen. <sup>56</sup>heischen fordern, verlangen. <sup>58</sup>erkoren Setzfehler erkoren = erkoren. <sup>60</sup>bedarf bedürfen = benötigen. <sup>63</sup>der Schwestern Gemeint sind die Halbschwestern von Eduard VI., die spätere Maria I. (1516-58) und ihre Nachfolgerin Elisabeth I. (1533-1603). Vgl. 5.2. <sup>65</sup>ziemen sich gehören, angemessen sein. <sup>67</sup>Loos Schicksal.

GUILFORT: Gott schuf *dich* für den Thron, *dir* zum Gefährten  
Hat man mich ausersehen, *du* machst *mein* Glück.

JOHANNE: Nicht Hoheit wünsch ich mir, nur Lieb' und Tugend. 70  
(*sie umarmt ihn.*)

## DRITTER AUFTRITT

*Herzogin von Suffolk. Die Vorigen.*

HERZOGIN: (*zu Johannem.*)  
Bist du gefaßt mein Kind? Ich bringe dir  
Die Trauerbotschaft die wir ahndeten.

JOHANNE: (*erschütternd.*)  
So ist er todt! (*zu Guilfort.*) und ach! du täuschtest  
mich!  
Mein Freund, ein edler Mensch verlies das Leben!  
(*sie weint.*)  
Er dessen schönes Herz so viel versprach! — 75  
Verwaist ist jetzt das Reich der edeln Britten.

HERZOGIN: Dein Guilfort, Liebe, hat dich nicht getäuscht;  
Des Briefes Inhalt war ihm noch verborgen.  
(*zu Guilfort.*)  
Geht mein geliebter Sohn, die Väter nahn,  
Es reift ein großer Plan. — Johannens Glück 80  
Bringt er als süße Frucht, ihr und dem Gatten.

---

<sup>71</sup>gefaßt bereit, beherrscht. <sup>72</sup>ahndeten nach Grimm im Sinne von *praesagire* veraltet für: vermuten.  
<sup>76</sup>verwaist Setzfehler verwaißt = verwaist, ohne Eltern, d. h. hier ohne Herrscher. <sup>78</sup>verborgen unbekannt.  
<sup>80</sup>reifen entstehen, sich entwickeln.

GUILFORD: Ich eile hin, (*zärtlich zu Johannen.*) sey stark, laß  
nicht den Schmerz  
Der jetzt dein Herz durchdringt, dich übermannen.  
(*ab.*)

## VIERTER AUFTRITT

*Herzogin. Johanne.*

HERZOGIN: Weih' nicht so ganz dein Herz der Traurigkeit;  
Der gute König starb uns zwar zu früh, 85  
Doch war nicht ohne Ruhm sein kurzes Leben.

JOHANNE: (*tief gerührt.*)  
Wer fühlt was er uns war, fühlt zehnfach auch  
Mit unbegrenztem Schmerz was wir verloren!

HERZOGIN: Du klagst mit Recht den Freund der innig dich  
Bis in den Tod geliebt, der dir vor allen 90  
Im Tode noch bewies was du ihm warst.

JOHANNE: Mein Herz bedürfte nie ein Unterpand  
Von einer Freundschaft die er stets bewiesen;  
Doch was von ihm mir kömmt, das halt ich werth.

HERZOGIN: Nicht klein ist sein Geschenk, es ist die Krone! 95  
Den Thron Brittaniens verlies er dir.

---

<sup>83</sup>**übermannen** überwältigen, vollkommen Besitz ergreifen. <sup>84</sup>**weihen** poetisch: widmen, verschreiben.  
<sup>88</sup>**verloren** Setzfehler verlohren = verloren. <sup>89</sup>**innig** voller Zuneigung. <sup>92</sup>**Unterpand** Pfand = Gegenstand,  
der als Bürgschaft dient, Garantie. <sup>94</sup>**werth halten** schätzen. <sup>96</sup>**verlies** verlassen = nach Grimm:  
zurücklassen, überlassen, im Sinne von hingeben.

- JOHANNE: (*verwundert.*)  
Der Britten Thron soll ich nach ihm besitzen?
- HERZOGIN: Er hielt nur dich, mein Kind, des Herrschens werth.
- JOHANNE: (*sehr ernst.*)  
Darf Eduards Baase jetzt mich scherzend täuschen?
- HERZOGIN: Nicht Täuschung, Liebe ist's, du bist ernannt 100  
Zur Erbin seines Reichs im letzten Willen. —  
Durch Eduards Tod erlosch des Oheims Stamm  
Und, nach ihm fällt auf dich das Reich der Britten.  
(*Johanne blickt sie erstaunend an.*)  
Nahm König Heinrich nicht den Töchtern selbst  
Auf seinem Thron das Recht, wie er für unächt 105  
Sie durch sein Parlament erklären ließ?
- JOHANNE: Das Unrecht hat er ja bereut, — verbessert,  
Wie ihr mir selbst gesagt. — O, störet nicht  
Was er nach Billigkeit zuletzt beschlossen.
- HERZOGIN: Wir stören nichts, mein Kind, wir folgen nur 110  
Des Königs Testament und seinen Wünschen.

---

<sup>99</sup>**Baase** Base = Kusine. Die Herzogin war die Tochter von Heinrichs VIII. Schwester Maria Tudor. Vgl. Personenverzeichnis und 5.2. <sup>102</sup>**erlosch** erlöschen = aussterben. <sup>102</sup>**Oheim** veraltet: Onkel. <sup>104-106</sup>**Nahm König Heinrich nicht den Töchtern ...** Um Anne Boleyn heiraten zu können, ließ Heinrich VIII. seine Ehe mit Katharina von Aragón annullieren. Im Zuge des Verfahrens wurde seine erste Tochter Maria vom Parlament als illegitim deklariert und von der Thronfolge ausgeschlossen. Elisabeth wurde nach dem Gerichtsverfahren gegen ihre Mutter Anne Boleyn 1536 der Titel Kronprinzessin aberkannt und sie als illegitim erklärt. Nach der Geburt des männlichen Erben, Eduard VI., ließ Heinrich VIII. im *Third Act of Succession* erneut die Thronfolge festlegen, die dann wieder die beiden Töchter Maria und Elisabeth einschloss. Dieses Thronfollegesetz wurde durch Heinrichs VIII. letztes Testament bestätigt. Vgl. 5.2 und 8.2. <sup>105</sup>**unächt** illegitim. <sup>107</sup>**bereuen** bedauern. <sup>109</sup>**nach Billigkeit** berechtigt. <sup>107</sup>**des Königs Testament** gemeint ist das Testament von Eduard VI.

JOHANNE: Des Vaters Testament zernichtet er.

HERZOGIN: Was Heinrich durfte, darf auch er gleich jenem;  
Mit seines Vaters Thron erbt er die Macht.

JOHANNE: Ich kann euch was ihr sagt, zwar nicht bestreiten, 115  
Die Staatskunst ist mir fremd, doch stimmt sie nicht  
Zu den Gefühlen die mich stets beherrschten.

HERZOGIN: Mein Oheim schloß als Mann mit festem Sinn  
Die Töchter aus vom Thron; was er beschloss,  
Wie den geschwächten Geist man leicht gelenkt, 120  
Gilt uns nichts mehr. — Mein ist das Recht der Krone  
Und freudig geb ich dir was mir gehört.

JOHANNE: O! Mutter, nehmt ihn selbst den Thron der Britten,  
Gönnt mir das stille Glück das mir genügt.  
Mein höchstes Glück find' ich in Guilforts Liebe! 125

HERZOGIN: Dein Gatte liebt dich zwar, doch liebt er auch  
Des Reiches Erbin in der schönen Gattin.  
Northumberland begehrt' ein Unterpand,  
Dein Brautschatz war mein Recht zu Englands Krone.

JOHANNE: (*mit Schmerz.*)  
Zernichtet grausam nicht mein innres Glück, 130  
Sucht nicht des Vaters Stolz in Guilforts Herzen,

---

<sup>118</sup> **mit festem Sinn** im Besitz seiner geistigen Kräfte, mit klarem Verstand. <sup>120</sup> **wie** hier in der temporalen Bedeutung von als. <sup>121</sup> **mein ist das Recht der Krone** Als älteste Tochter von Maria Tudor, der Schwester Heinrichs VIII., war sie nach den leiblichen Kindern des Königs die nächste in der Thronfolge, da die Nachkommen von Heinrich VIII. älterer Schwester, Margaret Tudor, Königin von Schottland, sowohl in Heinrichs VIII. als auch in Eduards VI. letztem Willen ausgeschlossen worden waren. <sup>128</sup> **begehren** wollen. <sup>129</sup> **Brautschatz** Mitgift.

Er raubt euch sicher nie was euch gehört.

HERZOGIN: Was längst beschlossen ward, muß man vollenden.

JOHANNE: (*traurig.*)

O! Mutter, ihr weckt mich aus einem Traume!

Doch ach, wie schrecklich ist mir dies Erwachen! — 135

Ihr zeigt Geheimniß mir, wo ahnungslos

Ich Liebe nur gesehn; laßt mir die Täuschung.

HERZOGIN: Ein großes Glück, mein Kind, ist dir geworden.

Sei deiner Ahnen werth; — empfang' es froh!

Du weißt wie hohen Sinn ich stets gehegt, 140

Und wie es mich schmerzt, da zu gehorchen

Wo zu regieren ich den Wunsch genährt. —

Der Rang den mein Gemahl bekleidete

War achtungswerth, so wie sein edler Geist,

Ich ehrt' ihn nach Verdienst und meinem Stolze 145

Gab nicht der Rang des Pairs Befriedigung.

Verborgen nagt ein Wurm an meinem Herzen,

Bis du geliebtes Kind im Busen mir

Zu neuen Hoffnungen den Funken wecktest. —

Des jungen Königs Herz erwarbst du früh. 150

Euch beyden unbewußt, sah' ich mit Freuden

Die jungen Herzen sich einander nahn.

Ich sah' im Geist dich schon an seiner Seite

Als seine Gattin auf der Britten Thron.

---

<sup>139</sup>**Ahnen** Vorfahren. <sup>140</sup>**hohen Sinn** Ambitionen. <sup>140</sup>**Sinn hegen** ein Vorhaben in sich tragen, nähren.  
<sup>142</sup>**Wunsch nähren** hoffen. <sup>145</sup>**Pair** Mitglied des politischen Hochadels (im Gegensatz zum vererbten hochadligen Titel). Im Trauerspiel jedoch gleichbedeutend mit Lords im Allgemeinen, d.h. politischer und vererbter Hochadel. <sup>147</sup>**ein Wurm am Herzen nagen** innerlich mit Groll oder Missmut erfüllen.  
<sup>150</sup>**erwarbst** erwerben = gewinnen.

(*traurig.*)

Mit Eduards Leben schwand dies frohe Hoffen — 155  
Jetzt zeigt' ein neues Licht sich uns von fern,  
Wie sich Northumberland mir freundlich nahte,  
Der Allgewaltige, der stolze Mann,  
Des Herrscherauge nur auf Schmeichler blickte. —

JOHANNE: (*schnell einfallend.*)

Der Kinder Liebe hat das Band geknüpft 160  
Das mit den Suffolks die Northumberlands  
Im schönsten Bund vereint. — —

(*die Herzogin lächelnd.*)

Ihr scheint zu zweifeln;

War nicht der Kinder Glück der Eltern Zweck?

HERZOGIN: Der Kinder Glück und auch der Häuser Größe.

— Die Erbin eines Throns dem *vierten* Sohn, 165  
Wenn gleich Northumberlands, zur Gattin geben

Weil er sie liebt, und weil er ihr gefällt;  
*Das* hätt' ich nie vermocht, mir nie vergeben;

Allein Northumberland der Mächtigste

Im ganzen Reich, er, der uns längst regierte 170

Trug die Verbindung an, dem Vater ward

Ein Herzogthum verliehen, — die Herzogin

Entsagt dafür dem Recht auf Englands Krone

(*nach einer Pause.*)

---

<sup>159</sup>des dessen. <sup>159</sup>Schmeichler jemand, der durch übertriebenes Lob versucht, sich Vorteile zu verschaffen.  
<sup>168</sup>vermocht vermögen = können. <sup>170</sup>der uns längst regierte Northumberland war seit 1549, nach dem Sturz von Eduard Seymour, Herzog von Somerset (dem Onkel von Eduard VI.), Präsident des Regentschaftsrates für den noch minderjährigen König und übte einen großen Einfluss auf letzteren aus. De facto hatte Eduard VI. nur repräsentative Aufgaben, während Northumberland die Regierungsgeschäfte bestimmte. <sup>171</sup>trug ...an antragen = vorschlagen. <sup>171-72</sup>dem Vater war ein Herzogthum verliehen Lady Janes Vater wurde 1551 von Northumberland zum Herzog von Suffolk erhoben. Es war kein vererbter, sondern ein politischer Titel (vgl. Fn. 145).

Wohl that ich's gern mein Kind, ich thats für *Dich*,  
Ich tödtete in mir den *langgenährten* 175  
*Den heißen Wunsch*. — Nun ists vorüber.

JOHANNE: Das Opfer fühlt ich tief, das Ihr mir brachtet,  
Mein bester Dank gebührt der großen Gunst;  
Doch Mutter wär' ich's werth daß Ihr mich liebtet,  
Wenn ich Euch raubte was Euch glücklich macht? — 180  
Euch weichen williger des Königs Schwestern  
Wie einer jungen Frau die niemand kennt.

HERZOGIN: Marie tritt uns wohl mit freiem Willen  
Des Thrones Recht nicht ab, an den sie selbst  
Ein Recht zu haben wähnt. 185

JOHANNE: Sollt' sie's nur wännen?  
Gebührt der Tochter nicht des Vaters Thron?

HERZOGIN: Schon naht Northumberland; Dich zu belehren  
Was Dir und uns gebührt, sei sein Geschäft.

JOHANNE: In dieser Stimmung kann ich ihn nicht sprechen.

HERZOGIN: Gehorch der Mutter Wunsch, folg unserm Rath. 190

JOHANNE: Zu wichtig ist der Schritt, ich darf nicht eilen. —  
Das Ganze war mir fremd, drum gönnt mir Zeit.

---

<sup>175-76</sup> **Ich tödtete in mir den langgenährten den heißen Wunsch** Historisch ist nicht verifizierbar, dass Lady Janes Mutter tatsächlich derart starke Ambitionen hatte, selbst auf dem Thron Englands zu sitzen und zu herrschen. <sup>178</sup> **gebühren** zustehen. <sup>181</sup> **weichen** Platz machen. <sup>182</sup> **die niemand kennt** Genau das war eines der Probleme bei der Thronbesteigung von Lady Jane, denn aufgrund ihrer fehlenden Bekanntheit mangelte es ihr an der Unterstützung des Volkes. Vgl. 5.2. <sup>192</sup> **fremd** unbekannt.

HERZOGIN: (*mit Ernst.*)

Ich lasse dich allein, doch laß dir sagen:

Bei dir steht unser Glück. — Dein Entschluß bringt

Uns Leben oder Tod! (*mit Zärtlichkeit.*)

195

Kannst du uns stürzen?

## FÜNFTER AUFTRITT

JOHANNE: (*allein.*)

Welch eine schwere Wahl legt man mir auf.

O, Gott! erleuchte mir die dunkeln Wege! —

Ich darf der Mutter jetzt nicht blind vertrauen,

Dennoch! Mein Herz stimmt nicht zu ihren Wünschen. 200

Groß ist zwar der Beruf dem man mich weiht,

Das Glück von Tausenden liegt in den Händen

Des Herrschers; — aber wird Gott Glück verleihn

Wenn ich als Räuberin die Kron' empfangen?

*(geht einige mal unruhig auf und ab.)*

Wie ruhig schlug mein Herz vom Stolze fern, 205

Eh' man den großen Plan mir aufgedeckt,

Jetzt stören Wünsche schon die süße Ruh!

Unruhig klopft mir schon das Herz im Busen,

Da man von fern mir kaum die Hoheit zeigt.

Man will vom Pfad mich grausam lenken, 210

Den mir ein stilles Glück so schön geschmückt. —

O, zeig', Allmächtiger, mir doch die Wege,

Die du zum ew'gen Heil mir auserkorst!

*(sie hört kommen.)*

Nur in der Einsamkeit kann ich mich fassen,

---

<sup>200</sup> **zustimmen** übereinstimmen, konform sein. <sup>213</sup> **auserkorst** Setzfehler auserkohrst = auserkorst, ausgewählt.

Drum sei ein Augenblick mir noch vergönnt.

215

*(ab in ein Nebenzimmer.)*

## SECHSTER AUFTRITT

*Herzog von Suffolk. Herzogin.*

SUFFOLK: Was ist mit unserm Kind, was zauderst du  
Zu meinem Liebling mich sogleich zu führen?

HERZOGIN: Johanne ist ein Kind, voll Schüchternheit  
Bebt ihr zu schwaches Herz wo wir frohlocken.

SUFFOLK: Fast stimmt mein altes Herz dem ihren bei, 220  
Es reut mich fast, daß ich euch nachgegeben.

HERZOGIN: Die Reue kömmt zu spät, nur vor uns liegt  
Das hocherhabne Ziel von unsern Wünschen

SUFFOLK: Ich fühle das wie du, drum eil' ich jetzt 225  
Der guten Tochter Herz dahin zu lenken.

HERZOGIN: Dort kömmt Northumberland, führ sie uns her  
So bald es dir gelingt sie zu bestimmen.

---

<sup>215</sup>**vergönnen** erlauben, zugestehen. <sup>217</sup>**zu meinem Liebling** Die Charakterisierung des Verhältnisses zwischen dem Herzog und Lady Jane wurde hier aus dramentechnischen Zwecken geändert. Der historische Herzog hatte zu seiner Tochter keine enge Bindung und sah in ihr lediglich ein Objekt zur Bereicherung seiner Macht. Dies wird insbesondere durch die Übertragung der Vormundschaft auf Thomas Seymour (1508-49) und die Zahlung von 2.000 Pfund deutlich. Vgl. 5.2. <sup>219</sup>**beben** zittern. <sup>219</sup>**frohlocken** sich freuen. <sup>220</sup>**fast stimmt mein altes Herz dem ihren bei** Ludacus ändert das Machtstreben des historischen Herzogs in diesem Trauerspiel in Zweifel an der Richtigkeit von Johannes Thronbesteigung um. Vgl. 5.2. <sup>221</sup>**reuen** Leid tun, bedauern. <sup>221</sup>**daß ich euch nachgegeben** Im Gegensatz zu der historischen Überlieferung geht die Initiative in dem Trauerspiel von der Herzogin aus, und sie ist diejenige, deren Charakter vorwiegend durch Streben nach Macht gekennzeichnet ist. Vgl. 5.2. <sup>223</sup>**hocherhaben** erhöht über die Umgebung, großartig. <sup>224</sup>**drum** darum, deshalb. <sup>227</sup>**bestimmen** überreden, beeinflussen.

## SIEBENTER AUFTRITT

*Herzogin. Northumberland.*

- NORTHUMBERLAND: Zu lange zögert ihr, darum verzeiht  
Wenn ungerufen ich vor euch erscheine. —  
Es muß für unsern Zweck höchst schädlich seyn 230  
Wenn wir zu lange jetzt uns hier verweilen. —  
Verborgen hielten wir des Königs Tod,  
Das Volk erfährt ihn nur, wenn ich Johannes  
Als seine Königin ihm zeigen kann.  
Durch Eile kann allein der Plan gelingen. 235
- HERZOGIN: Verlegen seht ihr mich, die Tochter nimmt  
Das ihr bestimmte Glück nicht willig an.
- NORTHUMBERLAND: Schnell wird die Schüchternheit der Freude weichen,  
Erblickt die *junge Frau* des Thrones Glanz.
- HERZOGIN: Nie wird der äuß're Glanz sie je bethören, 240  
Zwar jung ist sie, doch reif ist ihr Verstand;  
Von Recht und Unrecht liegt in ihrer Seele  
Ein allzurein Gefühl, drum wählt sie schwer.
- NORTHUMBERLAND: Auch bleibt ihr keine Wahl, sie muß sich fügen  
Dem Glück das ihr, und ich *für sie gewählt*. 245  
In den gemachten Bund sie einzuweihen  
War euer Wort, ich glaubt' es sey vollbracht. —

---

<sup>231</sup>verweilen bleiben, aufhalten. <sup>232-34</sup>verborgen hielten wir des Königs Tod ... Eduard VI. starb am 6. Juli 1553, aber der Tod wurde bis zur Ankunft von Lady Jane am 9. Juli im Syon House geheim gehalten, um Lady Jane am 10. Juli als Königin direkt präsentieren und Maria vorher in Gefangenschaft nehmen zu können. Vgl. 5.2. <sup>235</sup>verlegen beschämt. <sup>239</sup>die junge Frau Lady Jane war zum Zeitpunkt von Eduards VI. Tod kaum sechzehn Jahre alt. <sup>240</sup>bethören verblenden, verzaubern. <sup>246</sup>gemachten Bund getroffene Vereinbarung zwischen Johannes Eltern und Northumberland. Vgl. Fn. 171-72 und 5.2.

HERZOGIN: Zu unserm Willen sie gemach zu leiten  
 Mahlt' ich ihr glänzend oft die Zukunft aus;  
 Doch unempfänglich blieb ihr reiner Sinn. — 250  
 Durch Ueberraschung nur muß uns gelingen  
 Was durch Beredung ich ohnmöglich fand.

NORTHUMBERLAND: Mein Unternehmen ist bis jetzt gelungen,  
 So schwer auch dies Geschäft gewesen ist,  
 Denn wahrlich war's nicht leicht den Rath zu stimmen; 255  
 Marien hing ein Theil mit Wärme an,  
 Der and're zweifelt noch, man schien zu schwanken,  
 Ob für Elisabeth man sich erklärt'.  
 Den Zwiespalt nutzte ich für unsere Wünsche.  
 Leicht zu gewinnen war des Königs Herz. 260  
 Mariens Pabsthum hat ihn oft bekümmert,  
 Dacht' er als Königin die Schwester sich; —  
 Erwünscht war mir die Angst und seine Klagen  
 Sie bahnten mir den Weg zu unserm Ziel; —  
 Die Möglichkeit den Thron ihr zu entreißen, 265  
 Zeigt' ich von fern ihm erst, darauf Johannes,  
 Die Glaubens Schwester als die Königin —  
 Sein gutes frommes Herz, das einzig, nur  
 In seinem Glauben lebt war leicht zu rühren.

<sup>248</sup>gemach langsam. <sup>252</sup>ohnmöglich unmöglich. <sup>253</sup>Unternehmen Plan. <sup>255</sup>Rath Staats- und Kronrat. Hier: Regenschaftsrat für Eduard VI. bestehend aus zehn Mitgliedern des Hochadels, die bereits unter Heinrich VIII. Einfluss hatten. Zusätzlich hatte Heinrich VIII. testamentarisch zwölf weitere Personen mit Beratungsfunktion dem Rat zur Seite gestellt. <sup>255</sup>stimmen überzeugen. <sup>256</sup>Marien hing ein Teil mit Wärme an einige Mitglieder des Kronrates ergriffen für Heinrichs VIII. Tochter Maria Partei. <sup>257</sup>schwanken unsicher und unentschlossen sein. <sup>258</sup>ob für Elisabeth man sich erklärt Um die Reformation in England zu erhalten, wurde diskutiert, ob Elisabeth zur Königin ausgerufen werden sollte. Aufgrund der Geburtenfolge und da Heinrich VIII. beide Töchter als illegitim hatte erklären lassen, war das allerdings problematisch, und man entschied sich schließlich für die ebenfalls protestantische Lady Jane. Vgl. 5.2. <sup>259</sup>Zwiespalt Konflikt. <sup>261</sup>Pabsthum Katholizismus. <sup>264</sup>den Weg bahnen ermöglichen. <sup>265</sup>entreißen gewaltsam wegnehmen. <sup>267</sup>Glaubens Schwester Lady Jane und Eduard VI. waren beide Anhänger der reformierten Kirche. <sup>269</sup>rühren bewegen, beeinflussen.

HERZOGIN: Ihr thatet viel, Milord, doch bleibt mein Herz 270  
Euch ewig auch dafür ergeben.

NORTHUMBERLAND: Des Königs Tod verschwieg ich mit Bedacht,  
Die Schwestern hofft' ich noch ins Netz zu locken;  
Ich lud sie freundlich ein,  
"Der kranke Bruder wünscht' der Schwestern Pflege" 275  
— Allein sie kamen nicht, drum fürchte ich  
Daß ein Verräther sich bei uns verborgen.

*(Lord Pembroke tritt auf und bleibt in der  
Thür stehen, wie er Northumberland sprechen  
hört, nach geendigter Rede entfernt er sich mit  
Zeichen des Unwillens.)*

Verdächtig sind die Lords mir sämmtlich noch,  
Drum halt' ich sie bis jetzt im Towr gefangen,  
Auch unsre Königin führ' ich dorthin; 280  
Bei ihr verweilt der Rath, er soll uns dienen  
Gleichsam zu Geiseln für das ganze Reich.

HERZOGIN: Ich seh' es, Zaudern wird uns sicher stürzen;  
Der Tochter Widerspruch duld' ich nicht mehr,  
Zu viel steht auf dem Spiel, sie muß sich geben. 285  
*(indem sie abgehen will kommen Guilfort und  
Pembroke herein.)*

---

<sup>271</sup>ergeben dankbar. <sup>272</sup>mit Bedacht bewusst. <sup>273</sup>die Schwestern hofft' ich noch ins Netz zu locken  
Northumberland wollte Maria und Elisabeth gefangen nehmen, um eine Rebellion im Volk zu vermeiden.  
<sup>276</sup>allein hier: aber. <sup>279</sup>Towr Tower. Vgl. Fn. vor 1. <sup>282</sup>gleichsam gewissermaßen, sozusagen. <sup>285</sup>sich geben  
hier: sich fügen.

## ACHTER AUFTRITT

*Guilfort. Pembroke. Vorige.*

GUILFORT: Die Königin zu sehen wünscht dieser Lord

*(sich umsehend.)*

Doch ich vermisse sie; *(zum Vater.)* sie ließ euch

warten?

NORTHUMBERLAND: Ihr Vater bittet sie ein Königreich

Das man für sie bestimmt, nicht auszuschlagen.

HERZOGIN: *(zu Guilfort.)*

Vereinigt euch mit ihm, sie liebt euch sehr

290

Und was ich nicht vermocht, könnt ihr vermögen.

*(Guilfort eilt nach Johannens Zimmer die aber  
mit Suffolk heraus kömmt.)*

## NEUNTER AUFTRITT

*Johanne. Suffolk. Vorige.*

JOHANNE: *(im Hereintreten zu ihrem Vater.)*

Gerührt habt ihr mich zwar, doch nicht bestimmt.

NORTHUMBERLAND: *(zu Johanne.)*

Vergönnt Milady, daß ich heut in euch

Die ich als Tochter stets so zärtlich liebte,

Auch meine Königin verehren darf. —

295

Ich stehe jetzt vor euch in Eduards Namen,

Euch zu verkünden was er für euch that. —

---

<sup>289</sup> **ausschlagen** ablehnen, nicht annehmen.

“Geht, sagt’ er sterbend mir: bringt meiner Freundin

“Den letzten Willen des, der sie verehrt,

(*er überreicht ihr ein Papier.*)

“Des Freundes eingedenk, wird sie nicht zaudern 300

“*Den* Staab zu nehmen, *der* der schwachen Hand

“Ach nur zu bald entsank.”

(*Northumberland und Pembroke wollen vor*

*Johannen niederknien, allein sie wehrt*

*ihnen.*)

JOHANNE: Verzeiht, mir ziemt sie nicht die Huldigung

Auch nicht der Britten Thron, des Königs Schwestern

Entzög’ ich frevelnd nur ihr Eigenthum. 305

— Mir ziemt die Krone nicht die liebevoll

Der Freund der Freundin ließ, — —

NORTHUMBERLAND: Es war nicht Freundschaft blos die ihn bewogen,

Ihn lenkt’ ein höh’rer Zweck, — Religion —

Dem *Glauben* den er liebt’ seid ihr ergeben, 310

Ihr solltet stützen was er aufgebaut.

JOHANNE: In dem erhabnen Zweck erkenn ich ihn,

Doch nicht im falschen Weg den er erwählte.

NORTHUMBERLAND: Das Licht, das Eduard jüngst dem Volk geschenkt,

Sollt ihr, so wollte ers, erhalten, stärken. 315

---

<sup>299</sup>des dessen. <sup>300</sup>eingedenk im Andenken an, in Erinnerung an. <sup>301</sup>den Staab das Zepter. <sup>301</sup>der schwachen Hand der Hand des sterbenden Eduards VI. <sup>302</sup>entsank entsinken = entgleiten. vor <sup>303</sup>wehren zurückhalten. <sup>303</sup>Huldigung Verehrung. <sup>305</sup>entzög’ entziehen = wegnehmen. <sup>305</sup>freveln sündigen, sich versündigen. <sup>308</sup>bewogen bewegen = motivieren. <sup>314</sup>jüngst vor kurzem.

JOHANNE: Der Macht die Licht gesandt in Finsterniß,  
Fehlts wohl an Mitteln nicht das Licht zu stärken.

GUILFORT: Dein hochgesinntes Herz verdient den Thron,  
Drum ist dies Pflicht zu thun, was Eduard heischte.

JOHANNE: Und du mein Guilfort willst mich auch bestürmen? 320  
Ihr drängt mein armes Herz das euch verehrt.

GUILFORT: So unerbittlich bist du nie gewesen;  
Fast muß ich zweifeln ob du mich noch liebst.

JOHANNE: (*sanft.*)  
Grausamer Guilfort! nie liebt' ich dich mehr!

GUILFORT: (*vor ihr knieend.*)  
So gieb mir den Beweis von deiner Liebe 325  
Daß unsern Wünschen du dich willig fügst.

JOHANNE: (*indem sie alle Umstehenden anblickt.*)  
Was fordert ihr von mir geliebte Freunde? —  
Das besser Wissen soll ich unterdrücken!  
Ein großes Opfer ist's das ihr von mir begehrt,  
Doch du (*zu Guilfort.*) verlangst es, dir will ich es 330  
bringen.  
*(sie umarmt ihn.)*  
— Die Liebe hat gesiegt, o möchte nur  
Der Schritt den ich gethan, euch Glück gewähren.  
*(gen Himmel blickend.)*

---

<sup>316</sup>der Macht Gott. <sup>320</sup>bestürmen überreden. Der historische Guilford Dudley übte allerdings keinen Einfluss auf Lady Jane aus; das taten ihre und seine Eltern. <sup>327</sup>geliebte Setzfehler geliebten = geliebte.  
<sup>332</sup>Glück gewähren hier: Glück bringen.

Zürnst du o Gott! der That, so straf nur mich;  
— Sie wähen Recht zu thun, mein ist die Sünde.

PEMBROCKE: (*gerührt.*)

Empfangt die Huldigung die ihr verdient! 335

NORTHUMBERLAND: Heil unsrer Königin! Johanne lebe!

(*Herzogin, Herzog umarmen Johannem.*)

HERZOGIN: Geh hin, geliebtes Kind, der Mutter Seegen  
Bau dir ein festes Glück auf Englands Thron.

JOHANNE: (*küßt ihr ehrerbietig die Hand.*)

Eu'r Seegen wird gewiß mir Heil gewähren,  
Wenn auch nicht auf dem Thron doch einst vor Gott! 340

HERZOGIN: Heil mir! ich gab dem Reich die Königin  
Die es beglücken wird, dies ist mir Wonne.

(*ernst.*)

Doch dort sie herrschen sehn, wo ich zu herrschen  
Mir jüngst noch selbst gedachte, vermag ich nicht.

(*sie umarmt die Tochter.*)

Leb wohl, mein liebstes Kind, lebt alle wohl. 345

JOHANNE: Ach Mutter! lebet wohl, wir müssen scheiden,  
Mit schwerem Herzen trenn' ich mich von euch.

(*alle ab.*)

(*Ende des ersten Aufzugs.*)

---

vor <sup>339</sup> **ehrerbietig** respektvoll. <sup>340</sup> **einst** später, künftig. <sup>342</sup> **Wonne** Freude. <sup>346</sup> **scheiden** Abschied nehmen.

# ZWEITER AUFZUG

## ERSTER AUFTRITT

*Die Scene stellt einen Saal im Tower vor, Johanne steht prächtig gekleidet unter einem Thronhimmel, den mehrere Lords auf beiden Seiten umgeben; einige Stimmen rufen: Es lebe die Königin: Allein die mehresten drücken durch Gebärden ihre Unzufriedenheit aus.*

JOHANNE: *(für sich im Hervorgehen.)*

O Gott! Wie lau, wie kalt werd ich empfangen!

*(mit Freimüthigkeit zu den Lords.)*

Ich dank' euch, edle Lords, für das Vertrauen

Das ihr mir jetzt beweißt; ich wills verdienen! — 350

Des edeln Eduards Geist umschwebt uns hier

Vielleicht senkt Gott ihn einst auf mich hernieder.

— Den Unvergeßlichen! des edler Sinn

Uns großes Glück versprach, trägt ihn im Herzen:

In euren Blicken les' ich was ihr fühlt 355

Und kann es, tief gerührt, mit euch empfinden.

— Der König war mir werth, ich gäbe gern

Mein Leben hin um *ihn* euch zu erkaufen,

Doch ach! ein leerer Wunsch frommt uns nichts mehr.

*(die Lords zeigen Rührung.)*

Des Thrones Glanz hat nie mein Herz bethört 360

Und widerstrebend nur fügt sich mein Geist

---

<sup>vor 348</sup>**erster Auftritt** Den historischen Quellen zufolge empfangen die Lords Jane Grey bei ihrer Ankunft im Syon House westlich von London, wohin sie bestellt worden war und wo sie von dem Tod ihres Cousins erfuhr. Die Lords huldigten Lady Jane bei ihrer Ankunft als königliche Hoheit, und nachdem sie die Krone Englands akzeptierte hatte, wurde sie am nächsten Tag in den Tower gebracht. Im Trauerspiel trifft sie mit Ausnahme von Pembroke erst im Tower auf die Lords. Vgl. 5.2. <sup>vor 348</sup>**vorstellen** darstellen. <sup>vor 348</sup>**Thronhimmel** Stoffdach über dem Thron. <sup>vor 348</sup>**mehresten** meisten. <sup>vor 348</sup>**Gebärden** Setzfehler Gebährden = Gebärden, Gesten. <sup>348</sup>**lau** nicht warm. <sup>nach 348</sup>**Freimüthigkeit** Aufrichtigkeit, Offenheit. <sup>357</sup>**der König war mir werth** Ich empfand viel für den König. <sup>358</sup>**erkaufen** hier: zurückbringen. <sup>359</sup>**frommen** veraltet: gelten, nützen. <sup>361</sup>**widerstrebend** widerwillig.

Des Königs Willen der ihn mir beschieden. —  
 Ich fühle schwer die Last die er damit  
 Auf meine Schultern legt, doch darf ich hoffen  
 Einst zu erfüllen, was *er* uns versprach. — 365  
 Den Weg zu folgen, den *er* sich erwählte  
 Sey heil'ge Pflicht für mich. — *Euch* fordr' ich auf,  
 Getreu mir beizustehn in den Geschäften.  
 — Gott höre meinen Ruf und richt' uns einst!  
*(die gerührten Lords machen eine Bewegung  
 hervorzutreten und Johannes aufs neue zu  
 huldigen; indem tritt Northumberland mit  
 Stolz hervor und sie gehn zurück.)*

NORTHUMBERLAND: *(mit stolzer Miene.)*

Auch ich, des Königs Freund, muß euch jetzt danken 370  
 Mylords, für eure Treu' die ihr bewiest. —  
 Der jungen Königin weiht gleiche Pflichten  
 Und rechnet sicher dann auf uns're Huld.  
 Für Englands künft'ges Heil, den Geist zu bilden,  
 Zum wichtigen Geschäft sie einzuweihn, 375  
 Sey meine große Pflicht, die will ich üben.  
*(die Lords treten, während Northumberlands  
 Rede mit Zeichen der Unzufriedenheit zurück.)*  
 Es wünscht die Königin den hohen Rath  
 In diesem Augenblick nicht zu entlassen,  
 Drum weilet noch bei ihr.  
*(zu Johannes.)*

---

<sup>362</sup>**beschieden** bescheiden = zuteilen, geben. <sup>365</sup>**er** König Eduard VI. <sup>367</sup>**getreu** loyal. vor <sup>370</sup>**huldigen** Herrschaft durch einen Eid anerkennen. <sup>371</sup>**bewiest** Setzfehler beweist = bewiest. <sup>374</sup>**den Geist zu bilden** unterrichten. Die historische Lady Jane genoss eine umfangreiche Ausbildung, da sie von ihren Eltern auf die Rolle als Königin vorbereitet worden war. Sie galt als Ausnahmerecheinung des 16. Jahrhunderts. Vgl. 5.2.

Das Volk harret eurer längst, zur Huldigung 380

Zeigt euch den Wartenden, o Königin!

*(Northumberland führt Johannes ab. Suffolk,  
Guilfort, Arundt und mehrere Lords folgen  
ihm.)*

## ZWEITER AUFTRITT

*Pembroke. Devonshire und andere Lords.*

DEVONSHIRE: Die junge Königin sieht man mit Lust;  
Regierte sie allein, wir könnten hoffen  
Ein glücklich Volk zu sehn.

EIN LORD: Northumberland  
Zernichtet stolz das Glück das wir erwarten. 385

DEVONSHIRE: Vermöchten wir von ihm uns zu befreien,  
Die junge Königin würd' uns beglücken.

PEMBROKE: Vergebens ist der Wunsch, mein edler Lord,  
Der stolze Herzog will uns selbst beherrschen.

ANDERER LORD: Der stolze Mann verwies auf unsern Rath 390  
Zum Schein die junge Frau, er wollt' uns täuschen.

PEMBROKE: Für unsers Volkes Treu; — so ist sein Plan. —  
Hält er statt Geiseln uns; wir müssen haften  
Für ganz Brittanien. Ich hörte selbst,

---

<sup>380</sup>harret eurer wartet auf euch. <sup>382</sup>mit Lust gern. <sup>389</sup>der stolze Herzog will uns selbst beherrschen  
Angedeutet wird hier das Machtstreben des Herzogs, der, ähnlich wie er es mit Eduard gemacht hatte,  
durch seine Schwiegertochter die Macht ausüben will. Vgl. 5.2. <sup>390</sup>verwies auf unsern Rath auf den Rat  
verweisen = sich an den Rat wenden.

DEVONSHIRE: Unmäßig, unverschämt war stets sein Stolz;  
Des Königs Freund wagt' er sich kühn zu nennen;  
— Doch sein Tyrann war er.

## DRITTER AUFTRITT

*Arundt. Vorige.*

ARUNDT: Woher die Dusterheit die euch umgiebt?  
— Ein neues Reich beginnt, ein schön'rer Glanz 400  
Wird hoch und herrlich uns nun bald umschweben. —

PEMBROKE: (*mismüthig.*)  
Ach! auf Northumberland fällt dieser Glanz,  
Wir stehn demüthig nur in seinem Schatten.

ERSTER LORD: Gefangen sind wir hier und ohne Macht,  
Wie's freien Männern ziemt zu handeln. 405

ARUNDT: Irr' ich nicht sehr, so denkt das Volk wie wir;  
Kein lauter Beifall schien ihm zu begegnen.  
— Betroffen war das Volk und mißvergnügt  
Ob einer Königin die aus den Wolken  
Gleichsam hernieder kam, es stand verstummt. 410  
Die Königin erschreck, sie schien betroffen  
Und blickte tiefgekränkt auf Guilfort hin,  
Des stolzer Vater dort des Königs Willen, —

<sup>395</sup>Sierhouse Syon House. Vgl. Fn. vor 1. <sup>397</sup>kühn mutig, verwegen. vor <sup>402</sup>mismüthig missgestimmt, verdrießlich, schlecht gelaunt. <sup>409-10</sup>ob einer Königin die aus den Wolken gleichsam hernieder kam eine Königin, die völlig unbekannt war. <sup>410</sup>verstummt ohne Laut und Worte. <sup>411</sup>betroffen bestürzt. <sup>412</sup>tiefgekränkt hoch beleidigt.

Den *seinen* nennt er so — wie hier uns log. —  
Kein Freudenruf erscholl, man hört' nur Murren. 415

PEMBROKE: Wer diese Stimmung nutzt, kann sonder Müh'  
Das unzufriedne Volk zum Aufruhr lenken.  
— Das Volk, so lang gewöhnt an Heinrichs Macht,  
Folgt immer leichter noch des Vaters Willen  
Als Eduards Testament, der halb ein Kind, 420  
Es nie noch selbst regiert. — Marien  
Erwartete man längst als Königin;  
Man liebt sie nicht, doch ist sie nicht gehaßt  
So wie Northumberland, des Stolz man kennt.

ANDRER LORD: Es komme wie es will, wir sind verloren, 425  
Verräther scheinen wir Marien stets.

DEVONSHIRE: Johanne zieht uns an, Northumberland  
Stößt uns gewaltsam fort durch seinen Stolz. —  
Sein finstrier Blick vertilgt ihr liebeich Lächeln.

PEMBROKE: Ich sah den Kampf den man mit ihr gekämpft, 430  
Sie naht dem Throne sich mit Widerstreben.

---

<sup>415</sup>**erscholl** erschallen = ertönen, erklingen. <sup>415</sup>**murren** leise Unzufriedenheit äußern. <sup>416</sup>**sonder** ohne.  
<sup>417</sup>**Aufbruch** Rebellion. <sup>421</sup>**nie noch selbst regiert** Obgleich Eduard VI. seit Januar 1547 offiziell König von  
England und Irland war, unterstand er aufgrund seiner Minderjährigkeit einem Regentschaftsrat, dessen  
Präsidenten zunächst Eduards VI. Onkel Eduard Seymour, Herzog von Somerset, und danach John Dudley,  
Herzog von Northumberland waren. De facto regierte Eduard VI., da er nie für volljährig erklärt worden  
war, sein Land und sein Volk niemals selbst. Vgl. Fn. 170 und 5.2. <sup>423</sup>**man liebt sie nicht** An dieser Stelle  
ändert Ludecus die Einstellung des Volkes gegenüber der historischen Maria I., die vor allem aufgrund des  
großen Zuspruchs ihrer Untertanen den Thron für sich beanspruchen konnte, obgleich sie als  
strenggläubige Katholikin auch mit Argwohn betrachtet wurde. Die Unterstützung basierte vor allem auf  
ihrer Abstammung von der überaus beliebten Katharina von Aragón und dem Unrecht, das ihrer Mutter  
widerfahren war. Vgl. Personenverzeichnis, 5.2. und 8.2. <sup>425</sup>**verloren** Setzfehler verlohren = verloren.  
<sup>429</sup>**vertilgen** vernichten. <sup>431</sup>**schwach scheint der Stamm auf den wir uns gestützt** Devonshire deutet an  
dieser Stelle an, dass die Lords die falsche Kandidatin auf dem Thron unterstützt haben, da Johanne sich  
nicht lange auf ihm wird halten können. Stamm ist hier im Sinne von Familie gemeint, d.h. die Suffolk-  
Linie der Tudors.

DEVONSHIRE: Schwach scheint der Stamm auf den wir uns gestützt.  
Ein leichter Blitzstrahl wird ihn nieder schmettern.

ANDRER LORD: Und wir versinken mit wenn sie einst fällt.

ARUNDT: Haßt ihr die Slaverrey die eurer harrt? 435  
Haßt ihr Northumberland? so sind wir frey.

PEMBROKE: Mein Geist haßt Slaverrey, dem Herzog gleich,  
Bin ich ein Pair des Reichs und soll ihm dienen?  
Nein! das vermag ich nicht.

DEVONSHIRE: *(nachdem er heimlich mit den andern Lords  
gesprachen.)*  
Wir denken so wie ihr, drum laßt uns wissen 440  
Auf welchem Wege uns die Rettung naht.

ARUNDT: Es ist zu früh Milords, noch muß ich schweigen.  
— Verdacht zu meiden laßt uns eilend gehn.  
Doch bald erfülle ich was ich versprochen.  
*(alle ab.)*

## VIERTER AUFTRITT

*Johannens Zimmer.*

*Johanne. Cecilie.*

*Johanne kömmt aus einer Seitenthür und faßt Cecilien in die Arme, die vor ihr knieen  
will.*

CECILIE: O, meine Königin! ich bin entzückt 445

---

<sup>433</sup> nieder schmettern zerstören.

Euch hier, und so zu sehn! — nie durft' ichs hoffen.

JOHANNE: (*sie aufs neue umarmend.*)

An meinem Herzen ist wie sonst euer Platz  
Den eure Freundschaft euch vorlängst erworben.

CECILIE: Der Freundschaft dank' ichs, daß ihr mir vergönnt  
Der lauten Freude Rausch die euch umgeben 450  
Zu feiern hier mit euch im stillen Nachhall. —  
Gewiß euer schönes Herz war tief gerührt!

JOHANNE: Mein Herz war tief gerührt, doch nicht von Freude;  
Denn Freude sah ich nicht, — nicht bei dem Volk,  
Noch bei dem hohen Rath. — Ich Thörin! 455  
Wohl anders dacht' ich mir's wie ich es fand.

CECILIE: Wo Trau'r im Herzen wohnt, kömmt wohl die Freude  
Zum schnellen Ausbruch nicht; gönnt ihnen Zeit.

JOHANNE: Cecilie, so leicht täuscht man mich nicht;  
Der Rath empfing mich kalt, das Volk that mehr, 460  
Es zeigte den Verdruß durch lautes Murren.

CECILIE: Wie anders dachte ich euch jetzt zu sehn! —  
Die hochbeglückte Frau wähnt' ich zu finden  
Wie ich der Königin mich froh genaht.

JOHANNE: In Sirehouse ließ ich, ach! mein Glück, 465  
Das mir mein Guilfort und die Tugend schenkten;

---

<sup>448</sup>vorlängst längst, schon seit langem. <sup>450</sup>Rausch Begeisterung. <sup>451</sup>Nachhall Echo. <sup>455</sup>Thörin Närrin.  
<sup>461</sup>Verdruß Ärger. <sup>465</sup>Sirehouse Syon House.

Mein Unstern führte mich zum Throne hin;  
— Man zwingt dem Volk mich auf, das mich, nicht  
liebt.

CECILIE: Kennt man euch erst, man wird euch sicher lieben.

JOHANNE: Mit euren Augen sieht nicht jedermann. 470

CECILIE: Euer milder Geist wird bald das Volk beglücken,  
Dann theilt der Nebel sich der es umgiebt.  
Dem Reich das ihr regiert, winkt Gottes Seegen.

JOHANNE: (*tief gerührt.*)  
Wohl ists sein Seegen nur, wenn mir's gelingt.  
Des Volkes Neigung mir einst zu erwerben. 475  
(*sich fassend.*)  
Mein Guilfort kömmt, der muß mich heiter sehn;  
Die stille Thräne birgt der Freund im Busen.

## FÜNFTER AUFTRITT

*Northumberland. Guilfort. Vorige.*

NORTHUMBERLAND: Des Volkes Kaltsinn hat euch sehr gerührt,  
Nehmt nicht zu Herzen was ihr dort erblicket;  
Wenn bei der Krönung ihr mit Pracht erscheint, 480  
So wird man jubelnd euch, und froh empfangen.

JOHANNE: Durch äußre Pracht erwirbt man sich kein Herz. —  
Des Volkes Neigung muß ich erst verdienen,

---

<sup>467</sup>Unstern Unglück. <sup>475</sup>Neigung Wohlwollen. <sup>478</sup>Kaltsinn Kälte. <sup>479</sup>erblicken sehen.

Eh' ich sie hoffen darf, dies fordert Zeit.

GUILFORD: Wer einmal dich gesehn der muß dich lieben. 485

NORTHUMBERLAND: Verbindet klug ihr einst, o Königin!  
Nur Ernst und *Strenge* mit der Gütigkeit  
So flößt ihr Lieb' und Furcht vereinigt ein.

JOHANNE: Dem milden Herrscher nur weiht froh man Liebe,  
Den strengen Herrscher sieht man stets mit Furcht. 490

NORTHUMBERLAND: Die Strenge zeigt zuerst, dann folge Güte.

JOHANNE: Wer Güte nicht verdient, den straf' ich nur.

NORTHUMBERLAND: Jezt übt' ich Strenge schon in eurem Namen;  
Ein Bürger der vorhin euch lästerte,  
Lernt seine Zunge jezt im Kerker zähmen. 495

JOHANNE: Beweißt ihr so mein Recht auf Englands Thron?

NORTHUMBERLAND: Nothwendig muß man *so* den Frevler strafen,  
Der frech die Königin zu lästern wagt.

GUILFORD: Dein allzuweiches Herz darf nie entscheiden,  
Wen man bestrafen muß und wen man lohnt. 500

JOHANNE: Wo *ich* beleidigt bin, darf *ich* verzeihen,  
Nur wo am Staat man fehlt, straft das Gesetz.

---

<sup>488</sup> **einflößen** bewirken, hervorgerufen. <sup>488</sup> **vereinigt** hier: gleichzeitig. <sup>494</sup> **lästern** fluchen, schlecht über jemanden sprechen. <sup>495</sup> **Kerker** unterirdisches Gefängnis. <sup>495</sup> **zähmen** bändigen, beherrschen. <sup>497</sup> **Frevler** poetisch: Verbrecher, Missetäter. <sup>498</sup> **frech** unverschämt, vorlaut. <sup>502</sup> **fehlen** sündigen, vergehen.

GUILFORT: Begnad'gen magst *du* dann, wo *wir* bestrafen.

NORTHUMBERLAND: Begnadigung verdient der Frevler nicht,  
Er ist ein Katholik! 505

JOHANNE: Auch die sind Menschen  
Und haben gleiches Recht auf meine Huld.  
(*Cecilie drückt während dem folgenden  
Gespräch Unruhe und Verlegenheit aus.*)

NORTHUMBERLAND: Erfüllt, o Königin, ihr so die Wünsche  
Des, der zur Erbin euch erkoren hat?

JOHANNE: Sieht man mit Mäßigung mich einst regieren,  
So folgt man gern dem Weg, den Gott mich führt. 510

NORTHUMBERLAND: Ein Katholik der euch nur Haß bewiesen,  
Verdient die Güte nicht die ihr ihm weiht.

JOHANNE: Er ist bestraft genug, gebt ihm die Freiheit  
Und laßt ihn glauben was ihm recht bedünkt.

NORTHUMBERLAND: (*zu Guilfort.*)  
Erfülle, lieber Sohn, der Gattin Willen. 515

GUILFORT: (*zu Johannen.*)  
Ich ehre dein Gefühl, und eile froh,

---

<sup>503</sup> **begnadigen** Strafe erlassen. <sup>506</sup> **Huld** Gnade. <sup>508</sup> **erkoren** Setzfehler erkoren = erkoren, auswählen.  
<sup>506</sup> **Und haben gleiches Recht auf meine Huld** Die historische Lady Jane wurde für ihre religiöse Toleranz  
 gepriesen. Vgl. 5.2. <sup>508</sup> **des** hier: desjenigen, d.h. Eduard VI. <sup>513</sup> **er ist bestraft genug** Doppeldeutig, denn  
 einerseits kann sich die Aussage auf die Zeit im Gefängnis beziehen, aber andererseits auch auf seinen  
 katholischen Glauben, den Johanne als Bestrafung auffasst. <sup>514</sup> **bedünken** erscheinen.

Doch für die Zukunft folg des Vaters Leitung.

(*ab.*)

## SECHSTER AUFTRITT

*Johanne. Northumberland. Cecilie.*

NORTHUMBERLAND: O theure Königin, folgt nicht wie jetzt  
Dem jungen Herzen nur, laßt mich euch leiten;  
Wißt, in der Politik gilt kein Gefühl, — 520  
Das *Herz* muß schweigen, nur der Kopf muß herrschen.

JOHANNE: Die Kunst zu lernen bin ich nicht geschickt,  
Mein Kopf im Einverstand mit meinem Herzen,  
Folgt stets dem leisen Wink den dieses gab.

NORTHUMBERLAND: Traut ihr dem Staatsmann nicht der lang schon 525  
herrschte,  
So wird des Reiches Ruh durch euch gestört,  
Und dann entlaßt mich nur von den Geschäften,  
Euer erster Rath zu seyn begehrt' ich nicht.

JOHANNE: Gleich Eduard laß ich gern von euch mir rathen,  
Den ich als Staatsmann stets so hoch geehrt, — 530  
Doch wo es mich betrifft, folg ich dem Herzen.

## SIEBENTER AUFTRITT

*Guilfort. Vorige.*

GUILFORT: (*zu Johannem.*)  
Dein Wunsch ist nun erfüllt, der Mann ist frey

Und diese That scheint der Erfolg zu krönen,  
Zu seegen wünscht dich der, der dir geflucht;  
Die ihn begnadigt hat, wünscht er zu sehn. 535

JOHANNE: *(zu Guilfort.)*

Der Wunsch sey ihm gewährt, ich will dir folgen.  
*(ab mit Guilfort und Cecilien.)*

## ACHTER AUFTRITT

NORTHUMBERLAND: *(allein.)*

Ist das die Frau die man so sanft geschildert?  
Sie sey ganz Folgsamkeit: so sagt man mir.  
Der junge König ließ durch mich sich lenken;  
Die junge Königin, *die ich erschuf*, 540  
Folgt ihrem eignen Sinn, will mich nicht hören. —  
Den Widerspruch hab ich mir nicht gedacht,  
Auch darf sie ferner nicht sich widersetzen,  
Den Hof zu zieren ist sie nur bestimmt.  
— Bei Fürsten glänze sie, dort mag sie herrschen, 545  
Doch in dem Cabinet räum' ich den Platz  
Der jungen Frau nicht ein, *dort ist mein Feld.*  
*(er geht nachdenkend auf und ab, öffnet*  
*endlich eine Thür, wo man im Hintergrunde*  
*einen Büchersaal erblickt.)*  
Hier ist Beschäftigung für ihren Geist;  
Bis Ruh im Reiche ist mag sie hier weilen,  
Dann wiegen Glanz und Pracht sie völlig ein. 550

---

<sup>533</sup>scheint der Erfolg zu krönen erfolgreich sein. <sup>536</sup>gewähren genehmigen, erlauben. <sup>537</sup>schildern beschreiben. <sup>538</sup>Folgsamkeit Gehorsam. <sup>539</sup>lenken beeinflussen. <sup>540</sup>erschuf erschaffen = entstehen lassen, zu dem machen, was sie ist. <sup>541</sup>dem eignen Sinn folgen eine eigene Meinung haben. <sup>544</sup>zieren schmücken. <sup>550</sup>einwiegen vereinnahmen, beanspruchen.

— Ihr jugendlicher Geist macht schöne Pläne  
Wie jeder Herrscher sie zuerst entwirft.  
Mit Eifer weilt sie sich dem Glück des Reiches,  
Doch keiner führt wohl aus was er entwarf;  
Das jugendliche Blut wird bald erkalten, 555  
*Sie* herrscht dann nur zum Schein, *ich* in der That.

## NEUNTER AUFTRITT

*Northumberland. Johanne. Cecilie.*

JOHANNE: (*zu Cecilien im Hereintreten.*)

Der Mann hat mich gerührt, er nannte Gnade  
Was man Gerechtigkeit nur nennen muß.

NORTHUMBERLAND: (*zu Johannem.*)

Von den Gefühlen die euch heut bestürmten,  
That euch Erholung Noth; drum weis' ich euch 560  
Für euren edeln Geist hier Nahrung an.  
(*er führt sie in den Büchersaal.*)

JOHANNE: (*im Abgehen zu Cecilien.*)

Harrt, Freundin, meiner hier, von Eurem Herzen  
Habt ihr mir nichts entdeckt, es sagt die Welt,  
Daß ein gewisser Lord es sich erworben.  
(*ab.*)

---

<sup>563</sup>entdecken hier: erzählen.

## ZEHNTER AUFTRITT

*Cecilie. Arundt.*

CECILIE: Geliebte Freundin, ach! wie lieb' ich dich, 565  
Die immer noch das ist was sie gewesen,  
Eh sie den Thron geziert.  
— Die schönste Hoffnung schwebt vor meiner Seele  
Sie einst bekehrt zu sehn; ihr mildes Herz  
Haßt diesen Glauben nicht den ich verehere 570  
Mit Innigkeit, obgleich nur ins geheim.  
— Die Liebe lehrte mich das Heil der Seelen;  
Durch des Geliebten Rath fand ich es nur.  
— O säh' ich ihn doch bald, ihm zu entdecken,  
Was für ein neues Glück sich uns gezeigt. 575  
*(Arundt tritt schüchtern herein.)*

ARUNDT: So nahe euch zu seyn und euch nicht sprechen,  
Erträgt die Liebe nicht; drum eilt' ich her,  
Da ich allein euch hier vermuthete.

CECILIE: Schnell ward mein Wunsch erfüllt, ich wünschte sehr,  
Mit froher Botschaft euch bald zu beglücken. 580

ARUNDT: Entdeckt Geliebte mir was euch entzückt,  
Das kleinste Glück das euch betroffen,  
Hat hohen Werth für mich.

---

<sup>569</sup>bekehrt zu einem anderen Glauben, d.h. in diesem Fall Katholizismus, konvertiert. <sup>570</sup>diesen Glauben Katholizismus. <sup>571</sup>mit Innigkeit sehr viel, sehr stark. <sup>571</sup>ins geheim nicht öffentlich. <sup>577</sup>ertragen aushalten, erdulden. <sup>580</sup>Botschaft Nachricht. <sup>581</sup>entzücken erfreuen.

- CECILIE: Die Königin  
Haßt nicht, wie man es wähnt, die Gläubigen.
- ARUNDT: Sollt' es nicht Täuschung seyn? Northumberland, 585  
Der sie allein beherrscht, lehrt sie uns hassen.
- CECILIE: Ein Katholik befand auf sein Geheis,  
— Weil er die Königin verwegen schmähte; —  
Im tiefen Kerker sich — sie gab ihn frey.  
Es ist mein Unterthan, sprach sie mit Milde. 590
- ARUNDT: Im Volke denket man nicht so von ihr;  
Northumberland glaubt man wird uns beherrschen.
- CECILIE: Tief fühlte sie's, wie kalt man sie empfing.
- ARUNDT: Man haßt die Königin, denn unserm Glauben  
Folgt man im Stillen fast noch allgemein. 595
- CECILIE: O, sähe man ihr Herz wie ich es kenne,  
So edel, liebevoll und gut gesinnt,  
Mit Freuden würde man sich ihr ergeben.
- ARUNDT: (*scheint einige Augenblicke nachzudenken.*)  
Von euch nur hängt es ab, so kennt man sie.  
— Im Towr hält man uns fest, wir sind Gefangene 600  
Northumberlands, der uns betrogen hat,

---

<sup>587</sup> auf sein Geheis auf seine Anordnung. <sup>588</sup> verwegen mutig. <sup>588</sup> schmähen beleidigen, beschimpfen.  
<sup>594-95</sup> denn unserm Glauben folgt man im Stillen fast noch allgemein Der Katholizismus existierte weiterhin während der Herrschaft von Eduard VI., aber die Ausübung der Religion wurde durch neue Gesetze und vor allem die verpflichtende Nutzung des *Book of Common Prayers* im Gottesdienst erschwert. <sup>598</sup> ergeben unterwerfen.

Und was *er* thut, hält man für ihren Willen.

CECILIE: (*mit Eifer.*)

Ach! macht es kund was ihr von mir gehört,  
Zeigt frohe Hoffnung bald den Glaubensbrüdern.  
— Schon seh' ich sie im Geist mit uns vereint, 605  
Zum ew'gen Glück reift schon die schöne Seele.

ARUNDT: Durch euch allein vermöcht' ich dies zu thun. —  
Ein Brief von einem Freund, den euren Händen  
Ich heimlich anvertrau, nutzt uns und ihr.

CECILIE: Verweilt, Geliebter, nicht dies zu vollführen, 610  
Sagt euren Freunden wie Johanne denkt.

ARUNDT: Gern denke ich wie ihr, ich theile euer Hoffen;  
Doch haltet noch geheim was ich gesagt.

CECILIE: Ich kenne euer redlich Herz, drum werd ich schweigen.

ARUNDT: Baut stets auf dieses Herz, was ihr auch hört. — 615  
Wenn einst der äußre Schein vielleicht euch täuschte,  
So traut der Redlichkeit die ihr geprüft, —  
Die Politik führt oft uns krumme Wege,  
Doch wo die Redlichkeit im Herzen wohnt,  
Verfehlt man nie das Ziel, das man sich wählte. 620

CECILIE: Ich kenn euch längst Milord und bau auf euch.

---

<sup>603</sup>**kundmachen** weitererzählen, verbreiten. <sup>609</sup>**anvertrauen** geben. <sup>614</sup>**redlich** ehrlich, groß. <sup>618</sup>**krumme Wege** falsche Wege. <sup>620</sup>**verfehlen** verpassen. <sup>621</sup>**bauen auf** hier: vertrauen.

ARUNDT: Ich eile diesen Brief euch bald zu bringen.  
(*indem er abgehen will, kömmt Johanne.*)

## EILFTER AUFTRITT

*Johanne. Vorige.*

JOHANNE: Ich glaubte euch allein, ich störe nicht.  
(*will in ihr Zimmer gehn.*)

CECILIE: Erlaubt daß meinen Freund ich euch empfehle,  
Der euch ergeben ist und eifrig dient. 625

JOHANNE: Der Freundin Freund ist wohl der Meine auch.

ARUNDT: Im Leben und im Tod werd ich euch dienen.

JOHANNE: (*zu Arundt.*)  
Ich sinn auf euer Glück, durch diese Hand  
Die ich euch jezt entzieh, werd' ichs euch senden.  
(*ab mit Cecilien in ihr Zimmer.*)

## ZWÖLFTER AUFTRITT

ARUNDT: (*allein.*)  
Geöffnet ist der Weg mir jezt aufs neu', 630  
Marie hört durch mich was ihre Feinde  
Beschließen wider sie; so wie zuvor —

---

vor 623 **eilfter Auftritt** Setzfehler zwölfter Auftritt = eilfter Auftritt. 628: **sinnen** planen. vor 630 **zwölfster Auftritt**  
Setzfehler dreizehnter Auftritt = zwölfster Auftritt 631-32 **Marie hört durch mich was ihre Feinde**  
**beschließen wider sie** Der historische Lord Arundel informierte Maria I. über den Tod ihres Halbbruders  
Eduards VI. und die Pläne Northumberlands, sie zu verhaften. Vgl. Personenverzeichnis und 5.2.

Entdeck ich alles ihr, was man entwirft. —  
Geliebte, ach verzeih! — dein reiner Sinn  
Wähnt nichts von dem Betrug den du begehst. — 635  
Einst zürnst du mir gewiß, doch du verzeihest,  
Sieh'st du den höhern Zweck von dieser List.  
— Maria *liebt* und *übt* den wahren Glauben,  
Den diese junge Frau — vielleicht — nicht haßt;  
Sie *haßt* Northumberland, den diese *liebt*. 640  
Erfüllung wird gewährt den liebsten Wünschen  
Mein Glaube wird erhöht, — mein Feind gestürzt.

(*Ende des zweiten Aufzuges.*)

---

<sup>633</sup>entwirft entwerfen = planen. <sup>637</sup>List Täuschung. <sup>638</sup>üben praktizieren.

# DRITTER AUFZUG

## ERSTER AUFTRITT

*Arundt. Pembroke. Devonshire.*

ARUNDT: Ihr seht wie Freude mir im Auge lacht,  
Auf Freiheit deutet sie. — Wir waren Sklaven  
Des übermüthigen Northumberland, 645  
Jetzt naht für ihn die Zeit der Sklaverei.

PEMBROKE: Sprecht deutlich aus was ihr im Dunkeln nur  
Bis jetzt uns habt gezeigt.

DEVONSHIRE: Ihr müßt entdecken  
Was im Verborgenen bisher ihr triebt.

PEMBROKE: Ihr schient des Herzogs Freund; seid ihr's gewesen? 650

ARUNDT: Beschämt gesteh' ich es, er brauchte mich  
Den edeln Sommersot zu stürzen;  
Auf *seinen* Trümmern hob er sich empor,  
Im Staube ließ er *die*, die *ihn* geboren,  
Von ihm einst selbst gelehrt entdeckt ich bald 655  
Daß er vom Ehrgeiz sich nur ließ beherrschen.

---

<sup>650</sup>**des Herzogs Freund** Gemeint ist der Herzog von Northumberland. Der historische Lord Arundel hielt öffentlich an seiner Zusammenarbeit mit Northumberland fest und unterstützte Lady Jane. Allerdings arbeitete er hinter den Kulissen zusammen mit Maria I. an dem Sturz der Beiden. Vgl. Personenverzeichnis, Fn. 631-32 und 5.2. <sup>652</sup>**den edeln Sommersot** Gemeint ist Eduard Seymour, Herzog von Somerset, der Eduards VI. Regentschaftsrat bis zu seiner Verhaftung 1549 leitete und unter dessen Führung Arundel an Einfluss verlor. Um seine eigene Macht zu vergrößern, unterstützte Arundel deshalb den Herzog von Northumberland, der Lord Somersets Nachfolger wurde. Vgl. Personenverzeichnis, Fn. 170, 421 und 5.2. <sup>654</sup>**im Staube ließ er die, die ihn geboren** Nach dem erfolgreichen Sturz des Herzogs von Somerset und der Festigung seiner eigenen Macht, belohnte Northumberland diejenigen nicht, die ihn zu seinem Sieg verholfen hatten. <sup>656</sup>**Ehrgeiz** hier: Machthunger.

Des Königs Wohl war nie des Herzogs Zweck.  
 So wie der junge Mann dem Tode nahte,  
 So wuchs zum großen Plan die Hoffnung ihm.  
 Umsonst erfüllt er nicht der Brandon Wünsche, 660  
 Was er den Eltern gab, lohnt ihm das Kind.  
 — Den Gipfel seiner Höh hat er erklommen  
 Jetzt naht er sich dem Fall, schon schwankt sein Fuß;  
 Und mir keimt Hoffnung jetzt zur süßen Rache. —  
 Mariens Dienst hab ich mich längst geweih't; 665  
 Sie wäre ohne mich gleich uns gefangen,  
 Durch mich erfuhr sie schnell des Königs Tod.

PEMBROKE: Viel Böses that er stets, doch seine Macht  
 Zerstört man nicht so leicht, er wird gefürchtet.

ARUNDT: Marie naht sich schon mit einem Heer. — — 670

DEVONSHIRE: Und weiß Northumberland was ihn bedroht?

ARUNDT: Er kennt schon die Gefahr und ließ uns kommen  
 Uns zu entdecken, was die Königin  
 Auf seinen Rath beschloß; — bald ist er hier.

PEMBROKE: Doch siegt Maria auch so fallen wir, 675  
 Mit dieser Königin der wir gehuldigt.

---

<sup>660</sup>**Brandon** Frances Brandon, die Herzogin von Suffolk und Lady Janes Mutter. <sup>661</sup>**was er den Eltern gab** Anspielung auf den Titel, den der Herzog von Suffolk 1551 erhielt. Vgl. Fn. 171-72. <sup>662</sup>**erklimmen** erklimmen = erklettern, hinaufsteigen. <sup>664</sup>**keimen** beginnen, sich entwickeln. <sup>666-67</sup>**sie wäre ohne mich ...** Arundel informierte Maria I. in einem geheimen Brief über Eduards VI. Tod und die Pläne Northumberlands. Vgl. Personenverzeichnis, Fn. 631-32, 650 und 5.2.

ARUNDT: Maria kennt euer Herz, sie wird vergeben  
Was man gezwungen that, beherrscht sie uns.

PEMBROKE: Für sie zu wirken ist unmöglich uns.  
Wenn wir von diesem Zwang uns nicht befreien, 680  
Northumberland hält uns gefangen,  
Im Kerker eingesperrt.

ARUNDT: Der Kerkermeister wird uns wohl verlassen.  
— Sobald der Feind sich naht; als Feldherr groß  
Dünkt sich Northumberland, er geizt nach Ehre. 685  
Zieht er hinweg so bleibt uns freie Macht.  
Suffolk und Dudlay sind zu überlisten.  
Die junge Königin schenkt mir Vertraun.  
Cecilie erwarb mir ihre Gunst.

DEVONSHIRE: Der Schwester reines Herz vergiftet nicht, 690  
Sie liebt die Königin; sie zu verrathen  
Wird ihr ohnmöglich seyn, drum schonet sie.

PEMBROKE: Zu schonen ist hier nichts, kann sie uns nützen  
So zieht sie in den Plan.

ARUNDT: Sie diene uns bereits ohn' es zu ahnden. 695

DEVONSHIRE: Voll Hoffnung seh' ich euch; ich zweifle noch.

PEMBROKE: Mir bleiben Zweifel noch; es ist zu fürchten,  
Daß dieser schlaue Fuchs der uns nicht traut,

---

<sup>677</sup>vergeben Setzfehler vorgeben = vergeben. <sup>685</sup>geizen nach streben, unbedingt wollen. <sup>687</sup>Suffolk Herzog von Suffolk, Johannes Vater. <sup>687</sup>Dudlay Guilfort Dudlay, Johannes Ehemann. <sup>687</sup>überlisten jemanden geschickt täuschen. <sup>692</sup>schonen behutsam behandeln.

Das Feld nicht willig räumt wie wir es wünschen.

ARUNDT: Er ist ein eitler Mann; versichert ihn, 700  
Daß er nur kommen darf um schnell zu siegen,  
So fangt ihr ihn gewiß.

## ZWEITER AUFTRITT

*Northumberland. Suffolk. Guilfort. Mehrere Lords. Vorige.*

NORTHUMBERLAND: Ihr seyd schon hier Milords; so sind wir dann  
Versammelt wie ichs wünsch' zu den Geschäften,  
Die jedem wichtig sind. — Ein leicht Gewölk 705  
Umzieht den Horizont; — die Schwestern folgen  
Des Bruders Willen nicht, wie ihnen ziemt.  
Marie wirft sich auf uns zu beherrschen.  
In Norwich wählt man sie zur Königin, —  
Norfolk und Suffolk sind ihr auch ergeben, 710  
Sie naht der Hauptstadt sich, drum laßt uns bald  
Dem Heere das sie führt mit Macht begegnen.

ARUNDT: Wo sich Northumberland als Feldherr zeigt,  
Da weicht schon jedes Heer in seine Schranken.

NORTHUMBERLAND: Nicht ich bin ausersehn zu diesem Amt, 715  
Statt meiner wird mein Sohn die Lorbeern erndten.

---

<sup>699</sup>Setzfehler Satzpunkt statt Komma. <sup>700</sup>eitel hier: arrogant. <sup>708</sup>sich aufwerfen rebellieren. <sup>709</sup>Norwich Hauptstadt der Grafschaft Norfolk in Ostengland, ca. 2 Stunden nördlich von London. <sup>710</sup>Norfolk und Suffolk Gemeint sind die beiden aneinandergrenzenden Grafschaften in Ostengland und nicht der Herzog von Suffolk. Der dritte Herzog von Norfolk, Thomas Howard (1473-1554), der während Eduards VI. Regentschaft inhaftiert war, unterstützte Maria I. <sup>715</sup>die Lorbeern erndten den Ruhm bekommen.

GUILFORD: Für meine Königin ziemt mir der Kampf!  
Mir trug die Theure auf, für sie zu streiten;  
Ein gutes Schwert geführt mit kühnem Muth,  
Wird diesem Reiche bald die Ruhe geben. 720

SUFFOLK: Nicht Muth allein gewährt den schnellen Sieg,  
Drum wird mein kältrer Sinn euch klüglich leiten.

NORTHUMBERLAND: Vereint besitzt ihr das was Feldherrn ziemt;  
Des grauen Hauptes Zier ist kluge Vorsicht,  
So wie mit hohem Muth die Jugend prangt. 725  
Die beste Hoffnung wird euch froh begleiten  
Und siegend eilt ihr bald zu uns zurück.

ARUNDT: Das hoffen wir gleich euch, doch diesen Wünschen  
Ein schnelleres Ziel zu leihn vermögt nur ihr.  
Ihr siegtet stets Milord wo ihr gefochten; 730  
In Schottland seydt ihr noch berühmt, gefürchtet!  
Die Tward kennt euren Muth, durch euren Nahmen  
Siegt man auch ohne Blut.

NORTHUMBERLAND: *(mit Selbstgefälligkeit.)*  
Mein gutes Heer half mir zwar oftmals siegen,  
Mich kennet der Soldat, ich kenne ihn, 735  
Doch baut ihr wohl zu viel auf meinem Namen.

---

<sup>718</sup>streiten kämpfen. <sup>721</sup>gewähren hier: garantieren. <sup>722</sup>mein kältrer Sinn Verstand. <sup>725</sup>prangen glänzen, zur Schau tragen. <sup>728</sup>gleich ebenso wie. <sup>729</sup>leihen geben. <sup>730</sup>gefochten fechten = hier: kämpfen. <sup>731</sup>in Schottland seydt ihr noch berühmt, gefürchtet Bezug auf die Schlacht von Pinkie Cleugh am 10. September 1547, in der England unter Führung des Herzogs von Somerset Schottland vernichtend schlug. <sup>732</sup>Tward Nach der Riverside Ausgabe von Shakespeares Werken (1974) kann "tward" "to resist" bedeuten. Hier sind also die Aufständischen gemeint.

GUILFORD: Des Vaters hoher Muth beseelt auch mich,  
Wenn für der Gattin Recht ich eifrig kämpfe —  
Der Himmel steht der bei, die ihn verehrt,  
Er stärkt des Gatten Arm; — sie zu beschützen, 740  
Ziemt nur dem Glücklichen, den sie gewählt.

NORTHUMBERLAND: Sie finden Hastings Heer das er erworben,  
Wie ich es ihm befahl. — Marie ist  
Durch der Getreuen Arm bald überwunden,  
— Zum Schutz der Königin bleib ich zurück; 745  
Denn was ihr drohen kann, schnell zu entfernen  
Erfordert Wachsamkeit.

DEVONSHIRE: (*auf sich und die übrigen Lords deutend.*)  
Wir sind ihr Schutz.

NORTHUMBERLAND: Der Köpfe sind zu viel.

PEMBROKE: (*empfindlich.*)  
Mistrauend  
Erregt man erst den Wunsch zu hintergehn.

NORTHUMBERLAND: Ganz habt ihr mein Vertrauen, ihr seid erwählet 750  
Zum Schutz der Königin, der ihr gehuldigt.  
Wir bleiben alle noch im Tower beisammen.  
Ich baute meinen Plan auf gute Gründe,  
(*zu Suffolk und Guilfort.*)

---

<sup>737</sup>beseelen beleben. <sup>742</sup>Hastings Francis Hastings, zweiter Graf von Huntingdon (1514-61) war ein erfolgreicher Staatsmann und Unterstützer von Northumberland und Lady Jane Grey. <sup>742</sup>geworben werben = gewinnen. <sup>744</sup>überwunden überwinden = besiegen. <sup>747</sup>Wir sind ihr Schutz Setzfehler Zeile im Original nicht eingerückt. <sup>748</sup>Der Köpfe sind zu viel zu viele Ideen können entstehen. Angedeutet wird hier, dass die Unterstützung für Johanne in Unterstützung für Maria umschlagen könnte.

Doch eure Stunde schlägt, ihr müßt nun eilen  
Zum Siege auszuziehn; seid ihr bereit?

755

SUFFOLK: Ich bin bereit zu gehn, Gott geb' uns Seegen!

GUILFORD: Wohin der Ruhm mich ruft eil ich mit Lust.  
Ich seh' euch beide noch (*zu den Lords.*) wollt ihr mir  
folgen?

(*Alle ab, außer Arundt und Pembroke.*)

### DRITTER AUFTRITT

*Arundt. Pembroke.*

PEMBROKE: Er ist der Fall' entschlüpft; was sagt ihr nun?

ARUNDT: Die Hoffnung habe ich nicht aufgegeben. 760

Johannens zarter Sinn hilft uns gewiß.

Kennt sie von diesem Zug nur die Gefahren,

Sie opfert Guilfort nicht.

Cecilien zu sehn eil' ich von hinnen,

Und bau' auf den Entwurf mit festem Muth. 765

PEMBROKE: Mein Wunsch begleitet euch, doch nicht mein Hoffen.

(*Beide ab.*)

---

vor <sup>759</sup> **dritter Auftritt** Setzfehler dritter Aufzug = dritter Auftritt. <sup>759</sup> **entschlüpfen** entkommen. <sup>761</sup> **zarter**  
**Sinn** Gefühle. <sup>764</sup> **von hinnen** davon.

## VIERTER AUFTRITT

*Johannens Zimmer.*

*Johanne. Cecilie. Berisford.*

BERISFORD: Der alte Squier, dem ihr die Fesseln nahmt,  
Wünscht diese Wohlthat euch zu danken.  
Mit seinem Sohn ist er im Vorgemach.

JOHANNE: (*zu Berisford.*)  
Führ sie zu mir herein. (*zu Cecilien.*) Gefangen 770  
Saß dieser gute Greis seit Jahren schon;  
Der edle Sohn muß' selbst sein Hüter seyn,  
Er ist Constabel hier.

CECILIE: Erbarmen  
Verdient ein solch Geschick.

## FÜNFTER AUFTRITT

*Sir Wilhelm Gage. Sir John Gage. Die Vorigen.*

SIR WILHELM: Empfangt, o Königin, den heißen Dank 775  
Des Herzens das ihr euch auf stets verpflichtet,  
Ihr nahmt den Kummer weg und schenktet mir  
Ein längst entbehrtes Glück, ihr gebt den Meinen  
Mich alten Mann zurück. — Wir segnen euch.

---

<sup>767</sup>Squier Squire = englischer Gutsbesitzer. <sup>767</sup>dem ihr die Fesseln nahmt den ihr befreit habt, aus dem Gefängnis entlassen habt. <sup>769</sup>Vorgemach Vorzimmer. <sup>771</sup>Greis sehr alter Mann. <sup>772</sup>Hüter Bewacher. <sup>774</sup>Geschick Schicksal. <sup>775</sup>Sir Wilhelm Ludecus ändert die Vornamen der Gages. Sir Wilhelm Gage starb bereits 1497 und sein Sohn Sir John Gage (1479-1556) war Konstabler im Tower. Da letzterer als überzeugter Katholik Northumberland nicht in der Ausrufung von Lady Jane zur Königin unterstützte, wurde er aus seinem Amt entlassen. Sein ältester Sohn hieß ebenfalls Sir John Gage. Vgl. Personenverzeichnis. <sup>776</sup>verpflichten gewinnen. <sup>778</sup>entbehren vermissen.

SIR JOHN: Mein tief gerührtes Herz naht euch nur schüchtern 780  
Doch eure Huld belebt den schwachen Muth.  
Des Vaters Fesseln hatt' ich stets vor Augen,  
Ich war sein Hüter selbst um schnöden Sold.

JOHANNE: Mein Mitleid habt ihr euch hiedurch erworben,  
Ich forschte nach, und fand wie ichs gewünscht, 785  
Was euren Vater stürzt', war nicht Verbrechen.

(zum Greis.)

Die Freiheit gab ich euch, die euch gebührt;  
Durch frohe Gegenwart die langen Leiden  
Jetzt zu versüßen will ich mich bemühn.

SIR WILHELM: An Herzog Sommersot war ich gebunden 790  
Durch Dankbarkeit, denn er schuf einst mein Glück;  
Ob er am Staat gefehlt, — das zu entscheiden  
Vermocht ich wahrlich nicht. — Ich war sein Freund,  
Und wer den Freund verräth, hält wohl die Treue  
Die er dem Staate schwur, nicht unverletzt. 795

JOHANNE: (zu Cecilien.)  
Der Mann bleibt wohl mein Freund für's ganze Leben.

CECILIE: Zu eigen macht ihr euch ein jedes Herz.

SIR JOHN: Mein Leben widme ich ganz der Königin!

---

<sup>783</sup> **schnöde** schändlich, verächtlich, gering. <sup>783</sup> **Sold** Gehalt. <sup>788</sup> **die langen Leiden** Sir John Gage wurde seines Postens enthoben, aber nicht im Tower gefangen gehalten. <sup>790</sup> **an Herzog Sommersot war ich gebunden** Weder Sir William noch sehr John Gage arbeiteten den historischen Quellen zufolge mit dem Herzog von Somerset zusammen. Im Gegenteil distanzierte Sir John Gage sich unter der Regentschaft von Somerset von seinen öffentlichen Aufgaben und unterschrieb das Urteil gegen Somerset wegen Hochverrats mit. Vgl. Personenverzeichnis. <sup>792</sup> **am Staat gefehlt** Hochverrat begehen.

SIR WILHELM: Mein graues Haupt ist eures, doch meine Kräfte  
Sind für den Dienst zu schwach. — Ein fromm Gebet 800  
Ist nur was ich vermag statt Dank zu geben.  
(*Vater und Sohn ab.*)

## SECHSTER AUFTRITT

*Johanne. Cecilie.*

CECILIE: Groß ist der Fürsten Macht! beneidenswerth  
Wenn man wie ihr sie braucht. — Euch zu verehren  
Ist süße Pflicht für mich.

JOHANNE: Erholung war  
Dem Herzen dies Geschäft, das schwerer Kummer 805  
Seit ich den Thron bestieg, belastet hat.

CECILIE: Was ist's o Königin, das euch bekümmert?

JOHANNE: Feindseelig naht sich Marie uns,  
Mit einem Heer kömmt sie um mich zu stürzen;  
Mein Vater, mein Gemahl ziehn wieder sie. 810  
Klein mahlte man mir zwar nur die Gefahren,  
Doch ach! mein armes Herz schlägt ahndungsvoll.  
(*Ein Page kömmt und redet mit Cecilien.*)

CECILIE: (*zu Johannen.*)  
Mein Freund wünscht mich zu seh'n, er hat Geschäfte  
Von Wichtigkeit, so sagt der Page mir.

---

<sup>799</sup>Haupt Kopf. <sup>799</sup>eures Setzfehler eure = eures. <sup>810</sup>wieder nach Grimm veraltet für: wider, im Sinne von entgegen. <sup>811</sup>mahlen malen = beschreiben.

JOHANNE: Ich lasse euch allein, führt ihn herein.

815

*(ab in ein Nebenzimmer.)*

## SIEBENTER AUFTRITT

*Cecilie. Arundt.*

ARUNDT: Ihr liebt die Königin und sucht ihr Glück,

Drum wend' ich mich an euch bei den Gefahren,

Die ihr, uns, und zugleich dem Reiche drohn. —

Marie naht mit Macht, ihr zu begegnen

Schickt man ein Heer in's Feld, Northumberland 820

Wird dessen Führer seyn, glaubt jedermann,

Als Sieg gewohnten Held kennt man ihn lang;

Allein die Königin setzt ihren Gatten

Selbst den Gefahren aus. Des Reiches Wohl

So wie ihr eigenes, steht auf dem Spiel. 825

Es zu vertheidigen wählt man die Schwachen.

Die edle Königin darf nur befehlen,

So ziehn wir alle aus zu ihrem Schutz.

CECILIE: Vielleicht sieht sie euch selbst, könnt ihr verweilen?

*(ab in Johannens Zimmer.)*

## ACHTER AUFTRITT

ARUNDT: *(allein.)*

Sprech ich die Königin so hoff ich Sieg, 830

Ein zärtlich Weiberherz ist leicht zu rühren.

— Cecilie voll Angst, bereitet sie

---

<sup>819</sup> mit Macht mit einem großen Heer.

Auf meinen Antrag vor; —

*(nachsinnend.)*

Doch wird man ihrem Wunsch sich widersetzen,  
Flößt man der Königin selbst Mißtraun ein, 835  
Was bleibt mir übrig dann? *(sinnend.)* des Herzogs  
Schwäche  
Und Eitelkeit bringt mich gewiß zum Ziel.

## NEUNTER AUFTRITT

*Johanne. Cecilie. Arundt.*

JOHANNE: Ich bitt' euch, klärt mir auf was man verborgen  
Mit Fleiß mir halten will. — Im falschen Licht  
So ahnd' ich, zeigt man mir das Unternehmen. 840

ARUNDT: Im Namen aller Lords erschein ich hier,  
Von der Gefahr will ich euch selbst belehren  
Die man zur Unzeit euch verborgen hat.  
— Mariens Heer ist groß und voll von Helden,  
Die langgewohnter Sieg mit Muth erfüllt. 845  
Lord Suffolk hat von Krieg sich längst entwöhnet  
Lord Guilfort glüht von Muth doch er ist jung,  
Erfahrung fehlet ihm und Kriegeskunde.  
Gewohnt zu siegen ist Northumberland.  
Er führe uns ins Feld; vor seinem Namen, 850  
Beugt jeder Krieger sich: Schnell endet dann,  
Führt er das Heer ins Feld, die Rebellion.

---

<sup>833</sup>Antrag Bitte. <sup>834</sup>ihrem Setzfehler ihren = ihrem. <sup>839</sup>mit Fleiß unter großem Aufwand. <sup>842</sup>belehren berichten, aufklären. <sup>843</sup>Unzeit unpassende Zeit. <sup>846</sup>sich entwöhnen etwas ablegen, entsagen, eine Gewohnheit aufgeben. <sup>847</sup>von Muth glühen sehr mutig sein. <sup>848</sup>Kriegeskunde Kenntnis hinsichtlich der Kriegsführung. <sup>851</sup>sich beugen sich ergeben.

JOHANNE: Ich danke euch Milord für eure Treue  
Und nutze gern den Wink den ihr mir gebt,  
Der Herzog naht sich schon. 855

ARUNDT: *(im Abgehn.)*  
Wird meine Königin verschweigen, was ich gesagt?

JOHANNE: Ich nenn' euch nicht Milord, seyð außer Sorgen.  
*(zu Cecilien.)*  
Laßt Freundin uns allein.

## ZEHNTER AUFTRITT

*Johanne. Northumberland.*

NORTHUMBERLAND: Die Truppen sind bereit, man zieht zu Felde  
Und kehrt bald froh zurück mit Sieg gekrönt. 860

JOHANNE: Den Vater und Gemahl will ich nicht opfern  
Um diesen Preis ist mir der Thron zu theuer.  
Man hat mich nur getäuscht, und die Gefahren  
Mir kleiner vorgestellt als sie es sind.  
Was mir das Liebste ist auf's Spiel zu setzen, 865  
O! das vermag ich nicht, — sie bleiben hier.

NORTHUMBERLAND: So nehmet ihr zurück was ihr beschlossen,  
Ein königliches Wort muß heilig seyn.

JOHANNE: Der erste Entschluß mag dem bessern weichen,  
Ihr theures Leben setzt' ich nicht aufs Spiel. 870

---

<sup>854</sup>Wink Hinweis. <sup>865</sup>auf's Spiel setzen in Gefahr bringen.

NORTHUMBERLAND: Wer für den Glauben kämpft darf Sieg erwarten.

JOHANNE: Für Gott zu kämpfen, ziemt den Menschen nicht.  
Nie kann der Schwache für den Starken streiten.

NORTHUMBERLAND: Der Schutz des Glaubens war des Königs Zweck,  
Als er die Base statt der Schwester wählte. 875

JOHANNE: Ach! Blut vergiessen hat er nie gewollt;  
Durch Lieb' und Beispiel nur, wollt' er belehren.  
(*gerührt.*)  
Ein jeder Tropfen Blut der für mich fließt  
Brennt auf der Seele mir, wie soll ich's dulden,  
Daß man auf blut'gem Pfad zum Thron mich führt. 880

NORTHUMBERLAND: Das Feur des Aufruhrs ist gar leicht zu dämpfen,  
Wenn man's zu tilgen eilt eh's hell noch brennt;  
Drum folget diesmal nur noch meinem Rathe.

## EILFTER AUFTRITT

*Suffolk. Guilfort. Vorige.*

GUILFORT: (*zu Johannen.*)  
Du scheinst bewegt, o sag was ängstet dich?  
— Mit Sieg gekrönt werd ich zurücke kehren. 885

JOHANNE: Wo du den Sieg erblickst seh' ich nur Tod;  
Euch sollt ich opfern um mir Ruh zu kaufen!

---

<sup>875</sup>Base Kusine. Lady Jane ist allerdings die Großkusine von Eduard VI. <sup>877</sup>belehren aufklären. <sup>879</sup>auf der Seele brennen das Gewissen belasten. <sup>879</sup>dulden ertragen. <sup>881</sup>dämpfen unterdrücken. <sup>884</sup>bewegt aufgeregt.

SUFFOLK: *(zu Johannen.)*  
Du weist wie sehr mein Herz den Frieden liebt,  
Doch dieser Kampf thut Noth wir werden siegen,  
Und kurzer Unruh', folgt dann stete Ruh, 890  
Mit Sicherheit muß Du den Thron besitzen.

GUILFORT: Für dich zu streiten ist des Gatten Pflicht,  
Auch wär' es ruhmvoll mir für dich zu sterben.

JOHANNE: Das Opfer wär zu groß für meinen Thron,  
Denn deine Liebe nur kann mich beglücken! 895

NORTHUMBERLAND: Fest bleibe der Entschluß den ihr gefaßt.  
Eu'r sanft empfindend Herz darf nicht entscheiden.

JOHANNE: Und doch entschied es längst,  
*(auf Vater und Gemahl deutend.)*  
sie bleiben hier,  
Ein andrer Feldherr mag dann für uns streiten;  
Wo nicht so nehmt ihn hin den Königsthron, 900  
Den ihr, ihr wißt es selbst, mir aufgezwungen.

SUFFOLK: Es bringt uns Schande was du jetzt begehrt.

JOHANNE: Die Kindesliebe war mein erst Gefühl  
Ich soll's verleugnen und den Vater opfern!

GUILFORT: *(zu Suffolk.)*  
O, Vater gebt ihr nach und bleibt zurück, 905  
Gönnt mir allein den Ruhm für sie zu streiten.

---

<sup>904</sup>verleugnen hier: verdrängen.

Erfahrung mangelt mir, doch wird mein Muth  
Ersetzen was mir fehlt, ich werde siegen.

## ZWÖLFTER AUFTRITT

*Arundt mit verschiedenen Kriegeren. Vorige.*

ARUNDT: *(zu Northumberland.)*

Milord, ich halte sie nicht mehr zurück  
Einstimmig ford're sie zum Feldherrn euch, 910  
Euch kennt der Krieger schon; mit euch zu kämpfen,  
Ruft jeder Krieger aus, das ist schon Sieg.

ERSTER KRIEGER: Northumberland war stets das Loosungswort,  
Wenn es zum Siege ging.

ZWEITER KRIEGER: Gebt diesen Helden uns, durch seinen Namen 915  
Siegt sicher jedes Heer das mit ihm zieht.

NORTHUMBERLAND: *(herablassend.)*

In euch erblick ich gern die Waffenbrüder  
Die ihre Treue mir so oft gezeigt,  
Doch laßt gehorsam mich wie sonst euch finden;  
Der Königin Befehl gebt willig nach. 920

JOHANNE: *(zu Northumberland.)*

Erfüllt der Krieger Wunsch, führt sie zu Streite.

NORTHUMBERLAND: *(nach einer Pause mit Selbstgefälligkeit.)*

Ihr wollt's, ich gebe nach;— da selbst das Heer

---

vor <sup>909</sup>zwölfter Auftritt Setzfehler dreizehnter Auftritt = zwölfter Auftritt. <sup>907</sup>mangeln fehlen.  
<sup>913</sup>Loosungswort Kennwort.

Auf meinen Namen schon so viel vertraut.

GUILFORD: Von euch geführt, geh' ich mit frohem Muthe!

NORTHUMBERLAND: (*leise zu Suffolk und Guilfort.*)

Ihr bleibt zurück Milords, nicht ohne Sorgen 925

Verlaß ich jetzt den Towr und jene Lords.

Nur diesen (*auf Arundt deutend.*) zählt ich stets zu  
meinen Freunden

Folgt seinem Rath er war uns immer treu.

GUILFORD: Ich folg euch Vater nur mit Widerwillen.

NORTHUMBERLAND: (*zu den Kriegern.*)

Nun Freunde geht's zum Sieg, wenn wir im Frieden 930

Die Kunst noch nicht verlernt.

ARUNDT: (*ausrufend.*)

Dem tapfern Führer Heil und Sieg dem Heere!

DIE KRIEGER: Wir ziehen muthvoll aus, Northumberland

Ist unser Loosungswort.

ALLE: Er lebt und siege!

(*Ende des dritten Aufzugs.*)

---

<sup>934</sup>Er lebt und siege! Setzfehler Zeile im Original nicht eingerückt.

# VIERTER AUFZUG

## ERSTER AUFTRITT

*Johannens Zimmer.*

CECILIE: (*allein.*)

Johannens Schicksal scheint sich sehr zu trüben, 935  
Ein schweres Wetter bräut am Horizont!  
— Die holde Freundin kömmt und schwermuthsvoll  
Ist ihr sonst heitrer Blick.

## ZWEITER AUFTRITT

*Johanne. Cecilie.*

CECILIE:

Welch banges Ahnden

Verräth euer trüber Blick?— theilt euren Kummer  
Der treuen Freundin mit. 940

JOHANNE:

Umwölkt ist meine Stirn, doch was sie trübt  
Ist keine Ahndung mehr; — sie ist erfüllt.  
Das Heer zog, wie ihr saht, mit Freuden  
Und mit dem Schein von Muth zum nahen Kampf,  
Es folgt' des Feldherrn Ruf den es sich wählte; 945  
— “Der Ruf Northumberlands lockt jeden Tapfern  
“Zu seiner Fahne die zum Siege führt” —  
So sprach ein jeder der den Zug gesehn.  
Doch ach! Verrätherei zog mit ihm aus;

---

<sup>935</sup>trüben verschlechtern. <sup>936</sup>brauen brodeln, aufziehen, entstehen. <sup>937</sup>hold veraltet: lieblich, bezaubernd, anmutig. <sup>937</sup>schwermuthsvoll melancholisch, traurig. <sup>938</sup>bang ängstlich. <sup>947</sup>Fahne Eine Fahne mit dem Wappen des Herzogs von Northumberland. <sup>950</sup>sich im Feld sehen das Schlachtfeld erreichen. <sup>950</sup>Schaaren Massen.

Kaum sah' er sich im Feld, so eilt' in Schaaren 950  
Sein kleines Heer davon. — Auf Hastings Heer  
Setzt' er noch sein Vertraun, doch *der* Verräther  
Eilt auch mit seinem Heer Marien zu.

CECILIE: Arundt muß ich sehn, er ist euch treu  
Und hat der Freunde viel, nur er kann rathen. 955

JOHANNE: Auf seinen Rath ist schon ein Schritt gethan,  
Der bald entscheiden muß, er wird uns lehren  
Was noch zu hoffen ist.

Entfernt

Hat sich in dieser Nacht der hohe Rath.  
Der Vorschlag kam von ihm. — Wir wirken freyer 960  
“Setzt man in Freiheit uns;” — so sagte er.  
Lord Pembroks Haus wählt man sich zu versammeln,  
Wir harren sehnsuchtsvoll jetzt des Erfolgs.

CECILIE: Mein Freund dient eifrig euch, drum dürft ihr hoffen.

JOHANNE: Ich baue nicht auf ihn, da er den Glauben 965  
Den er zuvor bekannt, verleugnet hat.  
Des Katholiken Pflicht wird er erfüllen,  
Sein Glaube lehrt ihm Haß der Ketzerin.

---

<sup>951</sup>**davoneilen** schnell weglaufen. Hier geht es um die Desertierung der von Northumberland gegen Maria I. geführten Truppen, die, sobald sie Norfolk und den Gegner erreichten, zu Maria I. überliefen. Vgl. 5.2.  
<sup>952</sup>**der Verräther** Der historische Francis Hastings (1514-61), zweiter Graf von Huntingdon desertierte Northumberland nicht, sondern wurde verhaftet und in den Tower gesperrt. Durch seine Verwandtschaft mit dem Erzbischof von Canterbury, Reginald Pole (1500-58), der von Maria I. eingesetzt wurde, entging Hastings einer Verurteilung wegen Hochverrats. Vgl. Personenverzeichnis und Fn. 742. <sup>962</sup>**Lord Pembroks Haus** Wilton House südlich von London. <sup>965</sup>**bauen auf** auf jemanden zählen. <sup>968</sup>**Ketzerin** Häretikerin.

CECILIE: Glaubst nicht, o Königin, daß diese Lehren  
Sein redlich Herz befolgt, er sucht eu'r Heil. 970  
(*verlegen.*)  
Er, der den Weg des Heils mir jüngst erst zeigte,  
Führt gern die Königin dieselbe Bahn.

JOHANNE: (*verwundernd.*)  
Auch euch hat man gelockt, Cecilie?  
Das hätt' ich nie geglaubt!

CECILIE: Mein frommer Freund  
Hat bald mich überzeugt, denn seinen Worten 975  
Gab Gottes Gnade Kraft; jetzt fühlen wirs  
Die Zeit ist nicht mehr fern wo Gottes Güte,  
Auch uns're Königin zur Gnade zieht.  
Auch euer zeitlich Glück steht auf dem Spiele  
Ein zahlreich Volk hängt noch an diesem Glauben 980  
Den es so lang verehrt, er wird euch nützen.

JOHANNE: Im Glauben folg' ich nie der Politik,  
Was prüfend ich gewählt werd' ich behaupten,  
So lange Gott mir noch mein Leben schenkt.  
Was prüfend ihr gewählt mög' euch beglücken; 985  
Folgt ihr getrost dem Wink der euch berief.  
Mir bleibt ihr Freundin stets, ich werd euch lieben  
Nur meinen Glauben laßt mir ungestört.  
(*freudig.*)  
Mir glänzt der Wahrheit Licht, ihm will ich folgen.  
O Gott! erhalte mir was du mir gabst; 990

---

<sup>973</sup>locken in Versuchung führen. Hier: bekehren, konvertieren. <sup>979</sup>zeitlich Glück irdisches Glück. <sup>980</sup>ein  
zahlreich Volk viele Menschen. <sup>981</sup>nützen Unterstützung des Volkes hinsichtlich der Thronbesteigung  
gewinnen. <sup>986</sup>getrost ohne Sorge, frohen Mutes. <sup>986</sup>berief berufen = überzeugen.

Ein still ergebnes Herz und festen Glauben!

## DRITTER AUFTRITT

*Suffolk. Vorige.*

SUFFOLK: *(zu Johannen.)*

Mich freut dein heitrer Blick, du scheinst gefaßt.

JOHANNE: Ich bin gefaßt, ihr dürft mir nichts verheelen.

SUFFOLK: Der Menschen Falschheit trägt man schwerer oft,  
Als was ein Gott uns schickt dem wir vertrauen! — 995  
Verrätherei beseelt den hohen Rath!  
Die Pairs des Reichs, die dir jüngst Treu geschworen,  
Die ich für bieder hielt, verlassen dich. —  
Marien haben sie sich all' ergeben!

JOHANNE: *(traurig.)*

Ach! hegt mein Vaterland so viel Verräther! 1000

CECILIE: *(bestürzt.)*

Arundt bleibt gewiß euch immer treu.

SUFFOLK: Bis diesen Augenblick hatt' ich's geglaubt,  
Ich baut' auf seine Treu; — nun scheint's erwiesen,  
Daß er seit langen schon Verräther ist.

---

<sup>993</sup>verheelen verheimlichen, nicht sagen. <sup>996</sup>hohen Rath Staats- und Kronrat. <sup>998</sup>bieder ehrenwert, treu.

## VIERTER AUFTRITT

*Guilfort. Vorige.*

- JOHANNE: *(zu Guilfort, der mit bestürzter Miene herein tritt.)*  
Seh' ich dich endlich auch nach dem mein Herz 1005  
Sich ängstlich schon gesehnt! — doch deine Blicke  
Verkünden Unglück nur. — Verbirg mir nichts;  
Der Gattin Auge lies't in deinem Herzen.
- SUFFOLK: Mit Seelengröße trägt sie ihr Geschick,  
Darum verheelt ihr nicht was ihr erfahren. 1010
- GUILFORT: Ihr hoher Sinn ist mir zwar längst bekannt,  
Doch wünscht ich wohl allein jezt euch zu sprechen.  
*(Cecilie entfernt sich.)*
- JOHANNE: Es ist mein Schicksal das dem Ziele naht,  
Drum laßt ohn Hinterhalt mich jedes wissen  
Was ihr erfahren habt; — was ihr beschließt. 1015
- GUILFORT: Das Glück das uns gelacht ist schnell verschwunden;  
Ein neues Unglück droht. — —  
*(er schweigt.)*
- JOHANNE: O, zaudre nicht.
- GUILFORT: Maria selbst ist schon mit *deinen* Völkern  
Die Treue *dir* gelobt, und schändlich sich  
Von dir zu ihr gewandt, — vor unsern Thoren 1020

---

<sup>1006</sup>sehnen wünschen. <sup>1009</sup>Seelengröße hier: größtmögliche Fassung. <sup>1014</sup>ohn Hinterhalt ohne Hinhalten, ohne zu zögern. <sup>1017</sup>O, zaudre nicht. Setzfehler Zeile im Original nicht eingerückt. <sup>1020</sup>vor unsern Thoren vor den Toren Londons.

Sie fordert stolz uns auf.

- JOHANNE: Das schmerzt mich tief!  
Gerechter Gott! wo wird mein Unglück enden?
- GUILFORD: Gieb nicht die Hoffnung auf, mein Muth steht fest,  
Erschüttert ist dein Thron, doch nicht gefallen.  
— Durch Tapferkeit hat man uns nicht besiegt, 1025  
Der Freunde Falschheit nur hat uns bezwungen,  
Doch unsre Tapferkeit hält uns empor.  
— Zwar wenig sind es nur die dich beschützen,  
Doch diese Wenigen stehn felsenfest.
- JOHANNE: Maria hat das Recht, den Thron zu fordern, 1030  
Drum laßt der Siegenden was ihr gehört. —  
Zu rauben was ihr Gott jezt selbst verliehn,  
Scheint frevelhaft mir nur.
- GUILFORD: Gott gab dich seinem Volk es zu beglücken.
- JOHANNE: Willkommen war dem Volk die Gabe nicht. 1035
- GUILFORD: Es zählt mein Vater noch der Freunde viel,  
Die Gut und Blut dir gern zum Opfer bringen.
- JOHANNE: Zu theu'r ist mir der Thron um diesen Preis!

---

<sup>1021</sup>**auffordern** herausfordern. <sup>1027</sup>**emporhalten** aufrechterhalten. <sup>1028</sup>**wenig** De facto blieben neben Guilford Dudley vom Staats- und Kronrat nur Lady Janes Vater und Bischof Cranmer im Tower zurück. <sup>1035</sup>**Gabe** Geschenk. <sup>1036</sup>**es zählt mein Vater noch der Freunde viel** Ausdruck von Guilforts Naivität, denn Northumberland hatte zu diesem Zeitpunkt bereits jeglichen Einfluss verloren. <sup>1037</sup>**Gut und Blut** Reichtum und Leben.

- GUILFORT: Schenkt Gott uns nicht den Sieg, läßt er uns fahren,  
 So sinken streitend wir und ehrenvoll. 1040  
 Wer unsers Glaubens ist, wird für uns kämpfen.
- JOHANNE: Guilfort, welch schrecklich Bild stellst du mir dar?  
 Der treuen Bürger Blut sollt' ich vergießen!  
 Zerrütten sollte ich mein Vaterland,  
 Das nur zu oftmals schon die Zwietracht trennte? 1045  
 — Ich, die des Volkes Glück allein nur wünscht  
 Soll jezt mit eigener Hand die Fackel schwingen,  
 Ein Feu'r entzünden das dies Glück verzehrt!  
 Nein, das vermag ich nicht, gebt ihn Marien,  
 Den Thron, den ich durch Blut erhalten soll. — 1050  
 Begeh ich freventlich ein solch Verbrechen,  
 So trifft mich Gottes Zorn nicht unverdient.
- GUILFORT: Zu dem was du begehrt kann ich nicht stimmen,  
 Uns feig ergeben? nun, das darf nicht seyn!
- JOHANNE: Ein Frieden wird uns jetzt nicht mehr beschimpfen, 1055  
 Was Noth und Recht gebeut sey uns Gesetz.
- GUILFORT: Den Frieden müssen wir uns nur erkämpfen.
- JOHANNE: Ein jeder Tropfen Blut den wir vergießen,  
 Vergrößert unsre Schuld und bringt uns Fluch.
- SUFFOLK: Wohl mögen leichter wir uns jezt vergleichen, 1060  
 Da man das Schwerdt uns noch nicht ganz entwandt.

---

<sup>1045</sup>Zwietracht Streit. <sup>1048</sup>verzehren zerstören. <sup>1054</sup>feig nicht mutig. <sup>1055</sup>beschimpfen beleidigen. <sup>1056</sup>beuen hier: bringen. <sup>1060</sup>vergleichen einen Kompromiss finden, in Verhandlungen Bedingungen festlegen, die nicht ganz ungünstig sind. <sup>1061</sup>entwandt entwenden = wegnehmen.

- GUILFORD: Ach Vater! stimmt auch ihr zu diesen Wünschen,  
Die nur des Weibes Furcht erwecken kann?
- SUFFOLK: Die Vorsicht leit' uns jezt, der Muth muß schweigen.  
— Eu'r Nützen und eu'r Glück sind nur mein Zweck 1065  
Und find ich Vortheil nicht bei dem Vergleiche,  
So geb' ich alles auf, dann gehts zum Kampfe.
- JOHANNE: (*zum Vater.*)  
Ich lege mein Geschick in eure Hand.
- GUILFORD: Du willst's, ich gebe nach, obschon ich fühle,  
Daß wir mit dem Vergleich dem Tod' uns weihn. 1070  
— Mariens Rachsucht ist nicht zu besänftigen,  
Sie tödtet dich gewiß, bist du besiegt.
- JOHANNE: Sterb' ich für's Vaterland, so sterb' ich gern!
- GUILFORD: (*zu Guilfort.*)  
Die theure Gattin siegt; so laßt uns eilen.
- SUFFOLK: Ich eile zum Vergleich den sie gewählt, 1075  
Doch *ihr* bleibt hier zurück, denn nur zum kämpfen,  
Bedurft ich eures Arms, eu'r warmes Blut  
Taugt zum verhandeln nicht.  
(*eilt ab.*)

---

<sup>1069</sup> **obschon** obgleich. <sup>1071</sup> **besänftigen** mild stimmen. Ludecus führt an dieser Stelle mit Guilforts Aussage Marias I. unhistorische Rachsucht ein, die für den Fortgang des Dramas von Bedeutung ist. <sup>1077</sup> **eu'r warmes Blut** Hitzköpfigkeit, Unbesonnenheit. <sup>1078</sup> **taugen** geeignet sein.

## FÜNFTER AUFTRITT

*Johanne. Guilfort.*

GUILFORT: (*will ihm nach eilen.*)

O Gott! wo eilt er hin? ich muß ihm nach. —  
Nicht unser Heil allein ist zu entscheiden; 1080  
Brittanien verliert durch deinen Fall,  
Den Leitstern seines Glücks der ihm erschienen.

JOHANNE: Mein Guilfort bleib zurück, es ziemt uns nicht,  
Mit dem zu hadern der das Schicksal leitet.

GUILFORT: Du kannst mit kaltem Blut die Krone lassen, 1085  
Mir stört der Unglücksfall des Lebens Ruh!

JOHANNE: Ach, ich fand keine Ruh bei einem Glücke,  
Das dir so glänzend scheint. Mich floh die Ruh'  
Seit mein genügsam Herz der Purpur deckte.  
— Wohl groß und edel ist die der Fürsten Macht, 1090  
An Gottes Statt sind sie bestimmt zu herrschen,  
Drum ist die Last nicht leicht die ihrer harrt  
Und unberufen muß man nie erringen,  
Was Gottes weiser Rath dem Rechten giebt.

GUILFORT: Gott schuf *dich* für den Thron, *du* warst geboren, 1095  
Zu herrschen in dem Reich das er *dir* gab.  
— Wohin dein Auge blickt kömmt Glück und Seegen,  
Du kennst der Herrscher Pflicht und übst sie treu.

---

<sup>1082</sup>**Leitstern** jemand, der andere Menschen ans Ziel bringt. <sup>1084</sup>**hadern** unzufrieden sein. <sup>1085</sup>**mit kaltem Blut** ohne Emotionen. <sup>1089</sup>**genügsam** bescheiden. <sup>1089</sup>**Purpur** blau-roter Farbstoff. Johanne bezieht sich hier auf den purpurfarbenen Königsmantel. <sup>1093</sup>**erringen** bekommen.

— Ein goldnes Alter ließ dies Herz uns hoffen,  
Das nur für's Gute schlug. — 1100  
Von Rachsucht angestammt erscheint Maria,  
Du läßt den Scepter ihr; — in ihrer Hand  
Wird er zum Flammenschwert! — kannst du's  
ertragen?  
Den Protestantenhaß, sog sie schon ein  
Aus ihrer Mutterbrust; sie folgt den Pfaffen  
Die, blinden Eifers voll, der Rache weihn, 1105  
Was nicht auf ihrem Weg den Himmel sucht.

JOHANNE: Gott, der den Thron ihr giebt, wird sie auch lenken.

GUILFORT: Ich hege Hoffnung noch drum will ich eilen,  
Dahin wo dein Geschick entschieden wird. 1110

JOHANNE: Mein Theurer bleib zurück, in treuen Händen  
Lies ich ja mein Geschick.

GUILFORT: Ich will nur forschen  
Was über dich und uns beschlossen wird.

JOHANNE: Gehst du, so folg' ich dir.

GUILFORT: Du mich begleiten?

---

<sup>1101</sup>von **Rachsucht angestammt** Bezug auf Marias I. schwierige Kindheit und die Erniedrigungen, die sie ertragen musste, nachdem die Ehe ihrer Mutter annulliert worden war. Maria I. suchte dafür im Erwachsenenalter Vergeltung. Vgl. Personenverzeichnis, 5.2. und 8.2. <sup>1103</sup>**Flammenschwert** Verweis auf die Verfolgungen unter Maria I., die ihr den Beinamen *Bloody Mary* einbrachten. Vgl. Personenverzeichnis, 5.2. und 8.2. <sup>1104</sup>**sog ... ein** einsaugen = trinken, aufnehmen. <sup>1105</sup>**aus ihrer Mutterbrust** Verweis auf die Rolle, die Marias I. Mutter in der Abtrennung der reformierten von der katholischen Kirche spielte und die Katharina von Aragón ihre katholische Religion nur noch vehementer praktizieren ließ. <sup>1105</sup>**Pfaffe** negativ für: Priester.

Nein das gewähr ich nicht, du sollst nicht knieen 1115  
Vor einem Thron, den du noch jüngst geziert.  
(*indem er gehen will, begegnet ihm Sir John.*)

## SECHSTER AUFTRITT

*Sir John Gage. Vorige.*

GUILFORT: (*zu Sir John.*)

Von froher Botschaft zeigt nicht euer Blick.

SIR JOHN: Zum Unglücksbothen bin ich auserlesen,  
Der ich des höchsten Glücks euch würdig fand!

JOHANNE: Sagt frey uns was ihr bringt, schon kann ichs ahnden, 1120  
Was zaudernd ihr verheelt. —

SIR JOHN: Eu'r großes edles Herz kann nichts erschüttern,  
Ihr seyd im Leiden groß, so wie im Glück;  
Doch größer wird für uns nur der Verlust,  
Je größer *ihr* euch zeigt. — Ihr war't erschienen 1125  
Dem Engel Gottes gleich zu unserm Wohl,  
Gott *zeigte* uns ein Glück, das zu *besitzen*  
Er uns nicht würdig fand; es schwand dahin.  
— Dem Todesengel gleich zieht jezt Maria,  
In unsre Mauern ein. — Voll Rachbegier 1130  
Schaut sie mit stolzem Blick auf alle nieder.

GUILFORT: (*bestürzt.*)

Schon zieht sie ein sagt ihr? Schloß man so schnell

---

<sup>1118</sup> auserlesen auswählen. <sup>1132</sup> schon zieht sie ein Maria I. zog erst am 3. August in London ein, d.h. Ludecus strafft hier die Handlung aus dramentechnischen Gründen.

Den Frieden der uns, ach! dem Tode weiht.

SIR JOHN: Ein schneller Einzug war der erste Punkt,  
Den sie von uns begehrt'. 1135

GUILFORD: Dies zu gewähren  
War wahrlich übereilt.

JOHANNE: Wohl muß es seyn.

SIR JOHN: Das Wohl der Freunde die euch huldigten,  
War in dem Friedensschluß der zweite Punkt.

JOHANNE: Ist *der* gewährt, so kann mich nichts betrüben.

GUILFORD: Für deiner Freunde Glück ist nun gesorgt, 1140  
Doch was thut man für dich.

SIR JOHN: Dies war der schwerste, Punkt. — Mit Muth bestand  
Eu'r edler Vater drauf, daß euch als Erbin  
Maria anerkannt; Arundt nur  
Hat sie dahin vermogt, dies zu gewähren. 1145

JOHANNE: (*für sich.*)  
Cecilie, dein Freund bleibt mir getreu!

SIR JOHN: Ihr alle bleibet frey; was ihr besessen  
Eh' König Eduard starb bleibt euch gewiß.

---

<sup>1137</sup> **übereilt** voreilig, zu schnell. <sup>1147</sup> **ihr alle bleibet frey** Aus dramatischen Gründen ändert Ludecus hier erneut die historische Überlieferung. Weder Northumberland noch Guilford Dudley und Lady Jane wurden entlassen. Einzig Lady Janes Vater kam auf freien Fuß, wurde dann aber wegen seiner Beteiligung an den Aufständen im Januar 1554 erneut verhaftet. Vgl. 5.2.

— Northumberland, den man gefangen  
Mit in den Towr gebracht, wird man entlaßen. 1150

GUILFORT: (*mit heftigem Schmerz.*)  
O, Gott! Northumberland in ihrer Macht! —  
Ach! wenn *der* große Mann uns nicht verlassen,  
Wir wären unbesiegt; wir wären frey.  
Sein Rath war nöthig uns, wir sind gefallen,  
Weil wir ihn mit Gewalt von uns geschickt. 1155

SIR JOHN: Der Herzog wich wie ihr der stärkern Macht;  
Als Königin rief er Marien aus.

GUILFORT: Verläumdung sagt das nur! — wär' er gefangen,  
Hätt' er als Königin sie anerkannt?

SIR JOHN: Ich glaubt' es nicht, hätt' ichs nicht selbst vernommen. 1160  
— Der große Herzog stund gefangen dort,  
Doch zu des Volkes Ruf gab er die Stimme.

GUILFORT: Ach, ich verkenn ihn ganz, wo bleibt sein Muth?

SIR JOHN: Die Noth hat kein Gesetz; ihr muß man weichen.

GUILFORT: Mein Vater fiel, mit ihm sinkt auch *mein* Muth, 1165  
Auf ihn noch stützte sich mein ganzes Hoffen,  
Nichts bleibt uns übrig nun.

JOHANNE: Wir lieben uns,  
Und suchen unser Glück wo wir's gefunden,

---

<sup>1155</sup>ihn Setzfehler ihm = ihn. <sup>1158</sup>Verläumdung üble Nachrede. <sup>1161</sup>stund stand = stehen.

Eh' ein unseel'ger Wahn uns noch berückt.

SIR JOHN: *(zu Guilfort, auf Johannen deutend.)*

Dies Kleinod liebt euch noch, das wird euch trösten, 1170

Ergeben sind euch auch der Edeln viel.

— Mein Herz bleibt euch getreu bis in den Tod.

*(geht mit Rührung ab.)*

## SIEBENTER AUFTRITT

*Gardiner. Vorige ohne John Gage.*

GARDINER: Milord und Lady, soll man euch vermissen,

Wo alle Pairs bereits versammelt sind?

— Euch ziemt's der Königin zu huldigen. 1175

GUILFORT: *Ich* folge euch Milord, *ihr* ziemt es nicht,

Dem Thron sich schon zu nahn, den sie verlassen.

GARDINER: *(spöttisch.)*

Ihn zu entsagen mag wohl schmerzhaft seyn,

Wenn man so kurze Zeit ihn nur besessen.

GUILFORT: Höhnt nicht die edle Frau, sie war es werth, 1180

Den Thron zu schmücken den man ihr entzogen.

GARDINER: Entzogen hat man ihr, was sie geraubt.

GUILFORT: *(heftig.)*

Eu'r frevelndes Gespräch weckt Rach' im Busen

---

<sup>1169</sup>unseelig unglücklich. <sup>1169</sup>Wahn Irrtum. <sup>1169</sup>berücken verlocken. <sup>1170</sup>Kleinod Kostbarkeit.  
vor <sup>1178</sup>spöttisch heiter-verächtlich. <sup>1178</sup>Setzfehler Komma statt Satzpunkt. <sup>1180</sup>höhnern bitter verspotten.

Und zur Genugthuung fordr' ich euch auf.

GARDINER: (*ihn verächtlich anblickend.*)

Dem Kampf mit euch will ich mich nicht entziehen, 1185  
Doch jezt folgt mir zum Thron, ich ward gesandt,  
Euch einzuführen wo man euch vermißte.

JOHANNE: (*zu Guilfort.*)

Ich folge willig jezt des Schicksals Ruf;  
— Zuvor ging ich den Gang mit schwerem Herzen;  
Mein Glück hat er zerstört, *der Gang* zum Thron; 1190  
O, möchte *dieser Gang* es wieder gründen.

GUILFORT: Mein Wunsch ist nur der Tod.

GARDINER: Gebt doch dem bessern Rath der Gattin nach,  
Nachgeben nur macht euch der Gnade würdig,  
Die man für euch erfleht. 1195

GUILFORT: (*mit Stolz.*)

Verachtung ziemt dem Mann der jezt noch spottet,  
Und triumphirend uns verhöhnen kann.

JOHANNE: (*zu Guilfort.*)

Sey ruhig theurer Freund, und laß uns eilen.  
(*ab mit Guilfort.*)

GARDINER: (*im Abgehn.*)

Geht nur, die Ruhe wird euch schnell ereilen.

---

<sup>1184</sup>**Genugthuung** Wiedergutmachung. Zu dieser Zeit war diese Aussage eine Aufforderung zum Duell.

<sup>1187</sup>**einführen** hier: hinführen, hinbringen. <sup>1195</sup>**erflehen** eindringlich um etwas bitten.

## ACHTER AUFTRITT

*Saal in welchem der zweite Akt begann.*

*Maria. Hastings. Arundt. Devonshire. Pembroke und mehrere Lords.*

MARIA: *(erhebt sich stolz vom Thron, Hastings und Arundt stehen ihr zur Seite.)*

Wohl euch, Milords, daß ihr zu rechter Zeit 1200  
Rückkehrtet zu der Pflicht die euch geziemte;  
Den längern Aufschub hätt ich nie verziehn,  
— Nur ächte Treue kann den Fehler büßen;  
*Sie* macht der Gnad' euch werth, die ich bewies.

ARUNDT: *(geschmeidig.)*

Ihr wißt, o Königin, was uns belebte. 1205  
Johannen schwuren wir, doch nur zum Schein.

PEMBROKE: Ihr saht die Spuren schon von unsrer Treue,  
In einem Freudenruf der euch empfang.

DEVONSHIRE: Die Tochter Heinrichs sehn wir mit Entzücken 1210  
Auf Englands Thron der ihr mit Recht gebührt.  
Northumberland gab uns Johannen  
Zum Schein nur, denn er war der König selbst.  
— Der Jugend Unschuld barg die List der Alten,  
Drum ziemt die Strafe dem der sie verdient. —  
Die junge schöne Frau hat nichts verbrochen, 1215  
Sie ist der Gnade werth die man ihr weiht.

MARIA: Milord, eu'r Herz scheint ihr noch sehr ergeben.

<sup>1202</sup>**Aufschub** Verzögerung. <sup>1203</sup>**ächt** echt, wirklich. vor <sup>1205</sup>**geschmeidig** schlau, diplomatisch. <sup>1213</sup>**barg**  
bergen = poetisch: enthalten. <sup>1213</sup>**Alten** hier: Eltern.



SUFFOLK: Ein königliches Wort wird zum Gesetz.

GARDINER: Sie übte freventlich ein groß Verbrechen,  
Des Hochverraths klagt sie Lord Hastings an. 1235

DEVONSHIRE: Begnadigt habt ihr sie, Freiheit und Leben  
Sind ihr bereits geschenkt.

MARIA: Wer ein Geschenk  
So unverdient empfing, darf der's behalten?

GARDINER: Entscheiden darf hier nur das strengste Recht.

MARIA: Die Gnade dürfte wohl dem Rechte weichen? 1240

HASTINGS: So ist's o Königin, nehmt sie zurück.  
*(die Lords drücken durch ein Murren ihre  
Unzufriedenheit aus.)*

ARUNDT: *(leise zu Marien, Hastings und Gardiner.)*  
Verstellung thut hier Noth, Johanne würkt  
Auf viele Herzen noch.

MARIA: *(leise.)*  
Wohl habt ihr Recht  
Behutsamkeit wird hier das Beste seyn.

GARDINER: *(leise.)*  
Aufschub sey ihr gewährt, doch falle sie. 1245

---

<sup>1242</sup>Verstellung Vortäuschung. <sup>1242</sup>Noth thun essentiell wichtig sein. <sup>1242</sup>würkt wirken.

- HASTINGS: (*leise.*)  
 Wollt ihr aus Klugheit sie auch jezt noch schonen,  
 So muß Northumberland das Opfer seyn.
- JOHANNE: Hört mich eh' ihr beschließt, o Königin!  
 Soll der Gerechtigkeit ein Opfer fallen,  
 So nehmt mein schuldig Haupt, es war gekrönt. — 1250  
 Für *mich* war der Gewinn, *mich* muß man opfern.  
 (*auf Vater und Gemahl deutend.*)  
 Schont diesen edlen Greis, der redlich war,  
 Und diesen Jüngling schont, er ist nicht schuldig;  
 Nur ich beging die That die euch erzürnt.
- GUILFORT: Glaubt nicht o Königin, Johannens Worten. 1255  
 Ihr zarter Sinn weicht von der Wahrheit ab,  
 Aus Liebe nur für mich, auf mein Begehren  
 Nahm wider Willen sie die Krone an.
- PEMBROKE: Wahr ist was Dudlay sagt, denn nur mit Mühe,  
 Bewog man sie zuletzt den Schritt zu thun. 1260
- DEVONSHIRE: Ihr gutes edles Herz wird euch nie schaden.
- ARUNDT: Schon nahet sich ihr Herz dem wahren Heil,  
 Es wär' ein groß Verdienst sie zu bekehren.
- EIN LORD: Den Thron befestigt ihr durch diesen Schluß.
- MARIA: (*mit verstellter Freundlichkeit.*)  
 Fast überzeugt ihr mich, — sie mögen leben. 1265

---

<sup>1248</sup>eh' ehe = bevor. <sup>1248</sup>beschließen entscheiden. vor <sup>1252</sup>Gemahl Ehemann. <sup>1257</sup>Begehren Wunsch.

(zu *Suffolk*.)

Ihr Herzog Suffolk zieht in Frieden hin,  
Lord Dudley bleibt zurück, so auch Johanne  
Gleich Freunden leben sie hinfort mit mir.

JOHANNE: (zu *Marien*.)

Ich dank euch edle Frau des Vaters Freiheit;  
Wir bleiben sorgenfrey in eurem Schutz. 1270

SUFFOLK: Wollt ihr o Königin, euch gnädig zeigen,  
So gebt die Tochter mir, ich bürge euch  
Für meines Kindes Treu' mit Blut und Leben.

MARIA: (wie *oben*.)

Milord, ich gäbe gern den Bitten nach,  
Hätt' ich nicht Gott gelobt ihr Heil zu fördern, 1275  
Vor jezt laßt sie zurück, sie ist mir werth.

(zu *Gardiner*.)

Euch trag ich's auf, Milord, für sie zu sorgen,  
Schickt Pater Bonifaz ihr fleißig zu.  
Als Glaubensschwester werd ich sie noch lieben.  
Sie wird dem Herzen dann die Nächste seyn. 1280

(*Gardiner eilt mit Johannen und Guilfort  
hinweg*.)

---

<sup>1266</sup>**Ihr Herzog Suffolk ...** Entgegen der Darstellung des Herzogs von Suffolk in dieser Szene, floh Lady Janes Vater beim Einmarsch von Maria I. und ihren Truppen aus London und ließ seine Tochter und deren Mann in den Händen von Heinrichs VIII. Tochter zurück. Ihm wurde Beteiligung an der Thronbesteigung von Lady Jane vorgeworfen, aber Maria I. ließ ihn zunächst freisprechen. Im Januar 1554 wurde er allerdings wegen seiner Beteiligung am Wyatt-Aufstand festgenommen, zum Tode verurteilt und am 23.2.1554 hingerichtet. Vgl. 5.2. <sup>1267</sup>**Lord Dudley bleibt zurück ...** Lady Jane und ihr Mann wurden bis zu ihrem Prozess im November 1553 im Tower gefangen gehalten und nicht wie Freunde behandelt. Vgl. 5.2. <sup>1268</sup>**hinfort** von nun an, ab sofort. <sup>1275</sup>**ihr Heil zu fördern** sie zum Katholizismus zu konvertieren, den Maria I. als einzig wahre Religion erachtete. <sup>1278</sup>**schickt Pater Bonifaz ihr fleißig zu** John Feckenham (1515-84) wurde von Maria I. beauftragt, Lady Jane zur Konvertierung zu bewegen, was ihm allerdings nicht gelang. Vgl. 5.2.

SUFFOLK: Die Kinder bleiben nun in euren Händen  
Und dienen meiner Treu als Unterpfind.

MARIA: Zieht jezt in Frieden hin mein guter Lord.  
(*Suffolk ab.*)

## ZEHNTER AUFTRITT

*Gardiner. Northumberland. Wache. Vorige.*

HASTINGS: Ihr habt o Königin in allem Maaß  
Die *Gnade* nun geübt, jezt darf ich fordern 1285  
Daß ihr Gerechtigkeit an diesem übt,  
(*auf Northumberland deutend.*)  
Den manche Frevelthat dem Tode weiht.

NORTHUMBERLAND: Hört, theure Königin, nicht meiner Feinde,  
Folgt eures Herzens Rath.  
— Des Bruders Willen hab ich treu vollführt 1290  
Dies war mein ganz Vergehen, verzeiht ihr mir,  
So bin in Zukunft ich eu'r treuster Diener.

HASTINGS: Traut diesem Heuchler nicht, ihm fehlt der Muth  
Was er begangen hat frey zu bekennen. —  
Ich steh' als Kläger hier; — durch seine Schuld, 1295  
Fiel Herzog Sommersot des Königs Oheim.  
— Die Erbin dieses Throns hat er verdrängt.

MARIA: (*zu den Umstehenden.*)  
Auf euren Rath, Milords, verlaß ich mich.

---

<sup>1290</sup>vollführen hier: ausführen. <sup>1293</sup>Heuchler jemand, der sich verstellt. <sup>1295</sup>Ich steh als Kläger hier historisch nicht korrekt, denn Hastings wurde selbst verhaftet. Vgl. Personenverzeichnis und Fn. 952.

PEMBROKE: Den Tod hat er verdient, er muß ihn leiden.

ANDERER LORD: Lord Pembroke redet recht, Northumberland 1300  
Verdient das Leben nicht.

ALLE: Weiht ihn dem Tode!

NORTHUMBERLAND: (*bittend.*)  
Was that ich euch, Milords, erbarmt euch mein;  
(*zu Gardiner.*)  
Eu'r vielvermögend Wort kann mich erretten.

GARDINER: Ihr tratet mir zuvor stets in den Weg  
Drum seh ich euch mit Lust jezt hier im Staube. 1305  
Auch hat eu'r stolzer Sohn mich sehr beleidigt.

MARIA: (*zu Gardiner.*)  
Mich dünkt der Spruch gerecht, laßt ihn vollziehn.  
(*ab mit den Lords bis auf Hastings, Gardiner,  
Northumberland.*)

## EILFTER AUFTRITT

*Northumberland. Gardiner. Hastings.*

NORTHUMBERLAND: (*zu Gardiner.*)  
Bemüht euch, edler Lord, mich noch zu retten,  
Der Glaubensbruder weiht euch steten Dank.

---

<sup>1301</sup> **Weiht ihn dem Tode!** Setzfehler Zeile im Original nicht eingerückt. <sup>1304</sup> **mich dünkt** mir scheint, ich denke, dass... <sup>1309</sup> **Glaubensbruder** Vor seiner Hinrichtung konvertierte der Herzog von Northumberland zum Katholizismus und appellierte aus diesem Grund an Maria I., und nicht wie hier an Hastings, um seine Begnadigung zu erreichen. Vgl. 5.2.

HASTINGS: *(mit Heftigkeit.)*

Eu'r Urtheil ist gefällt, hier müßt ihr sterben, 1310

Was ihr in jener Welt zu büßen habt

Sagt euch dies schuldlos Blut, das ihr vergossen.

*(er zieht ein blutiges Tuch hervor und hält es  
dem schauernden Northumberland vor.)*

Dem edlen Sommersat den ihr gemordet

Bring' ich zum Opfer euch.

— Euch trifft des Henkers Beil das ihn getroffen, 1315

Um Rache schreit sein Blut das ihr vergossen. —

Mit Schauer dacht ich stets des Freundes Tod.

Die Rache kochte längst in meinem Herzen,

Den langgewünschten Tag erleb' ich jezt.

*(mit Enthusiasmus.)*

Nun Freund hab ich erfüllt, was ich geschworen 1320

Da ich mit deinem Blut dies Tuch gefärbt,

Des stolzen Feindes Tod wird dich versöhnen,

Sein Blut fließ auf dem Platz, wo deines floß.

*(die Wache führt Northumberland ab die  
andern folgen ihm.)*

*(Ende des vierten Aufzugs.)*

---

<sup>1317</sup>**Schauder** Abscheu, Grauen <sup>1317</sup>**des Freundes Tod** Der historische Hastings unterstützte den Herzog von Northumberland und nicht den Herzog von Somerset. Vgl. Personenverzeichnis und Fn. 952.  
<sup>1322</sup>**versöhnen** besänftigen.

# FÜNFTER AUFZUG

## ERSTER AUFTRITT

*Johannens Zimmer, in welchem einige Bücher zerstreut auf dem Tische liegen.*

SIR JOHN: *(tritt schüchtern herein, und blickt verlegen umher.)*

Wie leer ist dies Gemach, das kurz zuvor  
Voll Flehende noch war, die sie beglückte. 1325

Bin ich der Einzige den Dankbarkeit  
Dem Dienst der Lady weiht? — —

*(er horcht nach der Thür.)*

Der Pater Bonifaz wird bei ihr seyn;

Wie sehr ist sie geplagt durch seine Lehren.

— Ach Gott, verleihr ihr Kraft in dieser Noth! 1330

*(er zieht einen Brief hervor.)*

O, könnt' des Vaters Brief ihr Trost gewähren! — —

*(nach einer Pause.)*

Der Herzog wünscht ihn bald in ihre Hand,

Doch, sie ist nicht allein, ich darf's nicht wagen,

Dem Zimmer mich zu nah'n, — und weil' ich hier

Erweck' ich auch Verdacht. 1335

*(er wird die Bücher auf dem Tische gewahr, öffnet eins davon, und legt den Brief hinein.)*

*(man hört Geräusch in Johannens Zimmer.)*

Ich muß dies wagen. —

Man kömmt, ich eile fort, — Gott steh' ihr bei.

*(ab.)*

<sup>1329</sup>plagen belästigen, quälen. <sup>1329</sup>seine Lehren hier: seine Bemühungen, sie zum Katholizismus zu konvertieren, d.h. seine Vorträge über die Doktrin der katholischen Kirche. <sup>1330</sup>verleihen geben.  
nach <sup>1335</sup>gewahr werden bemerken.

## ZWEITER AUFTRITT

*Johanne. Gardiner. aus Johannens Zimmer kommend.*

JOHANNE: Verschonet mich hinfort, ich bleibe fest  
Bei meinem Glauben, der mich selig macht.  
Mein Leben opf'r' ich gern der Königin,  
Doch meinen Glauben nicht, dies bleibt mein Schluß. 1340  
— So sagt Marien denn was ich beschlossen;  
Sie handle wie sie will, *ich* wanke nicht;  
Weiht sie dem Tode mich, ich muß es dulden,  
Zum bessern Leben führt mich dieser Schritt.

GARDINER: In Zeit und Ewigkeit euch glücklich machen, 1345  
Ist meiner Königin erhabner Zweck.

JOHANNE: Ich zoll ihr warmen Dank für diese Güte,  
Doch meinem Glauben kann mich nichts entziehn.

GARDINER: Der Königin Befehl müßt ihr euch fügen,  
Der Pater Bonifaz führt euch zum Heil. 1350

JOHANNE: Ich fühle das, ich muß, drum will ich's dulden,  
Doch ach, vergebens bleibt stets eu'r Bemühn.

*(Gardiner eilt nach dem Tisch auf welchem die  
Bücher liegen, ergreift zuerst dasjenige, worin  
der Brief liegt, nachdem er es angesehen, legt  
er es wieder hin, und nimmt die andern mit  
sich.)*

---

<sup>1340</sup>**Schluß** hier: Entscheidung. <sup>1342</sup>**wanken** seine Meinung ändern. <sup>1345-46</sup>**in Zeit und Ewigkeit ...** Maria I. war sich nach der Wyatt-Rebellion bewusst geworden, dass nur eine katholische Lady Jane ihrer Herrschaft nicht gefährlich werden konnte und wollte sie aus diesem Grund zum Katholizismus konvertieren. <sup>1347</sup>**zollen** erweisen. <sup>1352</sup>**vergebens** nicht erfolgreich, umsonst.

GARDINER: *Die Bücher stärken euch im Aberglauben,  
Das was euch nützen kann lies ich zurück.*

JOHANNE: O Gott! auch diesen Schmerz muß ich ertragen, 1355  
Auch diesen kleinen Trost raubt ihr mir noch!

GARDINER: Verzeih't, ich handle nur nach den Befehlen,  
Der frommen Königin, die mich gesandt.  
*(indem er auf das zurückgebliebene Buch  
zeigt.)*  
Doch dieses Buch kann euch noch Trost gewähren.  
*(ab.)*

### DRITTER AUFTRITT

JOHANNE: *(allein.)*  
*(nimmt eilend das Buch das Gardiner zurück lies.)*  
Legenden lies er mir! o welcher Tausch. — 1360  
Sie wiegen das nicht auf was er genommen.  
*(sie wirft das Buch auf den Tisch zurück und  
der Brief fällt heraus.)*  
Ha, was ist das? Ein Brief — *(ihn aufhebend.)*  
des Vaters Hand  
Verzeih' mir Gott, daß ich verwegen murrte,  
Wo ich den besten Dank dir schuldig bin.  
*(sie drückt den Brief an ihr Herz.)*  
Komm theures Unterpfand der Vaterliebe, 1365  
Komm an mein kindlich Herz das du entzückst.  
*(sie öffnet eilig Guilforts Thür.)*

---

<sup>1361</sup>**aufwiegen** Ersatz sein, ersetzen. <sup>1362</sup>**ein Brief des Vaters Hand** Informationen über einen derartigen Brief sind in den konsultierten Quellen nicht zu finden. <sup>1363</sup>**verwegen** hier: unberechtigt, undankbar.

Mein theurer Guilfort komm, theil' meine Freude;  
Ein Brief vom Vater giebt uns süßen Trost!

## VIERTER AUFTRITT

*Johanne. Guilfort.*

GUILFORT: (*kömm't mit verstörtem Blicke heraus, und betrachtet den Brief.*)

Wer gab dir diesen Brief, wer durft es wagen,  
Sich den Verhafteten so kühn zu nahn? 1370

JOHANNE: Der Himmel hat ihn uns zum Trost gegeben,  
Auf wunderbare Art fand ich ihn hier;  
(*zeigt auf das Buch.*)  
Eröffne Theurer ihn, *du* mußt ihn lesen.

GUILFORT: (*liest.*)

“Mein unglückseeliges geliebtes Kind  
“Das in der Mörderhand ich feig verlassen, 1375  
“Hör' deines Vaters Rath und folge ihm;  
“ — Maria hat ihr Wort treulos gebrochen,  
“Deshalb verdient sie auch von uns nicht Treu!  
“Wortbrüchig ist sie schon sobald geworden.

(*mit bebender Stimme.*)

“Northumberland fiel, ach! durch Henkers Hand; 1380  
“Dir und dem Gatten droht ein gleiches Ende,  
“Denn ihrer Grausamkeit setzt sie kein Ziel.  
“ — Durch Aufschub mögen wir vielleicht noch siegen

---

nach <sup>1366</sup>Guilforts Tür Luddecus ändert in dieser und den folgenden Szenen erneut die historische Überlieferung, denn die historische Lady Grey hatte im Tower nach ihrer Verhaftung keinen Kontakt zu ihrem Mann. <sup>vor 1369</sup>verstört hier: beunruhigt. <sup>1379</sup>sobald so schnell.

“Drum gieb Marien nach, doch nur zum Schein. —  
 “Man haßt die Königin, die uns verrathen, 1385  
 “Und von Johanne Gray spricht man mit Ruhm.  
 “— Die schönste Hoffnung kann auf’s neu’ uns blühen.  
 “Wenn man nur Zeit gewinnt, gewinnt man viel,  
 “Ein großer Anschlag ist bereits entworfen,  
 “Drum stelle zaudernd dich gefällig ihr; 1390  
 “— Denk an Northumberland und an die Rache!  
 “Und folg der Aeltern Rath, *er* führt zum Glück.

JOHANNE: (*traurig.*)

Auch diese Prüfung soll ich noch erdulden,  
 Wo Freude ich gehofft, erwächst mir Schmerz.

GUILFORD: Denk an Northumberland und an die Rache! 1400

JOHANNE: (*wie oben.*)

Nein, theure Aeltern! *das* vermag ich nicht!  
 Verkennt ihr so das Herz das ihr voll Treue  
 Der Tugend Pfad geführt? — Verstellung war  
 Bis jezt dem Herzen Feind, nichts soll mich reizen  
 Den falschen Weg zu gehn. 1405

GUILFORD: Die uns zuerst betrog verdient nicht Treue.

JOHANNE: Was tadelnswerth mir scheint, ahm’ ich nicht nach.

---

<sup>1385</sup> **man haßt die Königin** Historisch betrachtet ist die Wahl des Verbs zu stark. Das Volk lehnte die Heirat mit Philipp II. von Spanien (1527-98) ab, stand aber noch immer hinter seiner Königin. Erst später, während der Protestantenvorfolgung, schlug ihre Akzeptanz im Volk in Ablehnung um. Vgl. Personenverzeichnis und 5.2. <sup>1389</sup> **Anschlag** Gemeint ist die Wyatt-Verschwörung aus dem Januar 1554. <sup>1390</sup> **gefällig stellen** unterwerfen. <sup>1407</sup> **nachahmen** imitieren.

GUILFORT: Wir rächen das Vergehn, das *sie* begangen.

JOHANNE: Uns ziemt die Rache nicht, Gott strafe sie.

GUILFORT: O, du bist viel zu gut für dieses Leben. 1410

JOHANNE: Auf Gottes Güte nur laß uns vertraun,  
Er zeigt dem Herzen stets die rechten Wege.  
— Nur einmal horchte ich nicht seinem Ruf  
Und ach, die Strafe hat mich schnell ereilt.

GUILFORT: Der erste große Plan ist uns mislungen, 1415  
Wir zwingen gleichsam dich, ihn zu vollziehn,  
Mein Vater stürzte dich in die Gefahren  
In denen er erlag, drum schreibe nur  
Was dir dein Herz jezt sagt, ich mag nicht rathen.

JOHANNE: (*im Abgehn gerührt.*)  
Wirst du gerettet, o, dann sterb' ich gern! 1420

## FÜNFTER AUFTRITT

GUILFORT: (*allein, ihr traurig nachsehend.*)  
Dort geht sie hin, sie wird ihr Urtheil schreiben  
Ach, warum kann ich ihr nicht widerstehn!  
— Durch unsern falschen Rath war sie gefallen  
Die selbst vom Ehrgeiz fern uns nur gefolgt.  
— Verscherzt hab ich den Schatz den ich besessen 1425  
In diesem edlen Weib durch eigne Schuld.

---

<sup>1413</sup> **horchen** hier: hören auf. <sup>1415</sup> **mislungen** misslingen = fehlschlagen. <sup>1418</sup> **erlag** erliegen = zu Grunde gehen, sterben.

(mit Schmerz.)

Mein Vater hat gebüßt, er ist gefallen!  
Ach! schrecklich hallt der Ton mir in die Seele  
Northumberland fiel durch des Henkers Hand!

## SECHSTER AUFTRITT

*Cecilie. Guilfort.*

CECILIE: (*die Guilforts letzten Worte gehört.*)

Eu'r Vater gieng zum Heil, zum ew'gen Leben! 1430  
— Zum wahren Glauben ward er noch bekehrt.

GUILFORT: (*mit Hitze.*)

Ha, wer verläumdet ihn?

CECILIE:

Er hat vor Zeugen

Den wahren Glauben noch sich zugesellt;  
Folgt seinem Beispiel nach und laßt euch rathen.

GUILFORT: So hat die Todesfurcht *den* Muth gebeugt, 1435  
Der unerschütterlich zuvor gewesen;  
Und du Johanne hältst fest an den Glauben.  
Ach Gott! verleihe mir doch gleiche Kraft.

CECILIE: Eu'r unbeugsames Herz seh' ich mit Kummer, 1440  
Folgt einer Freundin Rath und sucht eu'r Heil;  
Der theuren Gattin Glück hängt an dem euren,  
Nehmt ihr den Glauben an, so rettet ihr  
Eu'r Leben nicht allein, nein! auch das ihre.

GUILFORT: Johannens edler Geist lässt sich nicht beugen,  
Sie bleibt, im Unglück fest so wie im Glück; 1445  
Seht, hier erscheint sie selbst, ihr mögt sie prüfen.

## SIEBENTER AUFTRITT

*Johanne, mit einem Brief in der Hand. Vorige.*

JOHANNE: *(freundlich zu Cecilie.)*  
Mein Herz hat sich in euch doch nicht betrogen,  
Freundschaftlich kehret ihr zu mir zurück.

CECILIE: *(sie umarmend.)*  
Dies Herz, o Freundin, hat euch nicht vergessen.  
Ich suchte oft umsonst mich euch zu nahn; 1450  
Der Eingang ward bewacht; — zurückgewiesen  
Ward jeder der der Thür sich nur genaht.  
— Jezt seid ihr leicht bewacht, dies läßt mich hoffen,  
Daß euer Unglück bald dem Ende naht.

JOHANNE: Traut nicht zu viel dem Schein der oft uns trügt; 1455  
*(zu Guilfort auf den Brief deutend.)*  
Benutzen wir indeß den Augenblick  
Den uns der Himmel schenkt, dies zu bestellen.

CECILIE: Wollt ihr euch mir vertraun, ihr' kennt mein Herz.

---

<sup>1457</sup> dies zu bestellen den Brief hinbringen, liefern.

## ACHTER AUFTRITT

*Gardiner. Vorige.*

*Johanne verbirgt den Brief bei Gardiners Eintritt.*

- GARDINER: *(zu Johannem.)*  
Folgt mir zur Königin, sie will euch sprechen,  
Sie sorget mütterlich für euer Heil. 1460
- JOHANNE: *(für sich.)*  
Gott' stärke meinen Muth *(zu Gardiner.)* ich will euch  
folgen.  
*(heimlich zu Cecilien, der sie den Brief  
versteckt überreicht.)*  
Den Brief empfehl' ich euch, besorgt ihn treu.  
*(will mit Gardiner abgehn, der etwas zu  
merken scheint.)*
- GUILFORT: *(tritt ihm in den Weg.)*  
Du gehst nicht ohne mich.
- GARDINER: Die Königin  
Hat sie allein begehrt, bleibt ihr zurück.
- GUILFORT: Nichts trennt mich mehr von ihr, ich muß sie schützen. 1465
- GARDINER: Bei ihrer Königin ist sie im Schutz.
- GUILFORT: Mein Vater war es auch, drum muß' er sterben.

---

<sup>1462</sup>besorgen überreichen, liefern.

GARDINER: Ein Opfer ward begehrt, ihn traf das Loos,  
*Sein* Tod hat nun versöhnt, was *ihr* verbrochen.  
Die Königin ist jezt der Lady hold. 1470

GUILFORD: (*bitter.*)  
Drum laßt dies seltne Glück uns eilend nützen.

GARDINER: (*nach einigem Nachdenken.*)  
Nun gut so mag es seyn, ihr könnt uns folgen.  
(*für sich.*)  
Und Arundt findet dann Cecilien  
Die er zu sprechen sucht, gewiß allein;  
Was ihr Johanne jezt noch aufgetragen, 1475  
Erfahre ich durch ihn.  
(*laut.*)  
Laßt uns nun gehn.  
(*alle ab.*)

## NEUNTER AUFTRITT

*Mariens Zimmer.*

MARIA: (*allein.*)  
Verstockt bleibt stets der Sinn der jungen Frau,  
So sagt mir Bonifaz, und seinen Lehren  
Verschließt sie noch ihr Herz. Mir ist's nicht fremd;  
Mit Sorgfalt hat man stets sie unterwiesen; 1480  
Des Königs Lieb' erwarb die Mutter ihr  
Durch diese List; er lies sich leicht bethören;  
Die fromme Kezerin hat ihn berückt.

---

<sup>1470</sup>hold sein wohlgesinnt sein. <sup>1476</sup>Laßt uns nun gehen. Setzfehler Zeile im Original nicht eingerückt.  
<sup>1477</sup>verstockt stur. <sup>1480</sup>unterwiesen unterweisen = unterrichten. <sup>1481</sup>des Königs Lieb' Eduards VI.

*(sie sinnt einige Augenblicke nach.)*

Man liebt Johannes noch, und sie zu tödten,  
Stürzt in Gefahren mich; 1485  
Doch auch ihr Leben kann gefährlich werden  
Kömmt sie in Freiheit einst, so stürzt sie mich.

*(nach einer Pause.)*

Ein Vorwand fehlet mir um sie zu stürzen,  
Erhalt ich diesen nur, dann fällt sie gleich;  
Ich wag indessen viel, denn was ich biete 1490  
Ist wahrlich nicht so klein, doch bleibt sie fest  
So hab ich jeder Pflicht genug gethan,  
Und mein Gewissen wird mich nicht mehr strafen.  
— Mit Ruhe kann ich nicht den Thron besitzen  
Eh' diese Kezerin im Grabe ruht; 1495  
Doch ohne eine Schuld Johannes morden,  
Verbieten Politik und Religion. —  
Northumberland hat man zu früh getödtet,  
Er ward in ihr gehaßt, sie liebt man nur.

GARDINER: *(tritt auf.)*

Johanne Gray naht sich mit dem Gemahle 1500  
Sie harren des Befehls der Königin.

MARIA: Johannes will ich sehn, doch sie allein,  
Der kühne Dudley soll sich mir nicht nähern.  
— Ich sehe neben ihm des Vaters Geist.

---

<sup>1484</sup> **sie zu tödten** Ludecus ändert in diesem Gespräch und in den folgenden Szenen Marias I. Einstellung zu Lady Jane hinsichtlich ihrer Bestrafung. Den historischen Quellen zufolge wollte die englische Königin ihre Großkusine nicht hinrichten lassen, sondern erkannte, dass Lady Jane lediglich Objekt in den Machtspielen Northumberlands war. Maria I. versuchte nicht, sich persönlich an Lady Jane zu rächen, sondern ließ sie erst hinrichten, nachdem die Neuntagekönigin zu einem politischen Risiko geworden war. In dem Trauerspiel hingegen beabsichtigt Maria I., sich ihrer Rivalin aus persönlichen Gründen zu entledigen, ohne allerdings den Anschein der persönlichen Rache zu erwecken. Deshalb sucht sie nach einem Vorwand, der Johannes Exekution vor dem Volk legitimieren würde. Vgl. 5.2.

GARDINER: Laßt jene rasche That euch nicht gereuen, 1505  
Gott gab das Rächerschwert in eure Hand.

MARIA: (*mit Stolz.*)  
Gereuen wird mich nie was ich befohlen;  
Was ich beschwor, das bleibt mir stets Gesetz.  
— *Wer sich nicht schnell bekehrt zum wahren Glauben,*  
*Der finde seinen Tod auf dem Schaffot.* 1510

## ZEHNTER AUFTRITT

*Maria, hernach Johanne.*

*Von Gardiner hereingeführt, der aber sogleich das Zimmer verläßt.*

MARIA: Verstellung steh' mir bei, hilf mir ihn bergen  
Des Herzens leisen Wunsch. — Ich wage viel  
Doch ihre Schwärmerei läßt alles hoffen.  
(*freundlich zu der eintretenden Johanne.*)  
Geliebte Muhme sey willkommen mir.

JOHANNE: Vor euch erschein ich wie ihr befohlen. 1515

MARIA: Hinweg mit einem Ton der uns nicht ziemt;  
Sind wir Verwandte nicht — ich möcht Euch lieben,  
Wenn ihr eu'r Zutraun mir nur schenken könnt;  
Denn wißt, eu'r wahres Glück ist nur mein Wunsch.

JOHANNE: Im zeitlichen geb ich euch willig nach, 1520  
Denn tief bin ich gerührt von eurer Güte.

---

vor <sup>1511</sup>hernach danach. <sup>1514</sup>Muhme Tante. Hier: Verwandte. <sup>1518</sup>Zutraun Vertrauen. <sup>1519</sup>Setzfehler  
Satzpunkt statt Komma.

MARIA: Durch Sanftmuth habt ihr euch mein Herz erworben,  
Wie ihr zum ersten mal vor mir erscheint. —  
Gleich meinem Bruder bin ich euch gewogen,  
Wohlwollend lenkt mein Herz sich zu euch hin. 1525

*(zaudernd.)*

Entsagt der Ketzerei, so ist die Krone —  
Nach meinem Tode noch eu'r Eigenthum.

*(blickt sie forschend an.)*

JOHANNE: Sie ist's nach dem Vergleich, den wir geschlossen,  
Auch ohne diesen Punkt, auch unbedingt.

MARIA: Nicht unbedingt kann ich euch dies gewähren, 1530  
Eu'r eignes Glück erzeugt in mir den Wunsch,  
Zu meinem Glauben euch zu leiten.

JOHANNE: Bei mir war jene Wahl schon längst entschieden,  
Der wahre Glaube herrscht in meiner Brust.

MARIA: Der jugendliche Wahn der euch bestrickte, 1535  
Verblendet euren Sinn und stört eu'r Glück.

JOHANNE: Zur Sünde reizt mich jetzt kein Königsthron,  
Nur einmal ließ ich mich vom Glanz verblenden,  
Drum giebt mich jetzund Gott in eure Hand.  
— Euch hatt' er ausersehn mich zu bestrafen, 1540  
Ich fühl', er ist versöhnt, er giebt mir Kraft,  
Der neuen Reizung mich zu widersetzen.

---

<sup>1535</sup> **bestriicken** bezaubern, betören. <sup>1539</sup> **jetzund** Nebenform zu jetzt. <sup>1541</sup> **ich** Satzfehler ih = ich. <sup>1542</sup> **Reizung** Verlockung.

MARIA: (*für sich.*)

Mein Wunsch naht sich dem Ziel, sie wanket nicht.

(*zu Johann.*)

Mit Freuden opf're ich euch der Schwester Rechte

Doch lohnt die Liebe mir mit Undank nicht; 1545

Und reizt euch nicht der Thron, liebt eure Seele.

JOHANNE: Der Güte zollt mein Herze den wärmsten Dank;

Drum würd' es Misbrauch seyn euch zu betrügen.

MARIA: (*spöttisch.*)

Bescheidenheit hat euch nicht stets beherrscht.

Ihr scheint den Ehrgeiz jezt nur zu verstecken. 1550

JOHANNE: Tief schmerzt mich *der* Verdacht! — Gott kennt mein

Herz,

*Ihr* saht den Fehler nur, *er* sieht die Reue.

MARIA: Verwerft ihr meinen Rath, so meßt euch selbst

Die schlimmen Folgen bei.

JOHANNE: Ein rein Gewissen;

Baut nur auf seinen Gott der schenkt ihm Muth. 1555

MARIA: (*sie scharf anblickend.*)

Eu'r Muth erweckt Verdacht, fast möcht ich zweifeln,

Daß ihm eu'r fromm Vertraun allein gebührt.

— Des Vaters Freiheit stärkt eu'r frevland Hoffen.

---

<sup>1544</sup> **der Schwester Rechte** Gemeint ist hier das Thronrecht Elisabeths I. Maria I. hätte, da sie volljährig den Thron bestieg und de facto regierte, die Thronfolge per Testament oder durch einen Parlamentsbeschluss ändern können. Jedoch ist fraglich, ob Lady Janes Anspruch gegenüber der zweiten Tochter Heinrich VIII. durchzusetzen gewesen wäre. <sup>1553</sup> **verwerfen** zurückweisen, ignorieren. <sup>1553</sup> **beimessen** zuschreiben.

JOHANNE: (*verlegen.*)  
Der Vater hält gewiß was er versprochen,  
Und mich erschüttert nichts, selbst nicht der Tod. 1560

## EILFTER AUFTRITT

*Gardiner. Vorige.*

GARDINER: (*eilend herein kommend.*)  
Verzeiht, o Königin! doch ein Geschäft,  
Das wichtig mich bedünkt, führt mich hierher.

MARIA: Zur Ueberlegung giebt euch dies noch Raum,  
Benutzt mit Klugheit ihn, ich seh' euch bald.  
(*Johanne ab.*)

GARDINER: An Herzog Suffolk schrieb Johanne Gray, 1565  
Ich gebe den Beweis in eure Hände.  
(*giebt ihr einen Brief.*)

MARIA: Du junge Heuchlerin, war das dein Muth?  
Doch wie gelang es euch dies zu entdecken.  
(*sie betrachtet den Brief.*)

GARDINER: Durch meine Wachsamkeit gelang es mir;  
Zum Schein lies ich sie jezt nur leicht bewachen, 1570  
Das hat sie dreist gemacht.  
(*für sich.*)  
Arundt den nenn' ich nicht, sie dank' ihn mir.

---

<sup>1571</sup> **dreist** unverfroren, frech.

MARIA: (*den Brief öffnend.*)

Das kindlich fromme Herz erkenn' ich nun,  
Die reine Unschuld liegt jezt klar am Tage. —  
Wie eine Heilige stand sie vor mir, 1575  
Und ach, ihr falsches Herz sucht mich zu stürzen;  
*Die That* verdient den Tod; er werde ihr.

(*nachdem sie heimlich gelesen.*)

Auf einen Brief den sie zuvor empfangen,  
Scheint dies die Antwort nur; Verstellung herrscht  
In diesen Zeilen, wie in ihren Worten. 1580

(*sie ließt.*)

“Ich drückt' ihn an mein Herz mit süßer Wonne  
“Den liebevollen Brief, den wunderbar  
“Des Himmels Güte selbst mir zugesendet.  
“Doch ach, wie bald verschwand der Freudentraum!  
“Ihr selbst habt mich' geweckt zu neuen Thränen. 1585

“Denn zu vollzieh'n was ihr von mir begehrt,  
“Vermag ich wahrlich nicht; ihr müßt es fühlen;  
“Ihr wißt Verstellung war mit immer fremd,  
“Was ich durch diese Kunst mir soll erwerben,  
“Ist mir nie wünschenswerth, ist mir verhaßt. 1590

“Zu hoffen hab' ich nichts, zu fürchten viel  
“Und dennoch bin ich frei von Menschenfurcht.  
“— Auf eine beß're Welt gründ ich mein Hoffen.  
“Durch Gottes Gnade hab' ich treu gekämpft,  
“Drum bitt' ich, schwächt mir nicht den Muth zum 1595  
Streite.

“— Mein Leben ist mir werth, doch werther nicht  
“Als mir der Himmel ist; ihn zu erhalten  
“Geb ich es willig hin.— Lebt ewig wohl!

(*nach einigem Nachdenken.*)

Was nützet uns Milord nun dieser Brief!

GARDINER: Verdächtig ist es schon daß sie geschrieben 1600  
Und eure Sicherheit heischt ihren Tod.  
Schon ihre Kezerei weiht sie dem Tode  
Und *dies* Verständniß mehrt noch ihre Schuld;  
Ihr Guilfort falle mit, auch er muß sterben,  
Sein Herz kocht Rache nur, er bleibt eu'r Feind. 1605

MARIA: (*nach einigem Nachdenken.*)  
Sie fallen Beide dann, und ohne Zaudern.  
Der kleinste Aufschub kann uns schädlich seyn,  
Drum kündet ihnen gleich ihr Urtheil an.

GARDINER: (*für sich im Abgehn.*)  
O, wie genießt mein Herz die süße Rache!

## ZWÖLFTER AUFTRITT

*Maria. Johanne. Guilfort. Gardiner.*

MARIA: Befriedigt ist nunmehr des Mitleids Stimme, 1610  
Sie stößt ihr Glück ja selbst muthwillig fort.  
— Verzieh'n hätt' ich vielleicht der Glaubensschwester  
Das an der Ketzerin ich strafen muß.

GUILFORT: (*stürzt herein, Johanne und Gardiner eilen ihm nach.*)  
Vermag denn eure Wuth nichts zu befriedigen!  
War meines Vaters Tod euch nicht genug? 1605  
— Nicht Königin nennt euch, zur Mörderin  
Der Edelsten im Reich werft Ihr euch auf.

Ein schuldlos Haupt wollt ihr der Rache opfern,  
O glaubt, die Strafe folgt der bösen That.

- JOHANNE: (*bittend zu Guilfort.*)  
Erbittre, Theurer! nicht die Königin. 1610  
(*zu Marien.*)  
Was änderte so schnell der Güte Ton,  
Den ich vorhin gehört! Laßt euch erbitten. —  
Heischt ihr auch meinen Tod, ihn zu erhalten  
Der nichts verbrochen hat?
- GARDINER: Wer ein Komplot entwirft, wer Briefe schreibt 1615  
Entgegen dem Verbot das er erhalten,  
Verwandelt diese That in Zorn und Rache.  
And wer der Majestät voll Frevel trotzt,  
Wie beide ihr gethan, der reizt zur Rache.
- JOHANNE: (*erschrocken für sich.*)  
Mein Brief in Ihrer Hand! Was muß ich sehn! 1620  
(*traurig.*)  
So hat Cecilie mich doch verrathen!
- MARIA: (*ihr den Brief zeigend.*)  
Zur Ausflucht bleibt nicht Raum, seht eure Hand.
- JOHANNE: Von mir ist dieser Brief, ich leugn' es nicht;  
Doch dessen Inhalt ist nicht strafenswerth.
- GARDINER: Milady, daß ihr schreibt, war schon Verbrechen. 1625

---

<sup>1622</sup>eure Hand Handschrift.

MARIA: Die Gnade die ich euch vorhin gelobt.

GUILFORT: Grausam und ungerecht ist dies Gericht!  
Scheut ihr den Himmel nicht? — Er wird uns rächen;  
Die Rache folgt der That. — Färbt ihr mit Blut  
Das grausam ihr vergießt, des Thrones Stufen; 1630  
So bringt dem Reich und euch ihr Unglück nur.

MARIA: Eu'r beider Tod wird mich für Unglück schützen.

GARDINER: (*zur Wache.*)  
Führt gleich zum Richtplatz sie.  
(*zur Königin.*)  
Entfernt euch Königin, der Wüthende  
Droht euch noch selbst den Tod, er ist verrückt. 1635

MARIA: Man richte beide hin, in ihrem Tode  
Find ich allein nur Ruh' auf meinem Thron.

GUILFORT: (*zu Johannem.*)  
Mit dir vereint geh' ich froh in den Tod!

GARDINER: (*zu Marien.*)  
Das schwache Volk reizt es zum Mitleid nur,  
Wenn sie den Todesstreich vereint empfangen. 1640

MARIA: Sie sterben dann getrennt, doch ohn' Verzug.

---

<sup>1628</sup>scheuen Angst haben vor. <sup>1632</sup>für hier: vor. <sup>1640</sup>den Todesstreich vereint empfangen zusammen  
hingerichtet werden. <sup>1641</sup>ohn' Verzug ohne Verzögerung.

- GUILFORT: (*zu Johannen.*)  
 Zu hart ist dieser Spruch, mit dir vereint  
 Laß ich mein Leben gern; (*er umfaßt sie.*) nichts soll uns  
 trennen.
- JOHANNE: (*innig gerührt.*)  
 O Gott, wie schwer wird mir der letzte Kampf  
 Durch diese Trennung noch. — Dich jetzt verlassen 1645  
 Nein, das vermag ich nicht! — (*zu Marien.*) hört unsern  
 Wunsch:  
 Und tödtet uns vereint an dieser Stelle!
- GUILFORT: (*zur Wache, die ihn auf Gardiners Wink wegreißen  
 will.*)  
 Hinweg Verwegene!  
 (*zu Marien.*)  
 Erhört ihr Flehn!
- MARIA: Halsstarrig wie ihr seid; hofft ihr umsonst  
 Was thöricht ihr begehrt, wird nicht erfüllt. 1650  
 (*zu Gardiner.*)  
 Euch überlaß' ich sie, ich eil' hinweg.  
 (*die Wache nähert sich Guilfort, der sie  
 zurückstößt.*)
- GARDINER: Hier hilft kein Widerstand (*zur Wache.*) man führ' ihn  
 fort.  
 Die Lady geht zurück in die Gemächer  
 Die sie zuvor bewohnt. Lebt er nicht mehr  
 Dann führe man sie gleich zum Richtplatz hin. 1655

---

<sup>1649</sup> **halsstarrig** stur.

GUILFORT: (*reißt sich von der Wache los, und stößt einen Mann fort der Johannes anfaßen will.*)

Den reinen Engel dürft ihr nicht berühren!

JOHANNE: (*bittend.*)

Ach laßt mich mit ihm geh'n, trennt uns nicht mehr.

GARDINER: (*zornig zur Wache.*)

Vollziehet den Befehl, hört auf zu zaudern.

GUILFORT: (*wird endlich von der Wache überwältigt und fortgeführt.*)

Ach Engel lebe wohl! — zum, letztenmal;

Man trennt uns grausam, ach, auf Ewigkeit.

1660

JOHANNE: (*tief gerührt.*)

Leb' wohl auf kurze Zeit; wir sehn uns dort.

(*sie blickt gen Himmel.*)

Hier straft man meine Schuld, dort find ich Gnade.

(*Guilfort und Johanne werden zu verschiedenen Seiten abgeführt.*)

GARDINER: Erreicht ist nun das Ziel von meinen Wünschen,

Mariens Thron steht fest durch diesen Streich;

Und meiner Wachsamkeit dank' sie die Ruhe,

Die sie durch ihren Tod hinfort genießt.

Arundt der diesen Brief mir übergeben,

Hofft auf Mariens Gunst und ihren Dank;

Doch meine Königin wird nie erfahren,

Daß er Cecilien um sie verrieth.

1665

1670

---

vor 1659 **überwältigen** bezwingen.

Sein Ehrgeiz ist zu groß; mich zu verdrängen  
Scheint sein Bestreben nur, drum bleib' *er* fern  
Vom Thron der Königin, den ich befestigt.

**University of Alberta**

“Ein Wesen, das nicht Mann nicht Weib”: Historische Königinnen in  
vier Dramen von Autorinnen des 19. Jahrhunderts

by

Sabine Sievern



A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research  
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

**Doctor of Philosophy**

in

**Germanic Languages, Literatures and Linguistics**

Department of Modern Languages and Cultural Studies

Edmonton, Alberta

Fall 2008

# Inhaltsverzeichnis

## Verzeichnis der Siglen und Abkürzungen

<b>6.</b>	<b>Elisabeth von Berge: <i>Christina von Schweden. Trauerspiel</i></b>	
	<b>(1873)</b>	288
6.1.	Die Dramatikerin	288
6.2.	Historische Einleitung zu Christine von Schweden	290
6.3.	Literarische Einordnung und Anmerkung zum vorliegenden Text	300
6.4.	Die Handlung	303
6.5.	Annotierter Text <i>Christina von Schweden. Trauerspiel</i>	309
<b>7.</b>	<b>Wilhelmine Gräfin Wickenburg-Almásy: <i>Radegundis.</i></b>	
	<b><i>Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge</i> (1879)</b>	600
7.1.	Die Dramatikerin	600
7.2.	Historische Einleitung zu Radegunde	602
7.3.	Literarische Einordnung und Anmerkung zum vorliegenden Text	607
7.4.	Die Handlung	610

7.5. Annotierter Text *Radegundis. Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge*

613

## Verzeichnis der Siglen und Abkürzungen

### ZEITSCHRIFTEN

<i>CG</i>	<i>Colloquia Germanica</i>
<i>DVjs</i>	<i>Deutsche Vierteljahreszeitschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte</i>
<i>FMLS</i>	<i>Forum for Modern Language Studies</i>
<i>GLL</i>	<i>German Life and Letters</i>
<i>GQ</i>	<i>German Quarterly</i>
<i>GR</i>	<i>Germanic Review</i>
<i>JDSG</i>	<i>Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft</i>
<i>LY</i>	<i>Lessing Yearbook</i>
<i>MAL</i>	<i>Modern Austrian Literature</i>
<i>MD</i>	<i>Modern Drama</i>
<i>MLN</i>	<i>Modern Language Notes</i>
<i>MLR</i>	<i>Modern Language Review</i>
<i>SEL</i>	<i>Studies in English Literature</i>
<i>ZDP</i>	<i>Zeitschrift für deutsche Philologie</i>
<i>ZfG</i>	<i>Zeitschrift für Germanistik</i>

### ANTHOLOGIEN UND STANDARDWERKE

<i>DLvF</i>	<i>Deutsche Literatur von Frauen</i> . Hrsg. Gisela Brinker-Gabler. 2 Bde. München: Beck, 1988.
<i>E-ADB</i>	<i>Allgemeine Deutsche Biographie</i> . Elektronische Version. Hrsg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Bayerischen Staatsbibliothek. 56 Bde. Februar 2007. < <a href="http://mdz1.bib-bvb.de/~ndb/adb_index.html">http://mdz1.bib-bvb.de/~ndb/adb_index.html</a> >.

- F EGL* *The Feminist Encyclopedia of German Literature.* Hrsg. Friederike Eigler und Susanne Kord. Westport: Greenwood P. 1997.
- FLG* 1. Aufl. *Frauen-Literatur-Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart.* Hrsg. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. Stuttgart: Metzler, 1985.
- FLG* 2. Aufl. *Frauen-Literatur-Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart.* Hrsg. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. 2. vollständig neu bearbeitete und erweiterte Aufl. Stuttgart: Metzler, 1999.
- HD* Gotthold Ephraim Lessing. *Hamburgische Dramaturgie.* Hrsg. und kommentiert Klaus L. Berghahn. Bibliographisch ergänzte Ausg. Stuttgart: Reclam, 1999.
- HiD* *Harmony in Discord: German Women Writers of the 18th and 19th Centuries.* Hrsg. Laura Martin. Oxford: Lang, 2001.
- TFT* *TheaterFrauenTheater.* Hrsg. Barbara Engelhardt, Therese Hörnigk und Bettina Masuch. Berlin: Theater der Zeit, 2001.
- Thalia's* *Thalia's Daughters: German Women Dramatists from the Eighteenth Century to the Present.* Hrsg. Susan L. Cocalis und Ferrel Rose, in Zusammenarbeit mit Karin Obermeier. Tübingen: Francke, 1996.
- WWiGSC* *Women Writers in German-Speaking Countries: A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook.* Hrsg. Elke P. Frederiksen und Elizabeth G. Ametsbichler. Westport, CT: Greenwood, 1998.

#### WERKAUSGABEN

- FHW* Friedrich Hebbel. *Werke.* Hrsg. Gerhard Fricke, Werner Keller und Karl Pörnbacker. München: Carl Hanser, 1965. 5 Bde.
- FSW* Friedrich Schlegel. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe.* Hrsg. Ernst Behler, unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. München: Schöningh, 1979. 35 Bde.
- FW* Johann Gottlieb Fichte. *Johann Gottlieb Fichte's sämtliche Werke.* Hrsg. J. H. Fichte. Berlin: Veit und Comp. 1845; Nachdr. Berlin: Walter de Gruyter, 1965. 3 Bde.

- GSW* Johann Wolfgang von Goethe. *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Hrsg. Karl Eibl et. al. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1998. 40 Bde.
- GW* Johann Wolfgang von Goethe. *Goethes Werke*. Hrsg. Erich Trunz. 12. neu bearbeitete Aufl. München: Beck, 1981. 14 Bde.
- GWB* Christian Dietrich Grabbe. *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. Akademie der Wissenschaften Göttingen. Bearbeitet von Alfred Bergmann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966.
- SW* Friedrich von Schiller. *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Hrsg. Benno von Wiese und Helmut Koopmann. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1943-1992. 41 Bde.
- WHW* Wilhelm von Humboldt. *Werke*. Hrsg. Andreas Flitner und Klaus Giel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960. 5 Bde.

## 6. Elisabeth von Berge: *Christina von Schweden. Trauerspiel* (1873)

### 6.1. Die Dramatikerin

Elisabeth von Berge<sup>1</sup> wurde am 12. März 1838 auf dem Gut Oberullersdorf ihres altadligen Vaters bei Sorau in Brandenburg geboren. Über das Leben der Autorin ist nur wenig bekannt, und die Aufarbeitung ihres Lebens und Werkes gestaltet sich in zunehmendem Maße schwierig, da mit Ausnahme zweier Briefe an Georg Minde-Pouet aus dem Jahre 1902, die im Deutschen Literaturarchiv Marbach verwahrt werden, der literarische und persönliche Nachlass der Dramatikerin unauffindbar ist.<sup>2</sup> Die Autorin besuchte eine Mädchenschule und erhielt Hausunterricht in den Fächern Literatur, Geschichte und Philosophie.<sup>3</sup> Allerdings wurde ihre poetische Begabung und Neigung, trotz der Anerkennung ihres Talentes, nicht von ihren Eltern und — nach deren frühen Tod — auch nicht von den Geschwistern gefördert.<sup>4</sup> Erst mit ihrer Mündigkeitserklärung

---

<sup>1</sup> Der Nachname wird manchmal auch als “vom Berge” geführt, so zum Beispiel bei Friedrichs (22) und Kord (*Ein Blick* 333; “Einleitung” 13). Bei Groß (132) und Elise Oelsner, *Die Leistungen der deutschen Frau in den letzten vierhundert Jahren. Auf wissenschaftlichem Gebiete* (Guhrau Reg. Bez. Breslau: Verlag von Max Lemke, 1894) 149 ist die Dramatikerin als Elise vom Berge verzeichnet.

<sup>2</sup> Selbst Versuche, die Adelsfamilie von Berge oder Nachfahren der unverheirateten Autorin ausfindig zu machen, erwiesen sich als erfolglos. Eine Walburga Scherbaum (Gemeinde Bernried) zufolge von Sabine Havenedt angeblich geschriebene Diplomarbeit über Elisabeth von Berge an der Universität Bonn erwies sich nach telefonischen Nachfragen in der Bibliothek und im Prüfungsamt der Universität als nicht existent, und auch Anfragen an die Staats-, Landes-, Universitäts- und Stadtbibliotheken und/oder -archive in zahlreichen deutschen Städten (unter anderem Augsburg, Berlin, Bernried/Starnberger See, Bonn, Darmstadt, Frankfurt/Main, Gießen, Kiel, Koblenz, Marbach, Marxburg/Braubach, München, Wiesbaden) erbrachten keinen Hinweis auf einen möglichen Standort ihrer unveröffentlichten Manuskripte und Briefe. Es sei an dieser Stelle allen Archiv-, Bibliotheks- und GemeindemitarbeiterInnen, insbesondere Johanna Hofmann an der UB Gießen, für ihre freundliche Unterstützung bei der Suche aufs Herzlichste gedankt. Die folgenden Informationen stützen sich auf die einschlägigen Lexika, in denen die Dramatikerin Erwähnung findet.

<sup>3</sup> Groß zufolge sei der Unterricht jedoch “unzureichend” gewesen (132).

<sup>4</sup> Franz Brümmer, Hrsg., *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*, 6. völlig neu bearb. und stark verm. Aufl., Bd. 1 (Leipzig: Reclam, 1913; Nachdr. Nendeln: Kraus Reprint, 1975) 191. Vgl. Adolf Hinrichsen, *Das literarische Deutschland* (Berlin: Verlag der Album-Stiftung Carl Hinstorff's, 1887) 44, wo aus der Ich-Perspektive ebenfalls von dem Bemühen ihrer Familie berichtet wird, von Berges Kreativität zu unterdrücken.

konnte sie ihren Wissensdurst in dem Maße stillen, wie sie es sich zum Ziel gesetzt hatte. Nach einer für von Berge Schaffen äußerst wichtigen Italienreise, die sie gemeinsam mit ihrer Tante unternahm, setzte sie ihre Selbststudien in den oben genannten Bereichen fort und baute ihre Kenntnisse in den Sprachen Latein und Griechisch aus. Ihre Tätigkeit als Dramatikerin begann sie ab ungefähr Mitte der sechziger Jahre. Ab 1879 lebte sie auf der Marksburg bei Braubach am Rhein<sup>5</sup> und zog 1901, nachdem diese in den Besitz der „Vereinigung zur Erhaltung der Burgen“<sup>6</sup> übergegangen war, auf das ihrem verstorbenen Vater gehörende Anwesen in Bernried/Bayern. Dort verbrachte sie die letzten Jahre ihres Lebens und verstarb am 1. Januar 1909 am Starnberger See.<sup>7</sup>

Von Berge verstand sich vornehmlich als Dramatikerin, und ihre kreative Arbeit diente nahezu ausschließlich diesem Genre. Ihren Erstlingswerken über die Französinen *Charlotte Corday* (o.J.)<sup>8</sup> und *Marie Antoinette* (o.J.) sowie einem frühen Drama mit dem Titel *Konradin* (o.J.) fehle es einem Eintrag in Sophie Pataky's *Lexikon deutscher Frauen der Feder* zufolge noch an der nötigen Reife, so dass von Berge die Manuskripte der Öffentlichkeit vorenthalten habe.<sup>9</sup> Außerdem schrieb die Autorin ein Drama über die

---

<sup>5</sup> Aktenvermerken des Hauptstaatsarchivs Hessen zufolge habe Elisabeth von Berge ab 1879 zusammen mit ihrer Freundin Majorin von Hagen eine Wohnung im zweiten Stock des Kommandantenbaus der Marksburg gemietet (Abt 405, Nr. 21013, Bl. 194ff. und Abt 436, Nr. 96). Für diese Informationen danke ich dem Ltd. Archivdirektor Dr. Klaus Eiler.

<sup>6</sup> Brümmer, *Lexikon* 191.

<sup>7</sup> Laut der Gemeinde Bernried wurde das Anwesen vor circa zehn Jahren zerstört. In Bernried liegt lediglich die Sterbeurkunde der Dramatikerin. Für diese Informationen danke ich Walburga Scherbaum.

<sup>8</sup> Brümmer erörtert, von Berge habe die Idee zu diesem Drama bereits im Alter von zwölf Jahren konzipiert (Franz Brümmer, Hrsg., *Deutsches Dichter-Lexikon: Biographische und bibliographische Mittheilungen über deutsche Dichter aller Zeiten: Unter besonderer Berücksichtigung der Gegenwart für Freunde der Literatur zusammengestellt*, Bd. 3.: Nachtrag [Eichstätt: Verlag der Krüll'schen Buchhandlung, 1877] 19).

<sup>9</sup> Sophie Pataky, Hrsg., *Lexikon deutscher Frauen der Feder: Eine Zusammenstellung der seit dem Jahre 1840 erschienenen Werke weiblicher Autoren, nebst Biographien der lebenden und einem Verzeichnis der Pseudonyme*, Bd. 1 (Berlin: Carl Pataky, 1898; Bern: Lang, 1971) 54. Vgl. Groß 132.

schottische Monarchin Maria Stuart mit dem Titel *Die Königin von Schottland*, das laut Pataky 1898 noch ungedruckt war und meines Wissens auch nie in Druck gegeben worden ist.<sup>10</sup> Zu ihren publizierten, weiterhin in Staats-, Landes-, Universitäts- und Stadtbibliotheken erhältlichen Werken zählen die Dramen *Christina von Schweden* (1873),<sup>11</sup> *Heinrich IV.* (1880), *Pausanias* (1884), *Alexei* (1888), welches von Berge als ihr “bestes Werk” empfand,<sup>12</sup> und *Heinrich von Kleist* (1902). Neben diesen Trauerspielen, auf die sie ihre Hauptaufmerksamkeit richtete, verfasste sie außerdem noch zwei Lustspiele, *Nur einen Tag Wahrheit* (o.J.) und *Die Vettern* (o.J.), die in Koblenz zur Aufführung gekommen sein sollen,<sup>13</sup> und einen Gedichtband, der 1877 unter dem Titel *Neue Welt-Epoche* in der Schweiz erschien.

## 6.2. Historische Einleitung zu Christine von Schweden

Christine von Schweden (1626-89)<sup>14</sup> war eine der ungewöhnlichsten Persönlichkeiten des 17. Jahrhunderts und zugleich eine schillernde Monarchin, die sich vor allem der Kulturförderung in Schweden verschrieb und zu diesem Zweck die Staatskassen leerte.

---

<sup>10</sup> Pataky Bd. 1: 54. Dieses Drama findet in keinem der späteren Lexika erneute Erwähnung und ist nicht auffindbar.

<sup>11</sup> Groß zufolge sei dieses Trauerspiel “allgemein mit Beifall aufgenommen” worden (133), und er spricht der Autorin “dramatisches Talent” zu (259). In Hinrichsen (1887) erörtert von Berge, *Christina von Schweden* “wurde von der Kritik bemerkt und günstig beurteilt, im Publikum fand es, namentlich in der Damenwelt, viele Freunde” (44). Vgl. zur positiven Rezeption des Werkes Brümmer, *Deutsches Dichter-Lexikon* 19.

<sup>12</sup> Hinrichsen (1887) 44.

<sup>13</sup> Pataky Bd. 1: 54.

<sup>14</sup> Zur Unterscheidung zwischen der historischen Figur und ihrer dramatischen Interpretation wird im Folgenden, obgleich es sich um eine deutschsprachige Arbeit handelt und die schwedische Königin im deutschen Sprachraum auch unter dem Namen Christina bekannt ist, der Vorname Christine benutzt, wenn sich die Ausführungen auf die reale Monarchin beziehen. Der Name Christina wird, mit Ausnahme von Buchtiteln und der Namensschreibung in zitierten Artikeln, in Bezug auf die Protagonistin des historischen Trauerspiels *Christina von Schweden* benutzt.

Geboren wurde sie in die Zeit des Dreißigjährigen Krieges (1618-48), der Europa verwüstete und ihrem Land große Verluste, vor allem den Tod des großen Kriegshelden, Gustav II. Adolf (1594-1632), einbrachte. Nichtsdestominder vergrößerte sich aufgrund der militärischen Erfolge in Deutschland die Macht des skandinavischen Landes, vor allem in Nordeuropa, und der Ruf der Königin, vor allem hinsichtlich ihrer Gelehrtheit, erstreckte sich über die Grenzen Schwedens hinaus. Dies hatte zur Folge, dass man sich bereits zu Christines Lebzeiten ausführlich mit der kontroversen Regentin befasste, und in den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts, als von Berge ihr Trauerspiel verfasste, etliche Arbeiten über das Leben der schwedischen Monarchin existierten, die Sven Stolpe zufolge nach Cleopatra die meistdiskutierte Königin aller Zeiten gewesen sei.<sup>15</sup>

Christine von Schweden wurde am 8. Dezember 1626 in Stockholm als Tochter des damaligen schwedischen Königs Gustav II. Adolf und seiner Ehefrau, der Hohenzollerin Maria Eleonora von Brandenburg (1599-1655), geboren. Sie war nicht das erste Kind des Ehepaares, aber das einzige überlebende.<sup>16</sup> 1604 war bereits eine mögliche weibliche Erbfolge in Schweden durch Karl IX. (1550-1611) gesetzlich gesichert worden,

---

<sup>15</sup> Sven Stolpe, *Christina of Sweden*, hrsg. von Alec Randall, übers. von Alec Randall und Ruth Mary Bethell (New York: Macmillan, 1966) xi. Das Leben von Christine von Schweden wurde schließlich im 20. Jahrhundert im Detail erforscht, und es erschienen zahlreiche Abhandlungen zwischen 1950 und 1970. Höhepunkt dieser Forschungsarbeit war die 1966 zu Ehren der Barockkönigin stattgefundene und vom Europarat veranstaltete Ausstellung "Kristina drottning av Sverige" im Nationalmuseum in Stockholm. 1997/1998 richtete zudem die Stadt Osnabrück eine Ausstellung zu Christine von Schweden im Kulturgeschichtlichen Museum aus, die im Rahmen des Jubiläums des Westfälischen Friedens von 1648 dort stattgefunden hat. Rodén gibt einen kurzen Überblick über die wichtigsten Forschungsarbeiten zu Christine von Schweden seit ihrem Tod in: Marie-Louise Rodén, "Christina von Schweden. Eine Einführung," übers. von Rita Hilgers, *Christina Königin von Schweden: Katalog der Ausstellung im Kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück 23. November 1997-1. März 1998*, Red. Ulrich Hermanns, hrsg. von der Stadt Osnabrück, Der Oberbürgermeister, Amt für Kultur und Museen, 2. Aufl. (Bramsche: Rasch, 1998) 122-25.

<sup>16</sup> Oskar von Wertheimer, *Christine von Schweden* (Wien: Amalthea Verlag, 1936) 47; Rodén, "Christina von Schweden" 111; Marie-Louise Rodén, *Queen Christina* (Stockholm: Svenska institutet, 1998) 6; Verena von der Heyden-Rynsch, *Christina von Schweden: Die rätselhafte Monarchin* (Weimar: Verlag Hermann Böhlau Nachfolger, 2000) 35; Veronica Buckley, *Christina: Queen of Sweden* (London: Fourth Estate, 2004) 19-24.

um den schwedischen Thron gegen eine Übernahme der Nachkommen des vom Reichstag (*Riksdag*) abgesetzten vormaligen schwedisch-polnischen und ab 1599 lediglich polnischen Königs Sigismund III. Wasa (1566-1632) zu verteidigen.<sup>17</sup> Christine wurde somit als Thronerbin erzogen.<sup>18</sup>

Bereits bei ihrer Geburt soll das biologische Geschlecht der späteren Königin in Frage gestellt worden sein. Laut einem anekdotischen Bericht in Christines von Schweden unvollendeter Autobiographie *Histoire de la Reine Christine faite par elle-mesme, dediée à Dieu* kam sie mit einem starken Haarwuchs auf die Welt, der mit Ausnahme des Gesichtes, der Arme und der Beine ihren gesamten Körper überzog. Deshalb nahmen die Hebammen an, es handle sich um einen Sohn und verkündeten zunächst das biologische Geschlecht als männlich.<sup>19</sup> Die Problematik dieses „zweifelhaften Geschlechts“ durchzieht das gesamte Leben der schwedischen Monarchin, deren „Lebensentwurf [...] [sich] nicht in Einklang bringen läßt mit gängigen Konstruktionen des Weiblichen oder des Männlichen.“<sup>20</sup> Dementsprechend finden sich in biographischen Studien, Pamphleten, Kunstwerken, literarischen Werken und Filmen teils diffamierende Äußerungen, um diese fehlende Zuordnungsmöglichkeit zu

---

<sup>17</sup> Rodén, *Queen Christina* 11. Rodén zufolge machte Christine von Schweden diesen Beschluss mit ihrer Abdankung rückgängig, da nur die männlichen Nachkommen Karl X. Gustavs auf den Thron folgen sollten. Seit 1980 gilt in Schweden die Erstgeburtenregelung.

<sup>18</sup> Ihr Vater Gustav II. Adolf bestand auf einer männlichen Erziehung für seine Tochter, aber auch die weiblichen Tugenden Bescheidenheit und Anstand sollten ihr gelehrt werden (Wertheimer 59). Vgl. unter anderem Günter Barudio, „‘Erziehung zur Verfassung’: Christinas Weg ins Königsamt,“ Hermanns 127-36; Leif Åslund, *Att fostra en kung: om drottning Kristinas utbildning* (Stockholm: Atlantis, 2005).

<sup>19</sup> Siehe hierzu die Erläuterungen in Rodén, *Queen Christina* 10-11; Joachim Grage, „Entblößungen: Das zweifelhafte Geschlecht Christinas von Schweden in der Biographik,“ *Frauenbiographik. Lebensbeschreibung und Porträts*, hrsg. von Christian und Nina von Zimmermann (Tübingen: Gunter Narr, 2005) 44-48. Vgl. Buckley 18.

<sup>20</sup> Grage 36.

kompensieren. In jedem Fall führte Christines unorthodoxes Verhalten zu Spekulationen, die sie mal als lesbisch, mal als Hermaphrodit bezeichnen.<sup>21</sup>

Im Juni 1630 griff Gustav II. Adolf in das Geschehen des Dreißigjährigen Krieges ein und fiel in der Schlacht bei Lützen am 6. November 1632. Kaum sechsjährig wurde seine Tochter Christine Königin der Schweden, Goten und Wenden, Großfürstin von Finnland, Herzogin von Estland und Karelien sowie Herrin von Ingermanland und stand bis zu ihrer Volljährigkeit 1644 unter der Vormundschaft eines Regierungskonzils unter Leitung von Axel Oxenstierna (1583-1654), der Gustav II. Adolfs militärischer Stellvertreter in Süddeutschland gewesen war und als einer der fähigsten Politiker seiner Zeit galt.<sup>22</sup> Als Kanzler wurden Oxenstierna zusammen mit dem Reichsdrosten Graf Per Brahe (1602-80), dem Reichsmarschall Graf Jakob de la Gardie (1583-1652), dem Reichsadmiral Graf Karl Gyllenhielm (1574-1650) und dem Reichsschatzmeister Graf Gabriel Oxenstierna (1587-1640) nach dem Tod des Königs die Regierungsgeschäfte übertragen. Die Erziehung der jungen Königin übernahmen Axel Banér (1594-1642), Gustaf Horn (1592-1657), der Theologe Johannes Matthiae (1592-1670) und Oxenstierna selbst.

Christine von Schweden war eine sehr gebildete Frau; sie lernte im Laufe ihres Lebens mehrere Sprachen, war auf vielen Gebieten äußerst belesen, engagierte sich während ihrer Regierungszeit für Kunst und Kultur, hatte eine der größten

---

<sup>21</sup> Siehe hierzu vor allem Grage 35-64.

<sup>22</sup> Siehe unter anderem Paul Douglas Lockhart, *Sweden in the Seventeenth Century* (Houndmills: Palgrave Macmillan, 2004) 57.

Privatbibliotheken und Kunstsammlungen ihrer Zeit<sup>23</sup> und holte bedeutende Persönlichkeiten an den schwedischen Hof, so zum Beispiel die Franzosen René Descartes (1596-1650), Pierre Daniel Huet (1630-1721) und Claudius Salmasius (1588-1653) sowie die niederländischen Gelehrten Nikolaes Heinsius (1620-81) und Isaac Vossius (1618-89).<sup>24</sup> Noch während des Dreißigjährigen Krieges, im Jahre 1644, übernahm Christine selbst die Regierungsgeschäfte und wurde Herrscherin über die jüngste europäische Großmacht. Zum “krönter konungh” wurde sie aufgrund des Krieges erst am 20. Oktober 1650 nicht wie allgemein üblich in Uppsala, sondern in Stockholm ausgerufen.<sup>25</sup> Zuvor hatte sie beim Reichstag (*Riksdag*) durchgesetzt, ihren Vetter Karl X. Gustav von Pfalz-Zweibrücken-Kleeburg (1622-60) als Thronerben einzusetzen, denn

---

<sup>23</sup> Siehe vor allem Matti Klinge, Laura Kolbe, Maria-Liisa Nevala und Päivi Setälä, *Drottning Kristina — Sin Tids Europé* ([Helsingfors]: Söderström, 1995) 65-67, 107-09; Carel van Tuyll van Serooskerken, “Königin Christina als Sammlerin und Mäzenatin,” übers. von Beatrix Zumbült, Hermanns 211-225.

<sup>24</sup> Siehe hierzu unter anderem Jean-François de Raymond, *La reine et le philosophe — Descartes et Christine de Suède* (Paris: Lettres Modernes, 1993); Kari Elisabeth Børresen, “Christina’s Discourse on God and Humanity,” *Politics and Culture in the Age of Christina: Acta from a Conference held at the Wenner-Gren Center in Stockholm, May 4-6, 1995*, hrsg. von Marie-Louise Rodén (Jonsered: Åström, 1997) 48-50; Hans Henrik Brummer, “Minerva of the North,” Rodén, *Politics and Culture* 77-92; Frans Felix Blok, *Isaac Vossius and His Circle: His Life Until His Farewell to Queen Christina of Sweden 1618-1655* (Groningen: Forsten, 2000); Buckley 133.

<sup>25</sup> Børresen bezieht sich hier auf die Akten des Krönungsprozesses, die im königlichen Archiv in Stockholm liegen, und selbst in genealogischen Dokumenten der Wasa-Dynastie wird Christine als König bezeichnet: “It is of note that this regal manhood is underscored (by Christina herself?) in a genealogy of the Vasa dynasty, where the term *Regina* in ‘Christina Regina Svecorum’ is crossed out and changed into ‘Christina Rex Svecorum’” (46; Hervorhebung im Original). Vgl. auch Buckley, die festhält, dass in Schweden der Souverän immer offiziell als “King” betitelt wurde (45) und den Buchtitel bei: Kjell Lekeby, *Kung Kristina — drottningarna som ville byta kön*, Vorw. von Eva Borgström (Stockholm: Vertigo förl., 2000). Bei Alleinherrscherinnen ist es allgemein üblich, in Bezug auf das Amt die männliche Bezeichnung zu benutzen. So verwendete man in Bezug auf Elizabeth I. diese Anrede (siehe unter anderem Sid Ray, “‘No Head Eminent Above the Rest’: Female Authority in *Othello* and *The Tempest*,” *‘High and Mighty Queens’ of Early Modern England: Realities and Representations*, hrsg. von Carole Levin, Jo Eldridge Carney, und Debra Barrett-Graves [New York: Palgrave MacMillan, 2003] 135; Alt, *Der Tod der Königin* 175). Vgl. zur Konstruktion von Elizabeth I. als König auch Carole Levin, *‘The Heart and Stomach of a King’: Elizabeth I and the Politics of Sex and Power* (Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1994) 121-48; Ilona Bell, “Elizabeth I — Always Her Own Free Woman,” *Political Rhetoric, Power, and Renaissance Women*, hrsg. von Carole Levin und Patricia A. Sullivan (Albany: State U of New York P, 1995) 77.

bereits zu dem Zeitpunkt überlegte sie, der Krone zu entsagen.<sup>26</sup> Karl X. Gustav berichtete sie 1651 von ihren Abdankungsplänen und informierte den Rat (*Råd*) und den Reichstag (*Riksdag*) im September über ihre Absichten, die allerdings abgelehnt wurden.<sup>27</sup> In der Zeit ihrer Herrschaft in Schweden setzte Christine sich vor allem gegen den Einfluss von Oxenstierna durch und forcierte die Friedensverhandlungen in Deutschland.<sup>28</sup> Seit 1647 wandte sie sich zunehmend gegen den in Schweden praktizierten orthodoxen Protestantismus und beriet ab 1653 vertraulich ihre Übertrittsabsicht mit dem spanischen König Philipp IV. (1605-65).<sup>29</sup> 1654 stellte sie den Reichstag (*Riksdag*) vor vollendete Tatsachen — sie werde abdanken und Karl X. Gustav ihr Nachfolger. Der Verzicht auf die Krone war jedoch an von Christine ausgehandelte strikte Bedingungen geknüpft. Neben den finanziellen Arrangements vertrat sie vehement die Position, ihren Titel “Königin” beizubehalten (der erste Artikel des Abdankungsvertrages legte dies unwiderruflich fest) und niemandem als Untertanin zu

---

<sup>26</sup> Børresen 46. Vgl. unter anderem Wertheimer 117; Buckley 171.

<sup>27</sup> Gegenüber dem englischen Abgesandten in Schweden, Bulstrode Whitelocke, erwähnte Christine ihre Pläne 1653. Er versuchte erfolglos, sie von der Abdankung abzubringen. Christine argumentierte, dass eine Frau nie die Interessen eines Landes zufriedenstellend verteidigen könne und ihr Vetter für die Aufgabe des Regenten besser geeignet sei (Ragnar Svanström und Carl Frederik Palmstierna, *A Short History of Sweden*, übers. von Joan Bulman [Oxford: Clarendon, 1934] 144). Åkerman zufolge seien die Gründe für die Abdankung (und ebenso die Konversion zum Katholizismus) nicht eindeutig bestimmbar (Susanna Åkerman, *Queen Christina of Sweden and Her Circle: The Transformation of a Seventeenth-Century Philosophical Libertine* [Leiden: E. J. Brill, 1991] 4-7). Vgl. hierzu auch Klinge et. al. 47-50; 200. Die Forscher erläutern: “Då drottning Kristina konverterade till katolicismen och avsade sig den svenska tronen, var det ett mysterium för samtiden, och ett mysterium är det ännu idag” (47).

<sup>28</sup> Von Wertheimer schreibt hierzu, Christine habe unter allen Umständen den Frieden zu erzwingen gesucht (108). Vgl. Rodén, “Christina von Schweden” 114.

<sup>29</sup> Siehe hierzu vor allem Gabriela Hart, “Die Konversion der Königin Christina von Schweden,” Hermanns 151-65, aber in allen konsultierten Abhandlungen zu Christine von Schweden wird auf die Religionsproblematik, vor allem in Verbindung mit der Abdankung von 1654, hingewiesen.

unterstehen.<sup>30</sup> Am 6. Juni 1654 fand die offizielle Abdankungszeremonie ohne den Reichskanzler Oxenstierna statt;<sup>31</sup> Christine verließ Schweden mit einem Großteil ihrer Juwelen, kostbaren Bücher und Handschriften sowie Teilen ihrer Kunstsammlung und gelangte über Hamburg und Antwerpen nach Brüssel, wo sie am 24. Dezember 1654 heimlich zum katholischen Glauben übertrat.<sup>32</sup> Öffentlich konvertierte sie am 3. November 1655 in Innsbruck, wo sie sich auf der Durchreise nach Rom befand. In Rom lernte sie neben vielen bedeutenden Kirchenvertretern und den Päpsten ihrer Zeit den Kardinal Decio Azzolino (1623-89) kennen, mit dem sie zeitlebens eine tiefe Freundschaft verband und der ihr Universalerbe wurde.

Ogleich sie vor der Abdankung ihre finanzielle Absicherung vertraglich festgelegt hatte, geriet Christine in Rom in immer größere finanzielle Schwierigkeiten. Ab 1656 führte sie geheime Verhandlungen mit dem französischen Kardinal Jules Mazarin (1602-61) über die Thronfolge in Neapel, für das die Ablösung der spanischen Herrschaft geplant wurde. Im Zuge dieser Unterhandlungen wurde sie 1657 von ihrem Vertrauten Graf Gian Rinaldo Monaldesco (1626-57) verraten, der das Ziel der Thronübernahme den Spaniern offenbarte. Monaldesco fälschte die Handschrift seines Nebenbuhlers Graf Francesco Maria Santinelli (1627-97), um diesen des Betrugs zu beschuldigen, doch Christine erkannte die Schuld Monaldescos und veranlasste, ihn im

---

<sup>30</sup> Wertheimer 225; Rodén, "Christina von Schweden" 118; von der Heyden-Rynsch 96; Buckley 211, 326, 328. Die Bedeutung dieser Festlegung zeigt sich vor allem hinsichtlich ihres späteren Verhaltens in der sogenannten Monaldesco-Affäre (siehe unter anderem Buckley 318-25).

<sup>31</sup> Die Wahl des 6. Juni ist bedeutend, da am 6. Juni 1523 Gustav Wasa als Herrscher über Schweden in Stockholm Einzug hielt und vom Reichstag (*Riksdag*) bestätigt wurde. Er war der Begründer der Wasadynastie und seine Erhebung zum schwedischen König bedeutete die Auflösung der Kalmarer Union mit Dänemark und somit die Unabhängigkeit Schwedens. Der 6. Juni ist heute schwedischer Nationalfeiertag.

<sup>32</sup> Siehe unter anderem Klinge et. al. 200; von der Heyden-Rynsch 105; Buckley 238.

Schloss Fontainebleau, also auf französischem Boden, hinrichten zu lassen.<sup>33</sup> Diese Tat rief unter europäischen Politikern, Diplomaten und Herrschenden große Empörung hervor und wurde als Unrecht verstanden. Man vertrat die Ansicht, Christine könne eine derartige Macht nicht länger ausüben, denn schließlich sei sie kein Souverän mehr und befände sich vor allem nicht in ihrem eigenen Land. Christine hingegen berief sich auf ihren Abdankungsvertrag, der sie weiterhin als Majestät mit dementsprechenden Befugnissen ausstattete. Ihr Ansehen verlor sie im Zuge dieser Affäre dennoch, und der Papst wies sie an, nicht nach Rom zurückzukehren, was sie allerdings ignorierte. Anfang Februar 1660 starb unerwartet der schwedische König, und sein vierjähriger Sohn übernahm als Karl XI. (1655-97) (unter Vormundschaft bis 1672) die Nachfolge. Christine reiste daraufhin nach Schweden, wo sie sehr kühl empfangen wurde, um ihre Finanzen zu regeln. 1668 dankte der polnische König Johann II. Kasimir Wasa (1609-72) ab, und Christine bewarb sich, unterstützt von Azzolino, als einzige noch lebende Wasa um die polnische Krone. Die Wahl fiel jedoch auf den einheimischen Fürsten Michael Korybut Wiesnowiecki (1640-73). Christine kehrte im November 1668 von ihrem Aufenthalt in Hamburg nach Rom zurück, wo sich ihre finanzielle Lage durch eine jährliche Zuwendung des neuen Papstes, Clemens IX. (1600-69), stabilisierte. Sie gründete in Rom ein neues Theater und die *Accademia Reale*, begann mit der Niederschrift ihrer Memoiren und wurde zur *Padrona di Roma*, zur ungekrönten Herrscherin Roms.<sup>34</sup> Begründet wurde dies vor allem durch ihr Mäzenatentum. Ab 1687

---

<sup>33</sup> Siehe hierzu die Schilderung bei Åkerman, *Queen Christina* 230-32; Susanna Åkerman, "Raimondo Montecuccoli and Queen Christina's Betrayal," Rodén, *Politics and Culture* 70; Rodén, "Christina von Schweden" 118; von der Heyden-Rynsch 135-37; Buckley 276, 318-25. Vgl. Christines Brief an den Kardinal Mazarin in: Kristina, *Brev och skrifter*, ausgew. und hrsg. von Marie Louise Renata Rodén, übers. von Cecilia Hult und Viveca Melander, eingel. von Peter Englund (Stockholm: Atlantis, 2006) 116.

<sup>34</sup> von der Heyden-Rynsch 162.

trug sie sich mit dem Gedanken, Rom zu verlassen und nach Hamburg zu ziehen, gab diese Pläne aber letztendlich auf. Am 19. April 1689 starb sie nach langer Krankheit im Alter von 62 Jahren in Rom, nur wenige Monate vor dem Ableben von Kardinal Azzolino, und wurde entgegen ihrem letzten Willen im Petersdom begraben.

Dieser kurze Abriss über das Leben der schwedischen Herrscherin Christine von Schweden legt die "Fakten" dar. Dass diese nicht unbestreitbar und objektiv sind, zeigen unterschiedliche Gewichtungen der geschichtlichen Ereignisse, subjektive Interpretationen von Christines Verhalten und auktoriale Randbemerkungen zu ihrer Person und Position in den konsultierten Werken. Über Christine von Schweden, die von ihren Zeitgenossen gleichermaßen bewundert und verachtet wurde, sie aber vor allem durch ihre Widersprüche irritierte,<sup>35</sup> wird vor allem hinsichtlich ihrer privaten Seite viel spekuliert. Als Regentin gilt sie als umstrittene Persönlichkeit, die dem Thron, ihrem Land und ihrem Glauben den Rücken kehrte und somit Verrat an ihrem Land und ihrem Vater begann.<sup>36</sup> Gabriela Hart erörtert hierzu, dass die Motivation für diesen radikalen Schritt immer wieder debattiert wurde: "Die Gründe, die Christina zur Abdankung bewogen haben, sind sehr komplex und wurden von ihren Zeitgenossen, aber auch in der Literatur überaus kontrovers diskutiert und häufig aus konfessioneller Sicht interpretiert."<sup>37</sup> Es werden einerseits die im protestantischen Schweden absolute Unvereinbarkeit von Katholizismus und Regentschaft,<sup>38</sup> und damit verbunden Christines

---

<sup>35</sup> von der Heyden-Rynsch 5-6.

<sup>36</sup> Svanström und Palmstierna 144. Vgl. Laure Wyss, *Weggehen ehe das Meer zufrüert. Fragmente zu Königin Christina von Schweden* (Zürich: Limmat, 1994) 7; Hart 159; von der Heyden-Rynsch 96; Grage 40.

<sup>37</sup> Hart 159.

<sup>38</sup> Siehe hierzu Rodén, "Christina von Schweden" 124; Børresen 50-51.

größer werdende Unpopularität, und andererseits die Zweifel an ihren eigenen Fähigkeiten als erfolgreiche Königin<sup>39</sup> sowie ihr Wunsch nach persönlicher Freiheit genannt. Bezüglich ihrer Rolle als private Frau stehen ihre Weigerung zu heiraten sowie ihre angeblichen Liebschaften und ihr unfeminines Auftreten im Mittelpunkt der Diskussion.<sup>40</sup> Widersprüchliche Ausführungen lassen sich hinsichtlich ihrer Beziehung zu ihrem Cousin Karl X. Gustav (insbesondere in Bezug auf ihre heimliche und dann wieder gebrochene Verlobung), ihrer Gefühle für den Grafen Magnus Gabriel de la Gardie, die sie aber aus Vernunftgründen unterdrückte und nur in königlicher Huld äußerte,<sup>41</sup> ihrer Beziehung zum Kardinal Azzolino sowie im Hinblick auf unzählige weitere Liebschaften, die ihr nachgesagt wurden, finden. Aber so widersprüchlich die schwedische Herrscherin auch gewesen sein mag und so sehr sie ihr Umfeld polarisierte, sie fasziniert ihre Nachwelt, was Paul Douglas Lockhart mit ihrer Außergewöhnlichkeit als Frau begründet: “Intellectually gifted and possessed of an insatiable curiosity, she was indeed a remarkable woman, but never a remarkable ruler.”<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Hierzu schreibt von der Heyden-Rynsch, “Frauen waren in ihren Augen unfähig, einen Staat zu regieren” (42).

<sup>40</sup> Buckley berichtet von Christines Kritik an der Hyperweiblichkeit ihrer eigenen Mutter und ihrer Abneigung gegenüber allem Weiblichen (74). Vgl. Eva Hættner Aurelius, “The Great Performance: Roles in Queen Christina’s Autobiography,” übers. von Marie-Louise Rodén, Rodén, *Politics and Culture* 60-65; von der Heyden-Rynsch 39, 43.

<sup>41</sup> Wertheimer 88.

<sup>42</sup> Lockhart 68.

### 6.3. Literarische Einordnung und Anmerkung zum vorliegenden Text

Trotz der Widersprüchlichkeit und des Reizes, den Christine von Schweden auf ihre Zeitgenossen ausübte und der sich in zahlreichen biographischen Werken niederschlug,<sup>43</sup> gibt es bis zum Beginn des 20. Jahrhundert nur sehr wenige literarische Werke, die die kontroverse Königin darstellen. Einzug fand sie vor allem in die Pamphlet-Literatur, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhundert unter Einfluss der französischen Veröffentlichungen zumeist negativ gewesen sei und die Charakterisierung der schwedischen Monarchin bestimmt habe.<sup>44</sup> Aufgrund der vermeintlichen Androgynie sei Christine von Schweden zum Sinnbild des “monströsen Mannweibs” geworden, ein Topos der sich bis um 1800 fortgesetzt habe.<sup>45</sup> Nach der Jahrhundertwende habe sich das Bild der Monarchin, Joachim Grage zufolge, in der Biographik gewandelt, und es sei zu einer “mythischen Überhöhung” gekommen.<sup>46</sup> In diese Zeit fällt die Publikation einer der ersten dramatischen Interpretationen, Alexandre Dumas’ (1802-70) *Christine ou Stockholm, Fontainebleau et Rome. Trilogie dramatique sur la vie de Christine* (1828/30). Dumas kam bereits 1827 bei der Betrachtung eines Reliefs, das den Mord an Monaldesco darstellte, die Idee zu diesem Drama, und er schrieb es in kürzester Zeit nieder. Die erste Version aus dem Jahr 1828, die sich lediglich auf die Zeit in Fontainebleau konzentriert, sei jedoch unspielbar gewesen, sodass sie von Dumas überarbeitet wurde und dann 1830 im Théâtre d’Odéon uraufgeführt wurde.

---

<sup>43</sup> Grage schätzt allein die Anzahl der Monographien auf über 100 (35).

<sup>44</sup> Grage sieht in diesen Pamphleten das Pendant der heutigen “skandalsüchtigen Yellow Press” (43).

<sup>45</sup> Grage 49.

<sup>46</sup> Grage 42.

Das zweite wichtige Stück, das das Leben der Königin thematisiert, ist August Strindbergs Drama *Kristina* (1901, gedruckt 1903 bzw. 1904, aufgeführt 1908). Strindberg beschreibe, Robert F. Gross zufolge, Neuland, da es sein einziges Werk mit einer historischen Protagonistin und einem abgedankten Monarchen darstelle.<sup>47</sup> Zudem revolutioniere es das Genre des historischen Dramas, indem es die “disjunction between *history and play*” hervorhebe<sup>48</sup> und indem Strindberg durch seine Regieanweisungen zur “Epifizierung” des Genres beitrage.<sup>49</sup> Der Dramatiker betone in seinem Werk laut Ola Kindstedt Kristinas zwangsläufige Wahl zwischen Macht/gesellschaftlichem Status und Liebe und stelle die privaten Probleme der Monarchin in den Vordergrund.<sup>50</sup>

1933 brachte Rouben Mamoulin das Leben der schwedischen Königin auf die Leinwand. In dem Film *Queen Christina*, in dem Greta Garbo die Monarchin verkörpert, tritt das ambivalente Geschlecht der Monarchin in den Hintergrund, und Christine von Schweden wird als leidenschaftliche Frau dargestellt, die aufgrund einer Liebesbeziehung auf den Thron verzichtet und zum Katholizismus übertritt.<sup>51</sup> Erneut handelt es sich um eine Betonung der privaten Seite der Regentin.

---

<sup>47</sup> Robert F. Gross, “Exit the Queen: History and Histrionics in *Christina*,” *New England Theatre Journal* 7 (1996): 78. Vgl. Törnqvist, der die Wahl Christines von Schweden unter anderem darin begründet sieht, dass sie die nahezu einzige Regentin auf dem schwedischen Thron war. Er stuft Strindbergs Wahl deshalb nicht als revolutionär ein (Egil Törnqvist, “The ‘new technique’ in Strindberg’s *Kristina*,” *Tijdschrift voor Skandinavistiek* 25.1 [2004]: 6). Ulrike Eleonore war von 1718-20 die andere Alleinherrscherin auf dem Thron.

<sup>48</sup> Gross 79.

<sup>49</sup> Törnqvist 5. Diese Epifizierung lasse sich auf der Bühne allerdings nicht umsetzen, sondern sei insbesondere für das Lesedrama (*closet drama*) wichtig (14-16).

<sup>50</sup> Ola Kindstedt, *Strindbergs Kristina: Historiegestaltning och kärleksstrategier. Studier is dramats skapelseprocess* (Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1988) 69. Törnqvist sieht in dieser Darstellung der Monarchin eine Parallele zu Strindbergs früherem Stück *Fröken Julie* (1888) (6).

<sup>51</sup> Vgl. hierzu Grage 55-58.

Wie Waltraud Maierhofer feststellt, fasziniere die Barockkönigin ebenfalls die Romanautorinnen des 20. Jahrhunderts: “In recent years there has been a revival of historical fiction and fiction set in the distant past, [...]. The Thirty Years’ War is no exception, as is demonstrated [...] by novels about Queen Christina of Sweden [...]”<sup>52</sup> Zu diesen Autorinnen zählen Anneliese Meinert, *Die silberne Maske* (1966), Sigrid Grabner, *Christina von Schweden: Die rebellische Königin. Roman* (1992) und Verena Stössinger, *Die Königin im Vorgarten. Roman* (1994). Lediglich ein neueres Drama zum Leben der schwedischen Königin existiert, Pam Gems *Queen Christina: A Play in Two Acts* (1982).<sup>53</sup>

Von Berges Drama nimmt die Konzentration auf die private Christine von Schweden, die in Strindbergs historischem Drama und in Mamoulin’s Historienfilm dargestellt wird, in ihrem 1873 publizierten historischen Trauerspiel *Christina von Schweden* vorweg. Obgleich die schwedische Monarchin im ersten Akt des ersten Teiles unmissverständlich als Königin eingeführt und in ihrer Funktion als Regentin dargestellt wird, verdeutlicht der Verlauf des Trauerspiels jedoch, dass die Männer am Hof aufgrund von Christinas institutioneller Funktion im Hintergrund versuchen, durch intrigantes Verhalten ihre Macht zu beschneiden, sie als Frau zu beeinflussen und zu Entscheidungen zu bewegen, die Auswirkungen auf den politischen Bereich haben. Letztendlich wird die Inkompatibilität von Frausein und institutioneller Machtausübung offenbart, was am Ende des Stückes zu Christinas völliger Desillusionierung und ihrem daraus resultierenden, *unhistorischen* Selbstmord führt. In der Unversöhnlichkeit von

---

<sup>52</sup> Waltraud Maierhofer, “‘Wasting away is not permissible’: German Feminist Fiction on Christina, Queen of Sweden,” *CLIO* 34.1-2 (2004-2005): 43.

<sup>53</sup> Vgl. Grage 43

Frau und Herrschaft folgt von Berge der Darstellung der englischen und der schottischen Königinnen in Schillers *Maria Stuart*. Auch in *Christina von Schweden* versuchen Männer die Demontage weiblicher Macht durchzusetzen, aber im Gegensatz zu ihren dramatischen Vorgängerinnen Elisabeth und Maria Stuart zweifelt die Protagonistin in von Berges Trauerspiel nicht an der Rechtmäßigkeit ihrer funktionellen Autorität und setzt diese bewusst und effektiv für ihre Zwecke ein. Allerdings verursacht die für Christina bedeutsame, persönliche Komponente ihres Lebens ihren Niedergang.

#### **6.4. Die Handlung**

Von Berges zweiteiliges Trauerspiel *Christina von Schweden* beginnt mit dem feierlichen Regierungsantritt der schwedischen Königin 1644. Die anwesenden Mitglieder des Regierungskonzils, das während ihrer Minderjährigkeit die Amtgeschäfte führte, sowie Vertreter der vier Stände schwören Christina gegenüber Loyalität, und Christina legt ihren Amtseid ab. Die erste Szene endet mit der Prozession zur Kirche, wo sie (historisch später) gekrönt werden soll, und der Andeutung einer frühen Abdankung der Regentin.

Im zweiten Aufzug treten zunächst Ebba Brahe und ihr Kammermädchen Brigitte auf. Ebba Brahe hat ein heimliches Verhältnis mit dem Grafen Cederström, mit dem eine Hochzeit aufgrund seines niederen gesellschaftlichen Status nicht möglich ist. Sie will ihn im Wald ihres Vaters treffen. Das wechselseitige Liebesgeständnis wird durch die Ankunft der Königin Christina gestört, die sich während der Jagd verirrt hat. Ebba flieht, und Cederström wird in ein Gespräch mit Christina verwickelt, in dessen Verlauf sie ihm sehr wohlgesonnen wird. Cederström erhofft durch die Aussicht auf eine Anstellung an

Christinas Hof seinen gesellschaftlichen Aufstieg, der die Ehelichung Ebba Brahes ermöglichen würde.

Am Anfang des dritten Aktes versucht Christina gegenüber ihrem Reichskanzler Oxenstierna schnelle Friedensverhandlungen mit Dänemark durchzusetzen, um danach den Prozess in Deutschland voranzutreiben. Cederström, der bisher nur vorübergehend mit Aufgaben am Hof betraut war, wird zu Christinas Sekretär befördert, und die Königin erklärt ihm, dass sie in ihm ihren engsten Verbündeten sieht. In dem folgenden Gespräch wird ihre Position deutlich. Sie will die Macht des Reichskanzlers und die Privilegien des Adels beschränken und unter allen Umständen den Frieden mit Deutschland erreichen. Am Abend soll ein Maskenball stattfinden, auf dem Christina als Bäuerin verkleidet erscheinen will. Während ihres langen Monologs im dritten Auftritt fragt sie sich, ob das Gefühl der Liebe, das sie inzwischen für Cederström entwickelt hat, auf Gegenseitigkeit beruhen kann, zumal sie von der Natur, wie sie sich selbst eingesteht, mit Schönheit und Liebreiz nur sehr karg ausgestattet wurde. Auf der Feier tritt sie zunächst als Mönch auf und belauscht Cederström, der sich heimlich mit Ebba aus dem Festsaal entfernt, um mit ihr allein zu sein und ihr seine Liebe erneut zu gestehen. Als Christina von der Liebe zwischen Cederström und Ebba erfährt, fühlt sie sich betrogen und schwört Rache.

Cederström erfährt in der ersten Szene des vierten Aufzuges zunächst von seiner Erhebung in den Grafenstand und will sofort zur Königin eilen, um ihr für diese Ehre zu danken. In dem Moment tritt Brigitte auf, um ihn zu einem unverhofften Treffen mit ihrer Herrin Ebba im Wald einzuladen. Cederström reagiert irritiert auf Brigittes Drängen und Unverständnis, dass ihm eine Begegnung mit Ebba nicht möglich sein wird. Während Cederströms Audienz mit der Königin kann Christina kaum ihre Rachegefühle

unterdrücken und ihre Ruhe bewahren. Sie beklagt die Schwierigkeit einer Monarchin, Aufrichtigkeit, wahre Treue und Freundschaft zu finden, und stellt Cederström vermeintlich auf die Probe, indem sie ihn als ihren einzigen Freund bezeichnet. Seine Gefühle gegenüber der Königin ändern sich langsam hin zu einer aufrichtigen Zuneigung, die er für sie empfindet. Im fünften Auftritt überbringt der Reichskanzler Oxenstierna Christina den Heiratsantrag des polnischen Monarchen Johann II. Casimir, den sie unmutsvoll ausschlägt, ohne auch nur die Gesandtschaft sehen zu wollen. Der Reichskanzler erkennt im Verlauf des Gesprächs, während dem sie ihm Machtgier und intrigantes Verhalten vorwirft, dass Christina sehr unglücklich ist und bietet ihr an, sich ihm gegenüber, als einen alten und wahren Freund ihres Vaters, zu öffnen. Sie sucht Ausflüchte und entlässt ihren Kanzler mit dem Zugeständnis, die polnischen Adligen zu empfangen.

Der fünfte Akt beginnt mit einem Gespräch zwischen Ebba Brahe und Brigitte. Es wird deutlich, dass Ebba den Glauben an ihre Beziehung mit Cederström verloren hat. Ihrer Ansicht nach liebt er inzwischen die Königin und hat sie vergessen. Sie schreibt ihm einen Brief, in dem sie die Verlobung löst, und wünscht sich danach nur noch den frühen Tod. Im Folgenden erfährt Cederström, dass Christina sich mit ihrem Vetter Karl X. Gustav von Zweibrücken verheiraten soll, worauf er sehr bedrückt reagiert. Er glaubte, sie würde ihn lieben und hoffte auf eine Verbindung. Christina beobachtet Cederström voll Rache, bleibt ihm gegenüber allerdings übermäßig freundlich und will von ihm wissen, was er als das Wichtigste im Leben erachtet. Er gesteht ihr am Ende dieses Aufzuges seine Liebe, was ihren Ärger heraufbeschwört. Als Cederström an sie als Frau und nicht als Königin appelliert, lässt sie die Wachen kommen und ihn verhaften. Er soll

in den Kerker gesperrt werden, wogegen Cederström sich vehement wehrt und schließlich als einzigen Ausweg den Selbstmord sieht.

Der Anfang des zweiten Teiles ist dem des ersten parallel gestaltet und beginnt erneut mit der Versammlung der Regierungsmitglieder und Vertreter der Stände, allerdings handelt es sich dieses Mal um die Abdankungszeremonie der Königin. Anwesend ist ebenfalls ihr Cousin und Nachfolger Karl X. Gustav, der nach ihrem Verzicht auf die Krone als König abermals um ihre Hand anhält. Eine Hochzeit lehnt sie allerdings erneut ab, und durch den Auftritt des Paters Casati und Don Pimentellis wird der Grund deutlich. Sie hegt Konversionsabsichten und will Schweden so schnell wie möglich verlassen. Die Geistlichen überreden sie, auf dem Landweg über Dänemark nach Belgien zu reisen. In dem Gespräch mit Christina wird das intrigante Verhalten der Beiden ebenso deutlich wie der Auslöser für ihre bevorstehende Annahme des Katholizismus: die Vorwürfe, die Christina sich hinsichtlich des (unhistorischen) Selbstmordes von Cederström macht und ihr Wunsch, in Rom ihren persönlichen inneren Frieden zu finden.

Der zweite Akt spielt in Christinas römischen Palast, wo sie in einem Gespräch mit dem Kardinal Azzolino, zu dem sie in dem Trauerspiel entgegen der historischen Quellen kein enges und vertrautes Verhältnis hat, der Kirche vorwirft, ihr nicht den gewollten Frieden geschaffen zu haben. Ihre Reue hinsichtlich der Entscheidung, auf die Krone verzichtet zu haben, wird ebenso deutlich wie ihre Freude, als sie nach der Todesnachricht Karl X. Gustavs Hoffnung schöpft, erneut Königin von Schweden zu werden. Ihre Ankündigung, selbst nach Schweden reisen zu wollen und möglicherweise (unhistorisch) zum Protestantismus zurückzufinden, ruft beim Kardinal Sorge hervor.

Aus diesem Grund schmieden der Kardinal und Pater Gualdo den Plan, sie durch eine weitere Liebschaft an Rom zu binden, und stellen zu diesem Zweck den Marchese Monaldeschi als Oberststallmeister an. Außerdem setzen sie auf Christinas Eitelkeit und wollen sie zur Bewerbung um die polnische Krone bewegen, deren Vakanz von Berge in dem Trauerspiel um acht Jahre vorverlegt. Monaldeschi macht den gewünschten Eindruck auf Christina und soll ihrem Willen gemäß mit ihr nach Schweden reisen.

Schauplatz des dritten Aufzugs ist zunächst die Wohnung von Christinas vormaligem Günstling Graf Santinelli, der sich gegenüber dem Kardinal über den Verlust seines Status am Hof beklagt. Azzolino versucht, den Grafen zu beruhigen. Unterdessen studiert Christina im dritten Auftritt die Landkarte Europas und sieht sich bereits als Herrscherin eines riesigen Reiches. Monaldeschi bringt der Königin ein von ihm geschriebenes Schäferspiel, das sie wohlwollend entgegennimmt. Während des Gesprächs spielt Monaldeschi seine Eifersucht hinsichtlich einer möglichen Heirat der Königin vor und gesteht ihr seine vermeintliche Liebe. Christina bestraft ihn für diesen gesellschaftlichen Verstoß nicht und ist sehr geschmeichelt. Im nächsten Auftritt wird jedoch deutlich, dass der Marchese zum einen von dem Kardinal für das Liebesgeständnis bezahlt wurde und zum anderen bereits mit einer Guilia liiert ist. Santinelli sucht Monaldeschi in seinem Zimmer auf, und als dieser kurze Zeit später zum Kardinal gerufen wird, bleibt Santinelli allein zurück. Er findet einen belastenden Brief des französischen Kardinals Mazarin an Monaldeschi, durch den deutlich wird, dass der Marchese Christinas Pläne hinsichtlich des polnischen Thrones (statt historisch hinsichtlich des Königreichs Neapel) vereiteln soll und dafür von den Franzosen bezahlt wird. Santinelli bringt diesen Brief der Königin, die nicht glauben will, dass Monaldeschi

sie betrogen hat, und fordert von dem Grafen Beweise. Nachdem Santinelli ihr sämtliche Briefe des Marchesen gebracht hat, findet sie einen an seine Geliebte Guilia, und erst nach diesem persönlichen Betrug trifft sie die Entscheidung, Monaldeschi für sein Vergehen zu bestrafen. Christina verliert den Glauben an die Menschheit vollkommen und lässt den Marchesen (entgegen der historischen Überlieferung) in Rom hinrichten.

Zu Beginn des vierten Aktes ist Christina in eine tiefe Depression verfallen und ihr Lebensmut hat sie verlassen. Sie klagt den Pater an, sie in ihr Unglück gestürzt und ihr den erhofften Frieden nicht geschaffen zu haben. Zur Zerstreuung will sie für den Abend ein Fest organisieren. Im nachfolgenden Gespräch zwischen dem Kardinal und dem Pater wird der Grund dafür deutlich, warum sie sich weiterhin mit der Königin auseinandersetzen: sie wollen die als größten Gewinn für die katholische Kirche gefeierte Persönlichkeit nicht verlieren und planen (unhistorisch), sie zum Eintritt ins Kloster zu bewegen. Dazu wollen sie die Christina beleidigende polnische Absage der Bewerbung um den Königsthron nutzen. Im vierten Auftritt verlässt Christina zutiefst bedrückt den Ball und begibt sich in ihre Gemächer. Der Sturm bläst die Kerzenleuchter aus, und Christina erschreckt sich aufgrund der Gedanken an Cederström und Monaldeschi und der Frage hinsichtlich ihrer Schuld so sehr, dass sie glaubt, die Toten kämen, um sie zu bestrafen. Am Ende des Aktes fällt sie in Ohnmacht.

Der zweite Teil des Trauerspiels endet in Christinas Zimmer in Rom, in dem zunächst der Kardinal und der Arzt der Königin über den Gesundheitszustand der Königin beraten. Christina verweist die Anwesenden des Zimmers, worauf alle mit Bestürzung reagieren. Sobald sie allein ist, holt sie einen Kapselring hervor, der Gift enthält, und sinniert darüber, ob sie ihrem Leben ein Ende setzen soll oder nicht.

Letztendlich entschließt sie sich (unhistorisch) für den Freitod. Das Drama endet mit dem Schwur des Kardinals, des Paters und des Arztes, der Öffentlichkeit den Selbstmord der schwedischen Königin auf ewig zu verheimlichen.

### **6.5. Annotierter Text *Christina von Schweden. Trauerspiel***

Die vorliegende Ausgabe basiert auf dem gedruckten Exemplar des historischen Dramas *Christina von Schweden. Trauerspiel*, das Elisabeth von Berge 1873 bei A. Gosohorsky's Buchhandlung in Breslau veröffentlichen ließ und das in der Staatsbibliothek zu Berlin — Stiftung Preußischer Kulturbesitz (Signatur: Ys 17836) aufbewahrt wird. Die Orthographie, die Zeichensetzung und der Versverlauf wurden nur in den Fällen angepasst, wo es sich um offensichtliche Wort- oder Satzfehler handelt. Diese Veränderungen sind in den Fußnoten vermerkt. Zudem wurde in das Original eingegriffen, wenn das Textverständnis durch Unregelmäßigkeiten in der Orthographie beeinträchtigt werden würde und wo statt Satzpunkten Kommata (oder umgekehrt statt Kommata Satzpunkte) gesetzt wurden. Auf diese Eingriffe wird ebenfalls in den Fußnoten hingewiesen. Abweichende Schreibweisen desselben Wortes oder Namens (mit Ausnahme von einem Fall "Christine" statt "Christina") wurden nicht angeglichen.

Von Berge verwendet noch die zu ihrer Zeit gebräuchliche, wenn auch damals teilweise uneinheitliche Orthographie, die sich von der heutigen systematisch in nachstehenden Fällen unterscheidet. Diese Liste ist unvollständig.

1) Verwendung von "th" statt "t"

**Beispiele:**

Deckb.	Theil	Teil
Persv.	Reichsrath	Reichsrat
14	thätig	tätig
49	theure	teure
80	wüthete	wütete
158	Wehmuth	Wehmut
193	Gemüth	Gemüt
278	verrathen	verraten
305	that	tat
335	Noth	Not
360	Thier	Tier
388	Athem	Atem
568	Kleinmuth	Kleinmut
667	Werthes	Wertes
701	Eigenthum	Eigentum
914	Thränen	Tränen
1215	Anmuth	Anmut
1650	Blüthen	Blüten

2) Verwendung der damals üblichen Endung “niß” statt “nis”

**Beispiele:**

478	Wildniß	Wildnis
903	Vermächtniß	Vermächtnis
1136	Geheimniß	Geheimnis
1186	Besorgniß	Besorgnis
1666	Bildniß	Bildnis
1793	Befugniß	Befugnis

3) Verwendung von “ß” statt “s”

90	deß	des
306	indeß	indes
1002	deßhalb	deshalb
4553	weßhalb	weshalb

4) Verwendung von “c” statt “k” bei Fremdwörtern

**Beispiele:**

vor 475	Jagdcostüm	Jagdkostüm
674	Cultur	Kultur
718	Contouren	Konturen
857	Secretär	Sekretär
1152	Cabinet	Kabinett
vor 1175	Capuze	Kapuze

Persv.	Cardinal	Kardinal
1335	Creatur	Kreatur
1680	Conterfei	Konterfei
2800	Acts	Akts
3085	Commissäre	Kommissäre
zw. 3749	Manuscript	Manuskript
4399	Sanct	Sankt

5) Verwendung von “c” statt “z” oder “sc” statt “z” bei Fremdwörtern

**Beispiele:**

19	Scepter	Zepter
vor 475	Scene	Szene
2943	civilisirte	zivilisierte

6) Verwendung von “ck” statt “k”

**Beispiele:**

1614	eckler	ekler
2835	mäckelt	mäkelt

7) Verwendung von Doppelkonsonanten statt Einzelkonsonanten:

**Beispiele:**

2249	gesammte	gesamte
vor 2364	Wamms	Wams

vor 3636	sämmtlich	sämtlich
4702	Hirngespinnst	Hirngespinst

8) Verwendung von “dt” statt “t”

**Beispiele:**

515	todten	toten
-----	--------	-------

9) Verwendung von Doppelvokalen statt Einzelvokalen

**Beispiele:**

137	schaaren	scharen
291	Waare	Ware
525	Heerd	Herd
3249	Schaar	Schar
4475	Schooß	Schoß

10) Verwendung von “Ae” statt “Ä”, “Oe” statt “Ö” und “Ue” statt “Ü” im Anlaut

**Beispiele:**

207	Oel	Öl
vor 257	Aeste	Äste
335	Oede	Öde
453	Uebermuth	Übermut
461	Aermster	Ärmster
555	Ueberzeugung	Überzeugung

1023	Aether	Äther
vor 1394	Ueberraschung	Überraschung
zw. 1438	Aerger	Ärger
3033	Uebertritt	Übertritt

11) Verwendung von “i” statt “ie” bei Verben romanischen Ursprungs

**Beispiele:**

vor 767	triumphirend	triumphierend
2943	civilisirte	zivilisierte
zw. 2955	fixirend	fixierend
3614	studirt	studiert

12) Verwendung von “ü” statt “i”

**Beispiele:**

105	hülflos	hilflos
714	hülfreich	hilfreich

13) Verwendung der Diphthongs “eu” statt “äu” und “äu” statt “eu”

**Beispiele:**

885	Greuel	Gräuel
3909	Verläumder	Verleumder
4096	läugnen	leugnen

Hinsichtlich der Satzzeichen, insbesondere der Kommata, lässt sich festhalten, dass sie sehr konsequent gehandhabt wurden. Es stehen Kommata durchgängig vor Anreden, vor Neben- und Relativsätzen und vor Infinitivkonstruktionen mit “zu.” Auffallend ist jedoch der gehäufte Einsatz von Gedankenstrichen, um Pausen im Dialog, und vor allem Monolog zu signalisieren.

# **CHRISTINA VON SCHWEDEN**

**TRAUERSPIEL**

**VON**

**ELISABETH VON BERGE**

Breslau: A. Gosohorsky's Buchhandlung, 1873.

(L. F. Maske)

# **CHRISTINA VON SCHWEDEN**

## **ERSTER THEIL**

### **IN FÜNF AUFZÜGEN**

## PERSONEN:

**CHRISTINA**, Königin von Schweden.

**GRAF AXEL OXENSTIERNA**, Reichskanzler, Vormund der Königin.

**GRAF PETER BRAHE**, Reichsdrost, Vormund der Königin.

**GRAF JAKOB DE LA GARDIE**, Reichsfeldmarschall, Vormund der Königin.

**GRAF KARL GYLLENHJELM**, Reichsadmiral, Vormund der Königin.

**GRAF GABRIEL OXENSTIERNA**, Reichsschatzmeister, Vormund der Königin.

**BISCHOF MATTHIÄ**, Erzieher der Königin.

**GRAF SPARRE**, Sprecher des Adelsstandes.

**DER LANDTAGS-MARSCHALL.**

**ZWEI BAUERN.**

**GRÄFIN EBBA BRAHE**, Tochter des Reichsdrosten.

**BRIGITTE**, ihr Kammermädchen.

**ERICH CEDERSTRÖM**, ein junger Edelmann.

**EIN OFFICIER DER LEIBWACHE.**

**HOFDAMEN, HOFBEAMTE, REICHSRÄTHE, DIE SCHWEDISCHEN STÄNDE, KÖNIGLICHE DIENER, MASKEN**, u. s. w.

---

**Christina** Christine von Schweden (1626-89) war das einzige überlebende Kind des großen Helden des Dreißigjährigen Krieges und schwedischen Königs Gustav II. Adolf. Sie wurde nach seinem Tod in der Schlacht bei Lützen 1632 Königin. 1644 übernahm sie selbst die Amtsgeschäfte und wurde 1650 gekrönt. Sie weigerte sich zeitlebens, zu heiraten und ließ ihren Vetter Karl Gustav von Pfalz-Zweibrücken-Kleeburg als Thronerben einsetzen. 1654 dankte sie ab, konvertierte zum Katholizismus und ging nach Rom. Wegen der sogenannten Monaldesco-Affäre, während der sie ihren Untertan Gian Rinaldo Monaldesco 1657 in Frankreich unter Berufung auf ihre fortwährende königliche Autorität hinrichten ließ, verlor sie an Ansehen. Christine von Schweden war eine große Förderin der Wissenschaft und der Künste und starb 1689 in Rom. Vgl. 6.2.

**Graf Axel Oxenstierna** Axel Gustafsson Oxenstierna (1583-1654) war einer der engsten Vertrauten Gustav II. Adolfs und unter ihm und seiner Tochter Christine von 1612 bis zu seinem Tod Reichskanzler, doch bereits unter Karl IX. war er zu diplomatischen Missionen ins Ausland geschickt worden. Während des Dreißigjährigen Krieges zeichnete er sich als hervorragender Stratege und Staatsmann aus und übernahm nach dem Tod des Königs 1632 die politische Führung. Er reformierte das schwedische Heer und die Verwaltung. Auch heute gilt er noch als einer der fähigsten schwedischen Politiker, der maßgeblich zur Vormachtstellung seines Landes im 17. und 18. Jahrhundert beitrug. Vgl. 6.2.

**Graf Peter Brahe** Per Brahe der Jüngere (1602-80) war Graf zu Visingsborg. 1629 wurde er Landtagsmarschall, 1630 in den Reichsrat gewählt und 1641 schwedischer Reichsdrost, d. h. oberster Staatsbeamter. Zwischen 1637-41 und 1648-54 war er Generalgouverneur von Finnland, wo er mehrere Städte gründen ließ, die Verwaltung reformierte und die Bildung unterstützte, unter anderem durch die

---

Gründung der Universität Turku. Seine Tochter hieß Elsa Beata Persdotter Brahe (1629–1653) und war mit Adolf Johann I., dem Bruder von Karl X. Gustav, verheiratet. Graf Magnus Brahe, der ebenfalls Reichsdrost war, ist der Vater von Ebba Brahe (siehe unten). Von Berge vermischt und verändert für ihre dramatische Person die überlieferten Fakten von zwei historischen Figuren.

**Graf Jakob de la Gardie** Jakob de la Gardie (1583-1652) stammte aus einer Heerführerfamilie. Während seiner Dienstzeit (1606-08) unter dem Fürsten von Orange wurde er mit modernen Militärstrategien vertraut gemacht, die er auf das schwedische Heer übertrug. Er diente als Vermittler des Königs in Moskau und nach der Ablehnung des schwedischen Prinzen Karl Philipp auf dem Zarenthron Russlands als Heerführer im Krieg gegen die Russen. 1617 erreichte er den Frieden von Stolbowo, der Schweden große Landgewinne im Baltikum bescherte und den dortigen Einfluss Russlands stark verminderte. 1621 wurde er Generalgouverneur von Livland. 1628 ernannte Gustav II. Adolf ihn zum Reichsmarschall (und nicht wie in von Berges Trauerspiel *Reichsfeldmarschall*, was eine deutsche Militärbezeichnung ist). Nach dem Tod des Königs wurde er Mitglied im Regierungskonzil der minderjährigen Königin. Er war mit der Gräfin Ebba Magnusdotter Brahe (siehe unten) verheiratet, und Magnus de la Gardie (vgl. Personenverzeichnis Teil II), der spätere Favorit der Königin Christine, war sein Sohn.

**Graf Karl Gyllenhielm** Karl Karlsson Gyllenhielm (1574-1650) war der uneheliche Sohn des schwedischen Königs Karl IX. und somit Halbbruder von Gustav II. Adolf, unter dem er als schwedischer Soldat und Politiker diente. Er hielt zwischen 1616 und 1620 verschiedene Ämter inne und wurde 1620 zum Reichsadmiral ernannt. Nach dem Tod des Königs wurde er einer der Vormünder von Christine. 1629 gründete er die erste Grundschule Schwedens und galt bereits zu Lebzeiten als moderner Reformator.

**Graf Gabriel Oxenstierna** Da es in der Oxenstierna Familie mehrere Mitglieder des Namens Gabriel gab, die in diesem Zeitraum lebten und Mitglieder des Reichsrates und/oder Regierungskonzils waren, ist es schwierig festzustellen, auf welchem die dramatische Person basiert. Einerseits kann es der jüngere Bruder Axel Oxenstiernas, Gabriel Gustafsson Oxenstierna (1587-1640), gewesen sein, der zunächst Hauptberater des schwedischen Herzogs und Thronanwärters Johann von Östergötland war. Nach der Ernennung seines Bruders zum Kanzler arbeitete er eng mit diesem zusammen und hatte verschiedene politische Ämter inne, unter anderem das des Reichsschatzmeisters. Allerdings starb er bereits 1640, also vor der Regierungsübernahme Christines von Schweden. Die zweite Möglichkeit ist der Reichsrat Gabriel Bengtsson Oxenstierna (1586-1656), ein Cousin des Reichskanzlers Axel Oxenstierna, der ebenfalls am schwedischen Hof verschiedene Ämter bekleidete, unter anderem das des Reichsschatzmeisters. Der letztere ist aufgrund der Lebensdaten das wahrscheinlichere historische Vorbild.

**Bischof Matthiä** Johannes Matthiae Gothus (1592-1670) war ein schwedischer Theologe, der 1617 in Uppsala promovierte. Er reiste danach in die Niederlande, nach Deutschland, England und Frankreich und wurde 1629 zum schwedischen Hofprediger ernannt. 1632 übernahm er die Ausbildung der minderjährigen Christine von Schweden, die ihm später mehrere Güter zuerkannte. Er beeinflusste in dieser Rolle als Lehrer Christines philosophische und theologische Anschauungen maßgeblich. 1643 wurde er Bischof von Strängnäs und 1645 geadelt. Bildungspolitisch konnte der Bischof ebenfalls große Erfolge verzeichnen. So baute er das *Collegium illustre* auf und war an der Reform der schwedischen Schulordnung beteiligt.

**Graf Sparre** Möglicherweise handelt es sich hier um den Vater der Gräfin Ebba Sparre (1626-62), einer Hofdame Christines von Schweden. Besagte Hofdame war die engste Vertraute der Königin, und ihr wurde ein intimes Verhältnis mit Christine nachgesagt. Ob dieses lesbischer Natur war oder den Gepflogenheiten der Zeit entsprach, ist heute schwer nachzuweisen und umstritten, aber die ausgetauschten Liebesbriefe und ihr Umgang am Hof trugen zu den Gerüchten über die Monarchin und die Genderfrage bei (vgl. 6.2.).

**Gräfin Ebba Brahe** Ebba Magnusdotter Brahe (1596-1674) war eine schwedische Hofdame und die Jugendliebe des Königs Gustav II. Adolf, der sie heiraten wollte. Seine Mutter verhinderte die Verbindung jedoch, und Ebba Brahe heiratete 1618 den Reichsmarschall Jakob de la Gardie (siehe oben). Historisch ist sie die Mutter des Favoriten der Königin Christine, Magnus de la Gardie (vgl. Personenverzeichnis Teil II) und nicht, wie im Trauerspiel, dessen Geliebte. Nach dem Tod ihres Mannes 1652 verwaltete sie die Finanzen der Familie und vermehrte deren Reichtum durch kluge Geschäftsabschlüsse beträchtlich.

**Brigitte** Ein historisches Kammermädchen dieses Namens habe ich in den Quellen nicht finden können.

**Erich Cederström** Diese Figur hat unter dem Namen Erich Cederström nicht existiert, allerdings fußt die Beziehung zwischen Cederström und der dramatischen Christina auf dem Verhältnis zwischen Magnus de la Gardie (vgl. Personenverzeichnis Teil II) und Christine von Schweden. Von Berge nutzt jedoch ihre poetische Lizenz und ändert die historische Überlieferung hinsichtlich dieses Verhältnisses.

# ERSTER AUFZUG

*Reichssaal im königlichen Schlosse zu Stockholm. Königin Christina im Krönungsanzuge, doch ohne Krone, auf einem silbernen Throne, zu dessen Seiten die Reichsinsignien niedergelegt sind. Ihr zunächst stehen die Mitglieder des Regentschaftsrathes: der Reichskanzler Graf Axel Oxenstierna, der Reichsdrost Graf Peter Brahe, der Reichsfeldmarschall Graf Jakob de la Gardie, der Reichsadmiral Graf Karl Gyllenhielm und der Reichsschatzmeister Graf Gabriel Oxenstierna, sodann die Hofdamen, der Bischof Matthiä, Christina's Erzieher, Graf Sparre, der Sprecher des Adelstandes, der Landtagsmarschall, die Reichsräthe, die hohen Beamten, Hofbeamten und die vier Stände.*

LANDTAGS- (ein Schreiben in der Hand und dieses verlesend.)

MARSCHALL: Da jetzt nun die durchlauchtige Königin  
Christina, unsres großen Gustav Adolf  
Erhabne Tochter, in das Lebensalter  
Getreten ist, in dem der König, ihr  
Höchstsel'ger Vater — der in seiner Schweden 5  
Getreuen Herzen ewig leben wird  
Und in dem Ruhm der Nachwelt — auch die Zügel  
Der Herrschaft selbst ergriff, sein Volk zu Glück  
Und Größe führend; und nachdem Sie Selbst,

---

<sup>vor 1</sup>**Stockholm** Hauptstadt von Schweden und Amtssitz des Königspaares. <sup>vor 1</sup>**zunächst** am nächsten.  
<sup>vor 1</sup>**Reichskanzler** Setzfehler Reichkanzler = Reichskanzler. <sup>vor 1</sup>**Reichsdrost** Reichsverwalter, nach dem Reichskanzler das zweithöchste Amt. <sup>vor 1</sup>**sodann** dann, danach. <sup>vor 1</sup>**Sprecher des** Setzfehler Komma eliminiert. <sup>vor 1</sup>**Adelsstand** in der gesellschaftlichen Hierarchie der erste der vier Stände, d. h. der vier Stände Adel, Geistlichkeit, Bürger und Bauern. <sup>1</sup>**durchlauchtig** fürstlich, erhaben, gnädig, hoch stehend.  
<sup>2</sup>**Gustav Adolf** Gustav II. Adolf (1594-1632), schwedischer König aus dem Stamm der Wasa und eine der bedeutendsten Persönlichkeiten der schwedischen Geschichte, insbesondere hinsichtlich des Dreißigjährigen Krieges (1618-1848). Er verbündete sich mit den protestantischen Fürsten und griff ab 1630 in den Krieg ein, um der von den Habsburgern geführten katholischen Liga Einhalt zu gebieten, die bis an die Ostsee vorgedrungen war. Er trug entscheidend zu Schwedens Großmachtstellung im nördlichen Europa bei, die bis ins 18. Jahrhundert andauerte. Er starb in der Schlacht bei Lützen am 16.11.1632. Vgl. 6.2. <sup>3</sup>**erhaben** erhöht über die Umgebung, großartig. <sup>3</sup>**Lebensalter** Christine übernahm achtzehnjährig die Amtsgeschäfte von dem Regierungskonzil. Ihr Vater war bereits als Siebzehnjähriger für mündig erklärt worden und bestieg 1611 den Thron. Vgl. 6.2.

Die Kön'gin, des Regierens schwere Kunst 10  
 Zu lernen, seit zwei Jahren schon den Sitzungen  
 Des Reichsraths angewohnt, nachdem Sie auch,  
 Die frühgereiften Herrschertugenden  
 Bekundend, Selbst im Staatsrath thätig: So  
 Erklären wir, des Reiches Stände, mit 15  
 Dem heut'gen Tag', an dem Sie das achtzehnte  
 Der Lebensjahr' erreicht, Sie als großjährig,  
 Und nahn uns ehrfurchtsvoll, um Sie zu bitten,  
 Nun selbst in Ihre Hand des Reiches Scepter  
 Zu nehmen, Ihres Volks Geschicke lenkend. 20  
*(tritt zurück.)*

REICHSKANZLER: Großmächt'ge Königin! Die Zeit, die wir  
 So lang ersehnt zu Schwedens Wohl, die Zeit,  
 Da Eure Majestät vom zarten Kinde  
 Herangereift zum ernsten Herrscheramt,  
 Ist nun erschienen. Mög' es Euch gefallen, 25  
 Von Eurer Väter altehrwürd'gem Thron  
 Besitz zu nehmen und mit eigner Hand  
 Das Scepter zu ergreifen, das uns damals  
 Von Eurem hohen Vater anvertraut,  
 Als er, das Reich verlassend, übers Ostmeer 30  
 Im heil'gen Kampf um ihres Glaubens Freiheit  
 Den Hartbedrängten beizustehen zog,  
 In trüber Ahnung wohl, daß er auf ewig  
 Von seinem Volk und von den Seinen scheidet. —

---

<sup>12</sup>angewohnt beiwohnen, teilnehmen. <sup>17</sup>großjährig volljährig, mündig. <sup>18</sup>nahn nähern. <sup>18</sup>ehrfurchtsvoll ehrfürchtig, voll tiefer Achtung, voll heiligem Respekt. <sup>20</sup>Geschick Schicksal. <sup>21</sup>großmächtig sehr mächtig. <sup>23</sup>zart jung. <sup>25</sup>erschieden hier: gekommen. <sup>30-32</sup>Ostmeer ... Gustav II. Adolf segelte über die Ostsee nach Pommern, um den deutschen Protestanten, die den kaiserlich-katholischen Truppen scheinbar hoffnungslos unterlegen waren, zu Hilfe zu kommen und den Protestantismus zu verteidigen. Vgl. Fn. 2 und 6.2. <sup>33</sup>trüb hier: traurig. <sup>34</sup>den Seinen seiner Familie. <sup>34</sup>scheiden trennen, verlassen.

In Eurem Namen haben wir das Reich 35  
 Verwaltet, Königin, wie Gott uns Einsicht  
 Und Kraft verliehen. Unter seinem Beistand  
 Ist's uns gelungen, drohenden Gefahren  
 Zu wehren, Schweden, das von Feinden rings  
 Bedrängte, auf dem Gipfel seiner Macht 40  
 Zu halten, die ihm seiner Kön'ge Geist  
 Und Kraft errang. So nehmet denn jetzt  
 Die ehrenvolle Last von unsern Schultern,  
 Empfängt, Urenkelin des großen Wasa,  
 Aus unserer Hand die Macht, die in der Wiege 45  
 Schon glänzend Eure Stirn umschwebte. — Gott,  
 Der sichtbar über Schweden waltet, spende  
 Euch seines reichsten Segens schönste Fülle,  
 O theure Fürstin, kröne Euer Scepter  
 Mit Ruhme, und erhalte lange Jahre 50  
 Euch, eines Herrscherstammes Zierde, der  
 Einst Schweden von der Fremdherrschaft befreite;  
 Zu Eurem Wohl und zu des Landes Heil  
 Auf Eurer Väter schönerworbenem Thron. —  
 Doch uns, die wir zunächst ihm stehn, vergönnt 55  
 Noch einmal auszusprechen: daß wir freudig

---

<sup>37</sup>**Beistand** Unterstützung. <sup>38-40</sup>**drohenden Gefahren** ... Zusätzlich zu dem Krieg auf deutschem Boden, kämpfte Schweden gegen Dänemark, Russland und Polen, um sich als europäische Hegemonialmacht zu etablieren. <sup>44</sup>**des großen Wasa** Gustav I. Wasa (1496-1560), eigentlich Gustav Eriksson, war der erste König aus dem Geschlecht der Wasa auf dem Throne Schwedens und Begründer der schwedischen und polnischen Wasa-Dynastie. Er lehnte sich nach dem Stockholmer Blutbad vom 7.11.1520 gegen die Herrschaft des dänischen Königs Christian II. (1481-1559) auf, der am 4.11.1520 zum schwedischen König gekrönt worden war. Gustav I. Wasa erreichte Schwedens Austritt aus der Kalmarer Union (Vereinigung der Königreiche Dänemark, Norwegen und Schweden von 1397-1523) und somit die Unabhängigkeit von Dänemark, das bis 1523 faktisch diese Union dominiert hatte. 1523 wurde Gustav I. Wasa zum schwedischen König gekrönt und führte die erbliche Thronfolge in Schweden ein. <sup>45</sup>**Wiege** Bett für neugeborene Kinder. Hier wird daraufhin verwiesen, dass Christine von Schweden von Geburt an als Thronfolgerin gesehen und als solche erzogen wurde. 1604 war explizit das schwedische Thronfolgerecht zugunsten eines weiblichen Souveräns geändert worden. Vgl. 6.2. <sup>51</sup>**Zierde** Schmuck, Verschönerung. <sup>52</sup>**von der Fremdherrschaft befreite** siehe Fn. 44. <sup>55</sup>**vergönnen** erlauben, zugestehen.

Für Eure Majestät und für des Reiches Wohl  
Den letzten Tropfen Bluts verspritzen werden.

CHRISTINA: Indem ich selbst die angestammte Würde  
Die Ihr so treulich mir bewahrt, als ich 60  
Noch in unmünd'ger Kindheit lebte, mit  
Dem heut'gen Tage übernehme, sag'  
Ich Euch, mein würd'ger Kanzler, edler Drost.  
Auch Euch,  
*(zu den andern Mitgliedern des  
Regentschaftsraths.)*  
sowie Euch Allen, die Ihr des  
Regierens Mühn und Ehren theiltet, meinen Dank 65  
Für Eure Lieb' und Treu', für Eure Weisheit,  
Mit der Ihr väterlich das Reich und mich  
Beschirmt in schweren Tagen. Denn daß ich  
Der Väter Krone heut aufs Haupt mir setze,  
Dank' ich, nächst Gott, Ihr Herren, Euch. Ihr wart 70  
Es, die mit Klugheit die Geschicke Schwedens  
In stürmевoller Zeit gelenkt, die schrecklich  
Mit dem verhängnißvollen Tag hereinbrach,  
Da sterbend noch mein großer Vater siegte,  
Und das verwaiste Reich schon eine Beute 75

---

<sup>60</sup>**bewahren** erhalten, schützen. <sup>63</sup>**Drost** siehe "Reichsdrost" Fn. vor 1. <sup>68</sup>**beschirmen** beschützen, verteidigen. <sup>70</sup>**nächst** neben, außer. <sup>72</sup>**stürmевoller Zeit** hier: Dreißigjähriger Krieg. <sup>73</sup>**verhängnisvollen Tag** gemeint ist der 16.11.1632, der Todestag Gustav II. Adolfs. Vgl. Fn. 2. <sup>74</sup>**Da sterbend noch mein großer Vater siegte** Trotz des Verlustes ihres Heeresführers Gustav II. Adolf besiegten die von den Schweden geführten Protestanten in der Schlacht bei Lützen die kaiserlich-katholischen Truppen unter Wallenstein (1583-1634), die sich nach diesem Gefecht zurückziehen mussten. <sup>75</sup>**verwaist** ohne Eltern. Hier: ohne Herrscher.

Der Feinde schien, denn Polens König sah  
 Nach der verwandten Krone gierig hin,  
 In alter Eifersucht stand drohend uns  
 Das nachbarliche Dänemark gerüstet,  
 Und furchtbar wüthete der lange Krieg 80  
 In Deutschland, unser bestes Blut noch fordernd;  
 Da wart Ihr's, die das Reich vom Untergange  
 Durch Eure Treu' und Weisheit rettetet  
 Und Wasas Stamm den Thron erhieltet. — Und  
 Indem ich selbst den Herrscherstab ergreife, 85  
 Fleh' ich zu Gott um Weisheit und Verstand  
 Und Kraft, um, würdig meiner großen Ahnherrn,  
 Mein treues Volk zu Glück und Ruhm zu führen.  
 Ihr aber, die bisher des Reiches treu  
 Gewaltet — deß getröst' ich mich voll Zuversicht — 90  
 Ihr werdet meiner unerfahrenen Jugend  
 Mit Eures reifen Alters weisem Rath  
 Auch ferner treu und fest zur Seite stehn.

REICHSKANZLER: Gebietet über uns, o Königin.

Wir kennen größern Ruhm nicht, höhern Stolz, 95  
 Als treulich Eurer Majestät zu dienen.

---

<sup>76-77</sup>**Polens König ...** Wladyslaw IV. Wasa (1595-1648), der ab 1632 nach dem Tod seines Vaters Sigismund III. Wasa (1566-1632) König von Polen, Großfürst von Litauen, von 1610-1613 designierter und zwischen 1613-1634 Titularzar von Russland war. Über seinen Großvater, König Johann III. von Schweden (1537-1592), war er mit der schwedischen Wasa-Dynastie verwandt und beanspruchte nach Gustav II. Adolfs Tod die schwedische Krone für sich. Bereits während des ersten schwedisch-polnischen Krieges (1600-1629), der ein Resultat von Sigismund III. Wasas Absetzung durch den Reichstag im Jahre 1599 war und aus dem Schweden siegreich hervorging, hatten die polnischen Wasa Anspruch auf Schwedens Thron erhoben. <sup>78-79</sup>**In alter Eifersucht ...** Aufgrund der Dominanz Dänemarks in der Kalmarer Union (vgl. Fn. 44) kam es im Verlauf der Geschichte immer wieder zu Kriegen zwischen Dänemark und Schweden, um Einfluss im Baltikum zu gewinnen oder zu festigen. Hier wird der Torstenssonkrieg (1643-1645) angedeutet, der Schweden einen großen Erfolg über Dänemark bescherte (vgl. Fn. 538-40, 542, 544-46, 794 und 834). <sup>80</sup>**der lange Krieg** der Dreißigjährige Krieg. <sup>87</sup>**Ahnherrn** Ahnen, Vorfahren, Vorgänger. <sup>90</sup>**deß** dessen. <sup>94</sup>**gebieten** befehlen.

CHRISTINA: *(zu den Reichsräthen.)*

Auch Euch, Ihr edlen Herren, die Ihr für  
Des Staates Wohlfahrt sorglich mitgewirkt.

*(zu den Beamten.)*

Und Euch, die treu Ihr Eure Pflicht erfüllt,

Gebührt mein Dank,

100

*(zu den Ständen.)*

sowie vor Allem Euch,

Getreue Stände, für den Beistand, den

Ihr allezeit des Reiches Wohl gewährt

Und seiner Ehre, für die Lieb' und Treue,

Die Ihr so schön in Zeiten der Gefahr,

Da ich ein hilflos Kind auf schwankem Throne

105

Von Feinden rings bedroht, mir habt bewiesen. —

Vertraut nun jetzt, da ich, heran gereift,

Der Väter Thron besteige, daß ich treulich

Für meines Volkes Wohlfahrt sorgen werde

Und Schwedens Größe, wie auch fernerhin

110

Ich Eures treuen Beistands mich versehe.

GRAF SPARRE: Gestatte mir um Eure Majestät

Im Namen aller Stände unsern Dank

Für Eure Huld und das Vertrauen, mit dem

Ihr uns geehrt, Euch auszusprechen und

115

Empfangt von uns nun die Versicherung

Der steten Treue und Ergebenheit

Für Euer Majestät geheiligte

Person und unser schwed'sches Vaterland. —

---

<sup>98</sup>Wohlfahrt Wohlergehen. <sup>98</sup>sorglich fürsorglich, liebevoll sorgend. <sup>100</sup>gebühren zukommen, verdienen, gehören. <sup>105</sup>hilflos hilflos. <sup>105</sup>schwank unsicher, gefährdet, unsted. <sup>108</sup>treulich zuverlässig, mit Treue. <sup>110</sup>fernerhin weiterhin. <sup>111</sup>sich versehen etwas erwarten. <sup>114</sup>Huld Gunst, Gnade. <sup>117</sup>Ergebenheit Treue, Hingabe.

Es knüpft ein heilig, unauflöslich Band 120  
 Der Schweden Volk an Wasas Heldenstamm.  
 Es ist die Liebe, die Bewunderung  
 Des Heldengeists, der hohen Tugenden,  
 Die unzertrennlich Euerem Geschlechte,  
 Der reiche Segen, welcher uns erblüht 125  
 Aus seinem weisen Walten, was uns ganz  
 Zu eigen ihm gemacht. Und wahrlich ist  
 Des großen Namens Ruhm ein herrlich Erbtheil,  
 Das schönste, mächtigste, das Gustav Adolf  
 Dem schwachen Kind', in dem nur noch sein Name 130  
 Fortlebte, hinterließ, die stärkste Schutzwehr  
 Für seiner Tochter heil'ges Recht, die Macht,  
 Die Schweden hat vom Untergang gerettet.  
 Denn nach dem Unglückstag, da Euer Vater  
 Auf Lützens Ebenen blutend hinsank, und 135  
 Das Reich, beraubt des heldenmüth'gen Führers,  
 Sich aufzulösen schien, da scharte sich  
 In heilger Liebe und Verehrung um  
 Den letzten Sproß der großen Könige  
 Getreu das ganze Schwedenvolk, und so 140  
 War dieses schwache Kind allein das Band,  
 Das uns zusammenhielt, das innern Zwiespalt  
 Durch seines Namens heil'ge Kraft erstickte,  
 Die mächt'ge Wehr, die äußern Feinden trotzte.  
 Denn wer von uns erinnerte sich nicht 145  
 Des Tages noch, da uns die Trauerkunde

---

<sup>120</sup>**knüpfen** verbinden. <sup>124</sup>**Geschlechte** hier: Familie, Dynastie. <sup>126</sup>**Walten** hier: Herrschaft. <sup>127</sup>**zu eigen machen** aneignen, in Besitz nehmen. <sup>134-35</sup>**Unglückstage** ... Gemeint ist erneut der 16.11.1632, der Todestag Gustav II. Adolfs. Vgl. Fn. 2. <sup>136</sup>**berauben** etwas mit Gewalt wegnehmen. <sup>137</sup>**schart** scharen = sammeln, gruppieren. <sup>139</sup>**Sproß** hier: Nachfahre, Kind. <sup>142</sup>**Zwiespalt** Konflikt, inneres Schwanken. <sup>143</sup>**ersticken** aufhören, beenden. <sup>144</sup>**Wehr** Gegenwehr, Verteidigung. <sup>144</sup>**trotzen** widersetzen, Widerstand entgegenbringen.

Erscholl, darob die Feinde jauchzten, da  
 Die Freunde trauerten und Schwedens Volk  
 Um seinen Helden klagte und sein eignes  
 Geschick, und uns der Landtagsmarschall auf 150  
 Dem Arm den letzten Trost, die einz'ge Hoffnung,  
 Die Gustav Adolf uns noch hinterlassen,  
 In Eurer Majestät entgegentrug?  
 Ein zartes Kind, der eigenen Bedeutung  
 Noch unbewußt, das halb erstaunt, halb ängstlich 155  
 Auf die Versammlung vor sich schaute. Da  
 Löst' der gewalt'ge Schmerz in unsrer Brust  
 Sich auf in sanfte Wehmuth, denn es blickte  
 In Euch nun tröstend uns die Zukunft an.  
 Und Jeder schwur mit heil'gem Eide sich, 160  
 Euch unverbrüchlich anzuhängen, Euch, —  
 Das heil'ge Erbtheil unsres großen Königs,  
 Die einz'ge Bürgschaft künft'ger Wohlfahrt. — Und  
 Die frohe Zuversicht, sie hat uns nicht  
 Getrogen, denn fürwahr, der Schweden Hoffnung 165  
 Ist herrlich aufgeblüht, und dankend preisen  
 Wir Gott, daß er uns Euch gegeben, Euch  
 Uns hat erhalten in Gefahr. So schirme  
 Der König aller Könige denn ferner  
 Mit seinem Segen Euch auf Eurem Thron, 170  
 Und Eures Scepters schönem, weisem Walten  
 Entblühe Euch und Schweden Glück und Heil.

---

<sup>146-47</sup>**Trauerkunde erscholl** (Nachricht vom Tode Gustav II. Adolfs) erschallen = ertönen, erklingen. Hier: erreichen. <sup>147</sup>**darob** veraltet: darüber. <sup>147</sup>**jauchzen** jubeln, sich fröhlich schreiend freuen. <sup>158</sup>**Wehmuth** leichte Trauer. <sup>160</sup>**schwur** schwören = feierlich versprechen, durch einen Eid versichern. <sup>161</sup>**unverbrüchlich** ganz fest. <sup>161</sup>**anhangen** sich verbunden fühlen, nicht trennen können. <sup>163</sup>**Bürgschaft** Sicherheit. <sup>165</sup>**getrogen** trügen = täuschen, irreführen. <sup>165</sup>**fürwahr** wirklich, wahrhaftig. <sup>169</sup>**König aller Könige** gemeint ist Gustav II. Adolf.

BISCHOF Ein großer, feierlicher Augenblick

MATTHIÄ: Ist uns gekommen: Gustav Adolfs Thron,  
 Den Thron, den einst sein großer Ahnherr Schweden 175  
 Zurück gewann, besteigt sein einz'ges Kind,  
 Die hehre Maid, in deren Seele Heldensinn,  
 Die hohen Tugenden der Väter, schön  
 Mit edler Weiblichkeit sich einen. Froh  
 Bewegt grüßt Schwedens Volk den heut'gen Tag, 180  
 Der sein Geschick in Eure Hände legt,  
 Vertrauend blickt es auf die junge Fürstin,  
 Um deren Stirn der Väter Ruhm, der Glanz  
 Der eignen hohen Geistesgaben leuchtet. —  
 Und wahrlich, keimt die Zukunft aus des Jetzts 185  
 Geheimnißvoll verschlung'nen Fäden, ruht  
 Der Völker Glück in seiner Fürsten Brust,  
 Fürwahr, dann darf ich Schweden goldne Tage  
 Kühn prophezeihn. Denn wem war's wohl, wie mir,  
 Vergönnt, in unsrer jungen Kön'gin Herz 190  
 So tief zu schauen? Ward ich zu der Ehre  
 Von ihrem großen Vater doch erlesen,  
 Das edele Gemüth, den hohen Geist  
 Zu bilden, zu des Wissens reichen Schätzen  
 Ihn hinzuführen, allem Guten, Edlen 195  
 Den großen Sinn, die schöne Seele zuzulenken.  
 Und so sah ich mit Stolz und Freude sich  
 In ihrer Brust die hehren Tugenden  
 Entfalten, die des Landes Glück verbürgen.  
 Europa fühlt des heut'gen Tags Bedeutung 200

---

<sup>177</sup>hehr poetisch: erhaben, verehrungswürdig, göttlich. <sup>177</sup>Maid poetisch: Mädchen. <sup>184</sup>Geistesgaben hier: Wissen. Christine von Schweden war zu ihrer Zeit berühmt für ihre Gelehrsamkeit. Vgl. 6.2. <sup>185</sup>keimen beginnen. <sup>191</sup>ward wurde. <sup>192</sup>erlesen gewählt. <sup>199</sup>verbürgen garantieren.

Und sendet seine Boten, Euch als Herrscherin  
Auf Eurem angestammten Thron zu grüßen,  
Des eignen Volkes Herzen jubeln Euch  
Entgegen, fromme Segenswünsche steigen  
Für Euch aus Jedes Brust zum Himmel auf. 205  
Ja, segne Gott den heut'gen Tag und krön' Er  
Das Haupt, das ich mit heil'gem Oel zu salben,  
Ersehen, immerdar mit Ruhm und Ehre.

REICHSKANZLER: Ihr habt, erlauchte Königin, feierlich  
Erklärt, des angestammten Herrscheramtes 210  
Von heut ab selbst zu walten. So gefall'  
Es Eurer Majestät, den Eid zu leisten,  
Durch den Ihr Euch mit Eurem Volk verbindet,  
Den Eid der Könige von Schweden, denn  
Noch nie bestieg ein Weib den Thron der Helden. 215  
Ihr seid die Erste Eueres Geschlechts,  
Die Schwedens Königsscepter führt. Drum nehmt  
Den Namen auch, da Ihr das Wesen nehmt.  
*(Der Reichsdrost überreicht der Königin die  
Eidesformel.)*

CHRISTINA: Im Namen des dreieinigen Gottes, der  
Die tiefsten Tiefen unsrer Herzen prüft, 220  
Schwör' ich, des schwed'schen Reichs und Volkes  
König,  
Christina Augusta, unsere heil'ge Religion

---

<sup>205</sup>Jedes hier: Jedermanns. <sup>207</sup>salben durch Ölung weihen. <sup>208</sup>immerdar für immer, für ewig. <sup>215</sup>Noch nie bestieg ... Das Thronfolgesetz wurde erst 1604 spezifisch geändert, eine Frau auf dem Thron zuzulassen. Vgl. Fn. 45 und 6.2. <sup>217</sup>drum darum, deshalb. <sup>219</sup>dreieinigen Gottes Versinnbildlichung Gottes als Vater, Sohn und Heiliger Geist. <sup>222</sup>Christina Augusta Die Namensbezeichnung ist nicht korrekt. Christina Augusta war die erste Tochter von Gustav II. Adolf, die 1623 geboren wurde, aber noch vor ihrem ersten Geburtstag starb. <sup>222</sup>unsere heil'ge Religion der Protestantismus.

225

Zu schützen und zu ehren, die Gebräuche  
 Der Kirche zu erhalten! Schwöre, Jeden  
 In seinem Recht zu schützen und wenn sonst  
 Ihm Privilegien verliehn! Ich schwöre,  
 Die Reichsverfassung, welche von den Ständen  
 Genehmigt, zu bewahren und zu halten!  
 Ich schwöre, auf des Reichsraths weisen Rath  
 Zu achten und mit ihm nur zu regieren! 230  
 Ich schwöre, meines Volkes Wohlfahrt treu  
 Zu fördern, wie ich immerhin vermag,  
 Und Schwedens Macht zu schützen und zu wahren!  
 Dazu Gott, der Allmächtige mir helfe!

REICHSKANZLER: 235  
 Ihr habt mit feierlichem Eide nun  
 Vor Gott und uns, die wir versammelt hier,  
 Euch Eurem Volke angelobt. So grüße  
 Ich Euch als Schwedens König mit dem Rufe,  
 Der tausendfach im Land ein Echo findet:  
 Heil unserm Könige Christina! Heil! 240  
*(Die ganze Versammlung:)*  
 Heil unserm Könige Christina! Heil!  
 Heil Ihr und Segen auf dem Thron der Wasa!

REICHSKANZLER: 245  
 So seid Ihr nun, erhab'ne Königin  
 Des schwed'schen Reichs erklärter Herrscher. Keinen  
 Denn Euch, erkennen wir als König. — Und  
 Des hohen Tags bedeutungsvolle Feier  
 Schön zu vollenden, wollt an heil'ger Statt Ihr

---

<sup>223</sup>**Gebräuche** Traditionen. <sup>232</sup>**immerhin** wenigstens. <sup>232</sup>**vermag** vermögen = können. <sup>237</sup>**angelobt** geloben = feierlich versprechen. <sup>240</sup>**Könige Christina** Der männliche Titel in Bezug auf die Regentin wurde in skandinavischen Dokumenten betont, und Christine von Schweden wurde zum "krönter konungh" ausgerufen. Vgl. 6.2. <sup>245</sup>**denn** hier: als.

Der Väter Krone auf das Haupt Euch setzen.

*(Glockengeläute und festliche Musik. Der Zug nach der Kirche setzt sich in Bewegung. Der Reichsdrost nimmt die Krone, der Reichsfeldmarschall Scepter und Reichsapfel, der Reichsadmiral das Reichsschwert und der Reichsschatzmeister die goldnen Schlüssel, und diese gehen der Königin voran. Sodann folgt Christina selbst, ihr zur Rechten, doch etwas hinter ihr, geht der Reichskanzler, zu ihrer Linken und ebenfalls etwas hinter ihr, der Bischof Matthiä. Ihr unmittelbar folgen die Hofdamen. Dann ordnen sich die Hofbeamten, nach ihnen die Reichsräthe, diesen folgen die hohen Beamten, und an diese schließen sich die Stände an, zuerst der Adelstand, dann die Geistlichkeit, nach dieser der Bürgerstand und den Beschluß macht der Bauernstand. Während sich dieser ordnet, bleiben zwei Bauern im Gespräche zurück.)*

ERSTER BAUER: Das ist ein Fest! das ist ein Glanz! Ja, Nils,  
So was vergißt man sein Lebtage nicht.

250

ZWEIER BAUER: Ach Lars, es will mir nicht gefallen, daß  
Sie sich in Stockholm krönen läßt, denn weißt Du,

---

<sup>248</sup>**Der Väter Krone** ... Historisch betrachtet fanden die Amtsübernahme und die Krönung Christines von Schweden aufgrund des Dreißigjährigen Krieges nicht zum gleichen Zeitpunkt statt. Vgl. Personenverzeichnis und 6.2. <sup>nach 248</sup>**Zug** hier: sich fortbewegende Gruppe, Schar. <sup>nach 248</sup>**das Reichsschwert** Setzfehler des = das. <sup>nach 248</sup>**Beschluß** Abschluss, Schluss, Ende. <sup>250</sup>**vergißt man sein Lebtage nicht** niemals vergessen. <sup>252</sup>**in Stockholm krönen läßt** Im Gegensatz zu den meisten schwedischen Königen ließ Christine sich nicht in Uppsala, sondern in Stockholm krönen. Vgl. 6.2.

So lang es Kön'ge gibt in Schweden, ist  
Noch keiner auf dem Thron gestorben, der  
Sich hier die Königskrone aufgesetzt. 255  
Und schon erzählt man sich — Doch laß uns gehn.

*(Beide schließen sich dem Zuge an.)*

*(Der Vorhang fällt.)*

---

<sup>256</sup>**Und schon erzählt man sich** Hier wird angedeutet, dass Christine von Schweden bereits zum Zeitpunkt der Krönung über eine Abdankung nachgedacht haben soll. Vgl. 6.2.

# ZWEITER AUFZUG

## ERSTER AUFTRITT

*Forst des Grafen Brahe. Eine uralte prächtige Eiche breitet weithin ihre Aeste. Felsstücke von verschiedener Größe liegen umher. Gräfin Ebba Brahe tritt auf, ihr folgt ihr Kammermädchen Brigitte, eine Zeichenmappe tragend.*

EBBA: Wie mir die Angst das Herz zusammenschnürt!

BRIGITTE: Warum denn Angst, mein Fräulein?

EBBA: Und Du fragst  
Mich noch warum? — Ach, jedem Unrecht folgt  
In des Gewissens Mahnung doch die Strafe 260  
Gleich auf dem Fuße nach.

BRIGITTE: Begeht Ihr denn  
Ein Unrecht?

EBBA: Ach — Ich hintergeh' den Vater —  
Ich bin ihm ungehorsam — ich verletze  
Die erste, heiligste der Pflichten — —

BRIGITTE: Und  
Erfüllt die schönste Pflicht. 265

EBBA: Die schönre wohl,  
Doch nicht die bessre auch.

---

vor <sup>257</sup>Forst Wald. vor <sup>257</sup>uralte sehr alt. vor <sup>257</sup>Aeste Ast, Äste. <sup>257</sup>zusammenschnüren bedrücken, seelisch belasten, traurig machen. <sup>257</sup>fragst fragst. <sup>259-61</sup>auf dem Fuße folgen sofort folgen, sofort nach etwas passieren. <sup>264</sup>erste, heiligste der Pflichten Ebba meint den Gehorsam gegenüber dem Vater.

BRIGITTE: Kann's Euch denn reuen,  
Daß treu Ihr Eurem Wort —

EBBA: Daß ich's ihm gab!

BRIGITTE: Wie mögt Ihr Euch nur selbst so quälen!

EBBA: Werd' ich  
Dem Vater denn in's Auge können sehn?

BRIGITTE: Was solltet Ihr denn nicht? Der Drost weilt heut, 270  
Auch morgen wohl noch bei der Jagd der Kön'gin.  
Und glaubt es mir, die Stunden, die, bis Ihr  
Ihn seht, verstreichen, haben Euer banges  
Gewissen Euch besänftigt.

EBBA: Ach, sein Blick  
Der Liebe wird mich tiefer treffen, mehr 275  
Noch, als sein Zorn, mich schmerzen, und die Farbe  
Der Schuld, die mir mein Unrecht auf die Wangen  
Treibt, ihm verrathen.

BRIGITTE: Nun, was thut Ihr denn  
So Schlimmes, Fräulein?

EBBA: Ich betrüg' den Vater —  
Du siehst mich an, so vorwurfsvoll, als kränkt' 280  
Ich Dich, wenn ich mir meine Schuld gestehe,

---

<sup>266</sup>reuen Leid tun, bedauern. <sup>267</sup>ihm gemeint ist Cederström. <sup>270</sup>Was hier: warum. <sup>270</sup>weilen bleiben.  
<sup>273</sup>verstreichen vergehen. <sup>273</sup>bange ängstlich. <sup>279</sup>betrügen täuschen, hintergehen. <sup>280</sup>kränken jemanden mit  
Worten verletzen, beleidigen.

Die Du doch auch nicht leugnen kannst. Ja, laß  
Mich's immer wiederholen: ich betrüg'  
Den Vater, leihe von der Kunst, die er  
Mich lehren ließ, den Vorwand, mich hinweg 285  
Zu stehlen in des Waldes Einsamkeit,  
Um — des Geliebten hier zu harren.

BRIGITTE: Zwingt  
Der Drost Euch nicht zu solcher Heimlichkeit?

EBBA: Des Vaters Wille sollt' mir heilig sein —  
Und ich — nun er schon über mich verfügt — 290

BRIGITTE: Seid Ihr denn eine Waare, über die  
Man nur verfügt? Habt Ihr nicht mitzusprechen,  
Gilt es Euch selbst?

EBBA: Der Vater will mein Bestes.

BRIGITTE: Der Drost sucht seines Hauses Glanz in Eurer  
Vermählung mit dem rohen Prinzen von 295  
Der Pfalz, nicht seiner Tochter Glück.

EBBA: Brigitte!

BRIGITTE: Ihr zürnt mir, Fräulein, daß zu sagen ich  
Mich unterfange, wie ich denke? Und —

---

<sup>287</sup>harren warten. <sup>290</sup>verfügen bestimmen. <sup>293</sup>gilt gelten = hier: betreffen. <sup>295</sup>Vermählung Hochzeit.  
<sup>295-96</sup>dem rohen Prinzen ... Adolf Johann I., Pfalzgraf und Herzog von Pfalz-Zweibrücken-Kleeburg  
(1629-89) und jüngerer Bruder des späteren schwedischen Königs Karl X. Gustav. Er heiratete 1649 in  
erster Ehe Elisabeth Beate Brahe (1629-53), eine Tochter des Grafen Per Brahe (1602-80) und 1661 in  
zweiter Ehe Else Elisabeth Brahe (1632-89), eine Tochter des Grafen Nikolaus Brahe. <sup>297</sup>zürnen  
wütend/zornig auf jemanden werden. <sup>298</sup>sich unterfangen wagen.

's ist dennoch so, nur seines Hauses Ehre  
Und Glanz will Euch der eigne Vater opfern. 300

EBBA: Welch kühne Reden!

BRIGITTE: Sagt, was ist der Prinz,  
An den er Euch für's Leben fesseln will?  
Streift ihm den Glanz des Namens ab und es  
Bleibt nichts, das Eurer Hand ihn würdig machte.  
Was that er noch, das Achtung ihm erwarb? 305  
Indeß sein ält'rer Bruder, der wahrscheinlich  
Der jungen Kön'gin künftiger Gemahl,  
In Deutschland auf dem Schlachtfeld Kriegesruhm  
Erwirbt, verbringt er schmähhlich seine Zeit,  
Mit Trinken und mit Jagen. 310

EBBA: Daß ich Dir  
Nicht widersprechen kann!

BRIGITTE: Nicht Geist, nicht Würde  
Verlieh ihm die Natur, nicht Sinn für Hohes  
Und Edles lebt in ihm. Die Jagd allein  
Ist seine Lust und wilde Trinkgelage. —  
Und neben ihn stellt Cederström! Nie scheint 315  
Der Prinz mir ärmlicher, als wenn ich ihn  
Mit Cederström vergleiche. Welch ein Adel

---

<sup>302</sup>für's Leben fesseln verheiraten. <sup>303</sup>abstreifen wegwischen, entfernen. <sup>306</sup>Indeß indes = indessen, unterdessen, während. <sup>306</sup>ält'rer Bruder Karl Gustav von Pfalz-Zweibrücken-Kleeburg, der spätere Karl X. Gustav von Schweden. Vgl. Fn. 295-96 und 6.2. <sup>307</sup>künftiger Gemahl Karl X. Gustav sollte seine Kusine Christine heiraten, wurde von ihr jedoch als Thronfolger eingesetzt, da sie eine Heirat kategorisch ablehnte. Vgl. Personenverzeichnis und 6.2. <sup>308-09</sup>In Deutschland auf dem Schlachtfeld ... Karl X. Gustav wurde in Dänemark, an der Militärakademie Sorö, zum Soldaten ausgebildet und kämpfte während des Dreißigjährigen Krieges auf der Seite der protestantischen Union. <sup>309</sup>schmähhlich schändlich.

In Wesen und Gestalt! Wie fließt ihm schön  
Die Rede von der Lippe! Ja, ihn hat  
Natur zum Muster eines Mann's gebildet, 320  
Auf ihn verschwenderisch die schönsten Gaben  
Gehäuft —

EBBA: Du sprichst so warm für ihn, als ob  
In seinem Solde Deine Zunge stände.

BRIGITTE: (*etwas empfindlich.*)  
Ihr glaubt doch nicht etwa — ?

EBBA: Nein, fern von mir  
Ist solcher Argwohn. Ach, bedarf er denn 325  
Erst anderer Zungen noch, mich zu bestechen?

BRIGITTE: Und solchem Mann den Vorzug geben vor  
Dem rohen Prinzen —

EBBA: Und noch kommt er nicht,  
Wie lange harr' ich seiner schon! Wenn er  
Nun gar nicht käme? Ach, es wäre mir 330  
Nur die gerechte Strafe.

BRIGITTE: Er, nicht kommen?  
Er kommt, ich sag' Euch, Fräulein, müßt er selbst  
Den Weg zu Euch sich durch die Hölle bahnen.

---

<sup>318-19</sup>Wie fließt ihm schön ... sich gut ausdrücken können. <sup>321</sup>Gaben Geschenke. Hier: Eigenschaften.  
<sup>323</sup>im Solde stehen von jemandem bezahlt werden. <sup>325</sup>Argwohn Misstrauen, Verdacht. <sup>325</sup>bedarf bedürfen  
= benötigen. <sup>326</sup>bestechen für sich gewinnen. <sup>333</sup>bahnen ebnen, finden.

EBBA: Und wenn uns hier ein menschlich Auge träfe?

BRIGITTE: Damit hat's keine Noth. In diese Oede 335  
Verirrt sich nicht so leicht ein menschlich Wesen.  
Hier seid Ihr sicher. Diese heil'ge Stille  
Deckt Euch mit ihrem Mantel —

EBBA: Aber horch,  
Es knistert in den Zweigen! Ist er's? Ja,  
Er kommt! Er ist's! O mein Geliebter! Endlich! 340  
*(springt auf und eilt Cederström entgegen, der  
auf der entgegengesetzten Seite der Bühne, von  
welcher Ebba und Brigitte gekommen sind,  
sichtbar wird.)*

*(Brigitte ab.)*

## ZWEITER AUFTRITT

*Ebba Brahe. Erich Cederström.*

CEDERSTRÖM: Ja, endlich! Und Du harrest meiner schon —  
Kostbare Zeit, die ich verloren! Zürnst  
Du mir auch nicht, Geliebte, daß ich Dir  
Und meinem Glück so säumig?

EBBA: Ich, Dir zürnen?

---

<sup>335</sup>**Damit hat's keine Noth** Es ist nicht notwendig. Hier: sich keine Sorgen machen. <sup>335</sup>**Oede** Einsamkeit.  
<sup>339</sup>**knistern** raschelnde Laute machen. <sup>344</sup>**säumig** verspätet, sich Zeit lassen.

CEDERSTRÖM: Nein, zürne nicht. Bin ich nicht schon genug 345  
 Gestraft, daß ich Dein holdes Angesicht  
 So lang' entbehren mußte? Ungeduldig  
 Harrt' ich der Stunde meines Glückes, die  
 Im trägen Lauf mir nie erscheinen wollte.  
 Und als sie endlich nahte, als mein Roß 350  
 Gesattelt, mich hierher zu tragen, führt  
 Mein Unstern meinen Freund Olivekrans  
 Zu mir. Er wußte viel mir zu erzählen,  
 Mit welchem Glanz die junge Königin  
 Gedächte ihren Hof zu halten, was 355  
 Aus aller Herren Länder für berühmte  
 Gelehrte zu berufen sie gesonnen,  
 Und was noch mehr es war. Was kümmert's mich?  
 Doch endlich wandt' er sich zum Gehen, und  
 Nun mußt' mein armes Thier den ungelegnen 360  
 Besuch entgelten. Keuchend trug es mich,  
 Bis wo des Waldes Dickicht ihm den Lauf,  
 Den schnellen, hemmte. Dort ließ ich's zurück  
 Und eilte, Bahn mir durch die Zweige brechend,  
 Zu Fuß hierher, und sieh, so bin ich hier. 365

EBBA: Ja, wieder fass' ich Deine liebe Hand.  
 Wohin ist alles Zagen, alle Angst?  
 Du bist bei mir! An Deinem Herzen fühl'

---

<sup>346</sup>hold veraltet: lieblich, bezaubernd, anmutig. <sup>347</sup>entbehren vermissen, nicht haben. <sup>349</sup>träg langsam, zäh.  
<sup>350</sup>Roß Pferd. <sup>352</sup>Unstern Unglück. <sup>352</sup>Olivekrans wahrscheinlich bezieht sich von Berge an dieser Stelle  
auf Johan Paulin Olivekrans (1633-1707), der unter Christine von Schweden Generalgouverneur von  
Gotland und Ösel war. Den Nachweis einer Freundschaft zwischen Olivekrans und Christine von  
Schwedens früher Liebe Magnus Gabriel de la Gardie habe ich nicht finden können. <sup>356-57</sup>aller Herren  
Länder ... Christine von Schweden wollte die großen Denker ihrer Zeit an ihren Hof in Stockholm holen.  
Ihrem Ruf folgten unter anderem Pierre Chanut, René Descartes, Pierre Daniel Huet und Isaac Vossius.  
Vgl. 6.2. <sup>357</sup>gesonnen sinnen = planen, vorhaben. <sup>360</sup>ungelegen nicht willkommen. <sup>361</sup>entgelten bezahlen.  
<sup>361</sup>keuchend schnaufend, schwer atmend. <sup>363</sup>hemmen bremsen. <sup>364</sup>Bahn hier: Weg. <sup>367</sup>Zagen zögern.

Ich wieder Muth und Zuversicht.

CEDERSTRÖM: Was trübte  
Die engelreine Seele Dir? 370

EBBA: Was, als  
Mein Unrecht, als mein Ungehorsam gegen  
Des Vaters Willen —

CEDERSTRÖM: Sprich nicht also, Theure.  
Ist hier ein Unrecht, ist ein Schuld'ger, so  
Bin ich's. Nur mir ist Alles anzurechnen,  
Ich bin's, der Deiner Seele schönen Frieden 375  
Gestört —

EBBA: Nein, nein, Du bist mein Retter! Wär'  
Ich ohne Dich dem Schicksal doch, das mir  
Bestimmt vom Vater, willenlos gefolgt.

CEDERSTRÖM: Doch laß, Geliebte, uns den Augenblick,  
Den köstlichen, nicht trüben. Wollen wir 380  
Der tiefen Kluft nicht denken, die uns noch  
Von unserm Glücke trennt. Genießen wir,  
Was die Minute beut. — Sind wir doch jetzt  
Vereint, schau ich doch Aug' in Auge Dir —

— — — — —  
Wie schön und feierlich ist Alles um 385

---

<sup>369</sup>Zuversicht Hoffnung, Vertrauen. <sup>369</sup>trüben verdunkeln. <sup>372</sup>also so. <sup>376-78</sup>Wär ich ... Verweis auf die von ihrem Vater geplante Hochzeit mit Adolf Johann I. in der ersten Szene dieses Aktes. Der historische Adolf Johann I. war allerdings nicht mit einer Ebba Brahe, sondern zunächst mit Elisabeth Beate Brahe und in zweiter Ehe mit Else Elisabeth Brahe verheiratet. Ebba Brahe war die Mutter des historischen Magnus Gabriel de la Gardie und nicht seine Geliebte. Vgl. Personenverzeichnis, Fn. 295-96 und 6.2. <sup>381</sup>Kluft Abgrund, unüberwindbarer Gegensatz. <sup>383</sup>beuen hier: bringen.

Uns her. In tiefem Schweigen ruhet die  
 Natur. Kein Blatt rührt sich, der Zephir selbst  
 Hält seinen Athem an, uns nicht zu stören,  
 Und wie zum Segen breitet ihre Aeste  
 Die alte, mächt'ge Eiche über uns. 390  
 Wie ein geweihter Aufenthalt der Sel'gen  
 Erscheint der Ort mir. Und ist er's nicht auch?  
 Umschließt er nicht zwei Sel'ge, Dich und mich?  
 Und ist er nicht durch unsre Lieb' geheiligt? — —  
 Und heilig war er schon von Alters her, 395  
 Hier glaubten unsre Väter ihrer Götter  
 Geheimnißvolle, wunderbare Nähe,  
 Hier beteten, hier opferten sie ihnen —

EBBA: Geheiligt nennst Du diese Stelle, weil  
 Die Vorfahr'n falsche Götter hier verehrten? 400  
 O sprichst Du so, bist Du kein rechter Christ.

CEDERSTRÖM: Warum nicht, süßes Lieb? Warum Die schelten,  
 Die ahnungsvoll in tiefster Brust den einen,  
 Den ewig unfaßbaren Gott empfindend,  
 Sich so, wie sie in seinen hehren Werken, 405  
 In seinem tiefgeheimen Wirken ihn  
 Erschauten, von ihm selbst ein Abbild schufen?  
 Es haben alle Völker doch nur Gott  
 Gesucht in ihren Göttern. Sollt' er ihnen  
 Denn nicht das Suchen für das Finden rechnen? 410

---

<sup>387</sup>Zephir Gottheit in der griechischen Mythologie, steht stellvertretend für einen leichten, lauwarmen Westwind, der im Allgemeinen die Ankunft des Frühlings ankündigt. <sup>391</sup>geweiht gesegnet. <sup>395</sup>von Alters her schon immer. <sup>396</sup>unsere Väter Ahnen. <sup>396</sup>ihrer Götter heidnische Götter. <sup>401</sup>recht gut. <sup>402</sup>schelten schimpfen. <sup>404</sup>unfaßbar nicht greifbar. <sup>407</sup>erschauen erblicken, wahrnehmen. <sup>410</sup>rechnen zu Gute halten, anrechnen.

*(Ebba sieht mit ängstlicher Aufmerksamkeit auf  
einen bestimmten Punkt nach der Seite hin, von  
welcher Cederström gekommen ist.)*

Doch warum schärft auf einen Punkt sich so  
Dein Auge?

EBBA: Siehst Du durch die grünen Zweige  
Denn dort nichts Weißes schimmern?

CEDERSTRÖM: Nichts. Es zaubert  
Dein ängstliches Gemüth nur Truggestalten  
Dir vor die Sinne. 415

EBBA: Nein, es ist nicht Täuschung.  
Sieh nur dorthin! O, jetzt erkenn' ich's deutlich,  
Es ist ein weißes Pferd.

CEDERSTRÖM: Wahrhaftig, Du  
Hast Recht —

EBBA: Laß schnell mich fliehn.

CEDERSTRÖM: Bleib, holde Ebba,  
Noch seh' ich nicht, was Dich erschrecken könnte.

EBBA: Das Thier trägt seinen Reiter — Wer's auch sei — 420

CEDERSTRÖM: Doch Niemand, der uns stört.

---

<sup>411</sup>schärfen fokussieren. <sup>413</sup>schimmern schwach leuchten. <sup>414</sup>Truggestalt Fantasiebild, Sinnestäuschung.  
<sup>417</sup>wahrhaftig wirklich.

EBBA: Bedenke doch  
Nur, daß der Wald der Königin mit dem  
Des Vaters nachbarlich zusammengrenzt.

CEDERSTRÖM: Wohl erst zwei Stunden weit von hier beginnt  
Der Kön'gin Forst. 425

EBBA: Der Zufall könnte dennoch  
Sein Spiel — Wenn's nun der Vater selbst —

CEDERSTRÖM: Sei ruhig,  
Ich schütze Dich.

EBBA: Du mehrst nur meine Angst —  
Fort, fort von hier!

CEDERSTRÖM: So folg' ich Dir.

EBBA: Nein, bleib'!  
Die Diener meines Vaters warten mein  
Hier in der Näh' — sie dürfen Dich nicht sehn — 430

CEDERSTRÖM: Armsel'ger ich, der die Geliebte nicht  
Darf schützen, der selbst vor dem Blick der Diener  
Sich scheu verkriechen muß!

EBBA: Sei ohne Sorg'  
Um mich — ich find' Brigitten hier —  
*(erfaßt ihren Mantel, den sie abgelegt hat, läßt*

---

<sup>427</sup> **mehren** vergrößern. <sup>429</sup> **mein** hier: auf mich. <sup>433</sup> **scheu** ängstlich, schüchtern. <sup>433</sup> **verkriechen** verstecken.  
zwischen <sup>434</sup> **erfassen** nehmen, greifen.

*aber die Zeichenmappe zurück.)*

Leb' wohl,

Du mein Geliebter —

435

*(geht eiligst ab, ohne sich umzusehen.)*

CEDERSTRÖM: *(ihr schmerzlich nachsehend.)*

Und kein Abschiedsblick.

## DRITTER AUFTRITT

*Cederström allein.*

CEDERSTRÖM: *(der Gräfin Ebba noch immer nachsehend.)*

Da eilt sie hin, als rauchte hinter ihr

Die Welt in Flammen auf. Schon birgt mir neidisch

Die letzten Falten ihres Kleides das

Gebüsch. — Noch einmal taucht sie auf — Jetzt seh' ich

Brigitten auch — Nun ist sie ganz verschwunden. — 440

Was steh' ich hier allein noch, ein Verwies'ner

Des Paradieses? — Aber was hat sie

Denn eigentlich erschreckt? Der Schimmel dort.

Bald ist's, als naht' er sich, bald scheint er zu

Verswinden. — Jetzt seh' ich den Reiter auch — 445

Nein, eine Reiterin — Bei Gott, die Kön'gin!

Sie selber ist's! — Kein Zweifel mehr, sie nimmt

Den Weg hierher. — Was thu' ich? Bleiben? Fliehn?

Und was gewinn' ich durch die Flucht? Nichts. Auch

Vielleicht durch Bleiben nichts. — Nun, sei's gewagt! 450

Mir wich das Glück auf allen Wegen aus,

---

nach <sup>435</sup>eiligst schnell. <sup>436-37</sup>als rauchte hinter ihr ... als ginge die Welt unter. <sup>437</sup>birgt bergen = verbergen, verstecken. <sup>441</sup>Verwies'ner Ausgestoßener, Verbannter. <sup>443</sup>Schimmel weißes Pferd. <sup>446</sup>Reiterin Christine von Schweden war eine ausgezeichnete Reiterin, die für ihre Waghalsigkeit bekannt war. <sup>450</sup>wagen trauen. <sup>451</sup>wich ...aus ausweichen = aus dem Wege gehen.

Vielleicht sprengt's dort auf lichtem Roß zu mir  
 Heran. — Die Kön'gin will den Uebermuth  
 Des mächt'gen Adels brechen. — Auch bezweifl'  
 Ich, daß des alten Brahe stolze Pläne, 455  
 Die Tochter ihrem Vetter zu vermählen,  
 Genehm ihr sind. — Nun, sei es wie es sei,  
 Ich bleib', dem Muth'gen ist Fortuna hold.  
*(wird die Zeichenmappe gewahr.)*  
 Wie, hier die unglücksel'ge Mappe noch?  
 Verrätherin, wie rett' ich sie vor Dir? 460  
 Denn darf ich, Aermster, die Geliebte vor  
 Dem Vater, gegen eine Welt nicht schützen,  
 So kann ich es doch hindern, daß kein Hauch  
 Sie anweh' giftiger Verleumdung. — Doch  
 Was ist zu thun? — Wie, wenn ich — Ja, das geht! 465  
 Wenn ich mit ihrer Kunst mich selber schmücke —  
 Die Kön'gin wird doch keine Proben fordern?  
 Und bleibt kein Ausweg mehr, so werf' ich mich  
 Zu ihren Füßen und bekenne Wahrheit.  
 Sie ist ein Weib, sie wird die Bitte rühren. 470  
*(nimmt die Mappe, schlägt sie auf und setzt sich  
 zurecht, um zu zeichnen.)*  
 Du Liebliche, der ganz mein Herz gehört,  
 Voll Andacht blick' auf das ich nieder, was Du  
 So schön hier schufst. Sei unbesorgt, es wird  
 Die ungeschickte Hand Dir nichts verderben.  
*(Thut, als ob er eifrig zeichnete.)*

---

<sup>452</sup>**sprengen** poetisch: galoppieren. <sup>452</sup>**licht** hell. <sup>453</sup>**Uebermuth** Arroganz, Überheblichkeit. <sup>453-54</sup>**Die Kön'gin will ...** Christine wollte die Macht des Adels und vor allem die des Reichskanzlers beschränken.  
<sup>457</sup>**genehm sein** angenehm sein, Befürwortung finden. <sup>458</sup>**Fortuna** römische Glücks- und Schicksalsgöttin.  
<sup>458</sup>**hold sein** zugetan sein. <sup>463</sup>**hindern** verhindern = unmöglich machen, unterbinden. <sup>463</sup>**Hauch** leichter Luftzug. Hier: das Geringste. <sup>464</sup>**Verleumdung** üble Nachrede. <sup>472</sup>**Andacht** hier: Ehrfurcht. <sup>473</sup>**schufst** schaffen = kreieren.

## VIERTER AUFTRITT

*Cederström. Königin Christina im Jagdcostüm auf einem Schimmel reitend.*

CHRISTINA: *(noch halb hinter der Scene.)*

Gott sei gedankt, ein menschlich Angesicht! 475

CEDERSTRÖM: *(thut, als ob er überrascht sei, legt Mappe und Stift weg, steht schnell auf und geht der Königin entgegen, vor der er sich ehrfurchtsvoll verneigt, die dann weiter vorreitet.)*

Ist's möglich? Darf ich meinen Augen trauen?

Die hehre Kön'gin selbst?

CHRISTINA: Ich bin's. Ihr staunt

Mit Recht, in dieser menschenleeren Wildniß  
Und einsam mich zu sehn. Ein Edelhirsch  
Lock' mich von meinem Jagdgefolg' hinweg. 480

Ich folgt' dem prächt'gen Thier im sausenden  
Galopp durch Thäler, über Berge, durch  
Gestrüpp und Felsenklüfte, und wenn ich  
Vermeint', es zu erreichen, wechselt's plötzlich  
Die Richtung seines Laufs. Und als es so 485

Mich koboldartig lange Zeit geneckt,  
Da war's mit einem Mal verschwunden. Ich  
Nun sucht' den Weg zurückzufinden, doch  
Nur immer fremder wurd's und wilder um  
Mich her, nicht eine Spur, die einen Menschen 490  
Verrathen, fand ich, ja kein lebend Wesen

---

nach 475 **verneigen** verbeugen. 481 **sausend** sehr schnell. 484 **vermeinen** denken. 486 **koboldartig** wie ein Kobold, d. h. wie ein guter, zwergenhafter (sehr kleiner) Hausgeist. Kobolde sind zu lustigen Streichen aufgelegt, zuweilen auch böse und tückisch. 486 **neckten** freundlich ärgern, scherzhaft aufziehen. 490-91 **die einen Menschen / Verrathen** die auf die Existenz eines Menschen hindeuten.

Schien heimisch in dem finstern Forst. Es war  
Als flöh' von meinen Pfaden alles Leben,  
Und ich allein in schauerlicher Oede —  
Sagt mir, wohin hab' ich mich denn verirrt? 495

CEDERSTRÖM: Ihr seid, erhab'ne Kön'gin, auf Graf Brahe's  
Gebiet. Kaum eine Stunde liegt sein Schloß  
Von hier. Befehlen Eure Majestät  
Vielleicht, daß ich dorthin Euch —

CHRISTINA: Nein, ich will  
Die Gastfreundschaft des Drost's in Anspruch heut 500  
Nicht nehmen.  
*(Cederström mit steigendem Wohlgefallen  
betrachtend.)*

Aber wer seid Ihr? Mich dünkt,  
Ich sah Euch nie. Doch mein' ich, seid Ihr wohl  
Dem Grafen anverwandt.

CEDERSTRÖM: Ich darf so hoher  
Verwandschaft mich nicht rühmen.

CHRISTINA: Nun, so sagt,  
Wer seid Ihr denn? Nennt Euren Namen mir. 505

CEDERSTRÖM: Mein Nam' ist, wie ich selber, nichts. Er ist  
Ein Hauch, ein leerer Schall nur, zu gering,  
Der Kön'gin Ohr zu rühren.

---

<sup>493</sup>flöh' fliehen. <sup>493</sup>Pfad Weg. <sup>494</sup>schauerlich Furcht erregend. <sup>501</sup>Mich dünkt mich dünkt = poetisch: mich dünkt = mir scheint, ich denke, dass ... <sup>507</sup>Schall Ton. <sup>508</sup>rühren berühren.

CHRISTINA:

Jeder Name

Ist nur ein leerer Schall. Die Seele, die  
Ihm innewohnt, sie ist sein Träger selbst. 510  
Denn wie wohl könnte eines Namens Klang  
Mit Ehrfurcht, mit Begeisterung uns sonst  
Erfüllen, vor die Seel' erhebende  
Und mächt'ge Bilder zaubern, wär' es nicht  
Der Geist, der aus den todten Silben spricht. — 515  
Doch habt Ihr einen Grund, mir Euren Namen  
Zu weigern?

CEDERSTRÖM:

Das wohl nicht: zwar unberühmt,

Doch rein und fleckenlos, so hab' ich ihn  
Ererbt von meinen Vätern.

CHRISTINA:

Nun, so sprecht.

CEDERSTRÖM: Mein Nam' ist Erich Cederström. Zu fern 520  
Nicht von Upsala, dort, wo brausend sich  
Das Flößchen Swarta in den Mälarsee  
Ergießt, steht mir das elterliche Haus. —  
Der enge Kreis, der meiner Väter Leben  
Am eignen, stillen Heerd begrenzt, erschien 525  
Wie eine Fessel, lastend mir, und schon  
Als Knabe sehnt' ich mich hinaus, nach Thaten,  
Fort in die Welt. Der Vater sandte mich,

---

<sup>517</sup>**weigern** verweigern = nicht geben. <sup>518</sup>**fleckenlos** nicht schändlich, ohne Makel. <sup>521</sup>**Upsala** Uppsala, viertgrößte Stadt Schwedens, die ungefähr 70 Kilometer nördlich von Stockholm liegt und eine traditionelle, alte Universitätsstadt (Universitätsgründung 1477) ist. <sup>521</sup>**brausend** brodelnde Geräusche machend. <sup>522</sup>**Swarta** gemeint ist Svartån, eine Bezeichnung für kleine Flüsse in Schweden. Cederström bezieht sich hier auf den Svartån in der Stadt Västerås in der Provinz Västmanland. Die Stadt liegt an einer Bucht des Mälarsees (auch Mälaren). <sup>522</sup>**Mälarsee** drittgrößter See Schwedens, an den Stockholm im Osten grenzt, wichtiges Naherholungsgebiet. <sup>526</sup>**Fessel** hier im Sinne von Kette.

Des Wissens heißem Drange zu genügen,  
 Fort über's Meer, doch Schwedens Scepter treu, 530  
 Lag ich in Greifswald meinen Studien ob.  
 Kaum hatt' ich sie beendet, als verführend  
 Der Klang der Kriegstrompete an das Ohr  
 Des thatendurst'gen Jünglings schlug, und die  
 Betrüg'rin Hoffnung ihm zuflüsterte, 535  
 Daß auf dem Schlachtfeld Ruhm und Ehre wohl  
 Am schnellsten zu erwerben seien. So  
 Schloß ich den schwedischen Verstärkungen  
 Mich zuversichtlich an, die Gustav Wrangel  
 Dem Helden Torstenson zuführte. Ich 540  
 Folgt' treulich ihm in seinem Siegesfluge  
 Durch Mecklenburg, durch Holstein, Schleswig bis

---

<sup>529</sup>**Des Wissens heißem Drange** Wissensdurst. Hier: Universitätsstudium. <sup>530</sup>**Meer** gemeint ist die Ostsee.  
<sup>531</sup>**Greifswald** Universitäts- und Hansestadt in Vorpommern, im äußersten Osten Deutschlands, die zwischen Juli 1631 und 1815 zu Schweden gehörte. Deshalb kann Cederström zu Recht behaupten, er sei "Schwedens Scepter treu". <sup>531</sup>**lag Studien ob** obliegen = veraltet: sich einer Sache, Aufgabe widmen. Hier: dem Studium widmen. <sup>533</sup>**Kriegstrompete** Aufruf zur Teilnahme am Dreißigjährigen Krieg. <sup>536</sup>**Daß auf dem Schlachtfeld ...** Der historische Magnus Gabriel de la Gardie war Gesandter in Frankreich und später unter Karl X. Gustav Oberbefehlshaber in Livland (historische Landschaft im heutigen Estland, Lettland und Litauen), nahm aber erst ab 1646 aktiv am Geschehen des Dreißigjährigen Krieges teil (er wurde Generalgouverneur von Sachsen). <sup>539</sup>**Gustav Wrangel** Carl Gustav Wrangel (1613-76) war ein schwedischer Staatsmann und diente im Dreißigjährigen Krieg unter Gustav II. Adolf, Bernhard von Sachsen-Weimar (1604-39) und Johan Banér (1596-1641). <sup>540</sup>**Torstenson** Lennard Torstensson (1603-51) war einer der bekanntesten schwedischen Feldherren des Dreißigjährigen Krieges, der nach Banérs Tod 1641 den Oberbefehl über die schwedischen Truppen in Deutschland übernahm. Torstensson war bei den Soldaten aufgrund seines rauen Wesens unbeliebt, galt aber als fähiger Stratege und Organisator und sicherte dadurch den schwedischen Truppen ihren Sieg und somit Kriegsbeute. <sup>538-40</sup>**Schloß ich den schwedischen Verstärkungen ...** Bezugnahme auf eine Entwicklung des Dreißigjährigen Krieges zwischen 1641/42. Torstensson kam im November 1641 mit einer Verstärkungstruppe und Geldern aus Schweden in Pommern an und beendete durch die Zahlung des Kriegssolds eine Meuterei gegen Gustav Wrangel. Wrangel reiste daraufhin zur erneuten Truppenverstärkung in schwedische Gebiete zurück. Diese zweite Gruppe von Soldaten wurde im Sommer 1642 mit Torstenssons Heer zusammengeführt, und zu dieser Gruppe zählt sich Cederström. Der historische Magnus Gabriel de la Gardie nahm jedoch nicht an dieser Zusammenführung der Truppen teil. Vgl. Fn. 78-79 und 536. <sup>542</sup>**Mecklenburg** Teil des heutigen Bundeslandes Mecklenburg-Vorpommern und ehemals Region im Norden Deutschlands. Auf dem Weg in dänische Gebiete überfielen Wrangel und Torstens Mecklenburg. <sup>542</sup>**Holstein** südlicher Teil des heutigen Bundeslandes Schleswig-Holstein. Seit 1474 war Holstein Herzogtum und in Personalunion mit dem Königreich Dänemark verbunden. Torstensson fiel im Dezember 1643 auf Befehl von Oxenstierna ohne Kriegserklärung an Dänemark in Holstein ein, was den Beginn des sogenannten Torstenssonkrieg (vgl. Fn. 78-79, 538-40, 544-46, 794 und 834) markierte. Er eroberte bis zum Januar ganz Jütland. Danach folgte eine Erholungspause in Jütland, ehe Torstensson seine Truppe erneut gen Deutschland führte.

Nach Jütland, Dänemark, das übermüth'ge,  
Zu zücht'gen; folgt' ihm dann die Elbe aufwärts  
Durch Böhmen, Mähren, fast bis vor die Thore  
Der Kaiserstadt — 545

*(hält inne und fährt dann etwas niedergeschlagen  
fort.)*

Ja, unvergänglich ist  
Sein Ruhm. Der Name Torstenson wird ewig  
In Schwedens Kriegsgeschichte glänzen — Doch  
Mir war das Schicksal feind, und keine That  
Vergönnt' es mir, durch die ich mich empor 550  
Gehoben über das Alltägliche.

CHRISTINA: Ihr thatet Eure Schuldigkeit, das ist  
Genug. Nicht Jeder kann gleich Feldherr sein  
Und Tausenden gebieten.

CEDERSTRÖM: Ich gewann  
Die Ueberzeugung, daß im Krieg', dem rohen, 555  
Dem blut'gen, mir kein Lorbeer blüh'. — Auch rief  
Des Vaters Tod nach Schweden mich zurück,  
Hier mein bescheid'nes Erbtheil in Besitz  
Zu nehmen. — Das, o Königin, ist Alles,

---

<sup>542</sup>**Schleswig** nördlicher Teil des heutigen Bundeslandes Schleswig-Holstein. Seit dem 12. Jahrhundert war das Herzogtum Schleswig ein dänisches Lehen und wurde erst 1864 Preußen eingegliedert, d. h. deutsch.  
<sup>543</sup>**Jütland** deutsche Bezeichnung des kontinentaleuropäischen Teiles von Dänemark (*Jylland*), der an den Landesteil Schleswig grenzt. <sup>544</sup>**zücht'gen** bestrafen. <sup>544</sup>**Elbe** Fluss, dessen Quelle im Riesengebirge in Tschechien und dessen Mündung in der Nordsee ist. <sup>545</sup>**Böhmen** historisches Land im westlichen Teil von Tschechien. <sup>545</sup>**Mähren** historisches Land im östlichen Teil von Tschechien. <sup>546</sup>**Kaiserstadt** Wien.  
<sup>544-46</sup>**folgt' ihm dann die Elbe aufwärts ...** Bezugnahme auf den Vormarsch von Torstensson im Jahr 1645. Mit seinen Truppen überwand er im Januar das Erzgebirge, eroberte Prag und gelangte im August bis kurz vor Wien. Von dort zog er sich allerdings ohne Gefecht in schwedische Gebiete zurück, da Böhmen aufgrund seiner Armut die schwedischen Truppen nicht versorgen konnte. <sup>549</sup>**Mir war das Schicksal feind** kein Glück haben. <sup>552</sup>**seine Schuldigkeit tun** seinen Beitrag leisten, beitragen. <sup>556</sup>**Lorbeer blühen** Erfolg haben.

Was ich bis jetzt von mir zu sagen weiß. 560

CHRISTINA: Ihr steht am Anfang Eurer Laufbahn. Was  
Die Zukunft Euch noch vorbehalten, wird  
Sie lehren. Doch wie ich Euch kennen lerne,  
So darf, ward aus Apollos Heiligthume  
Auch keine Kunde mir, ich Euch doch nichts 565  
Geringes prophezeihn.

CEDERSTRÖM: O diese Worte  
Aus diesem Munde sind mir Götterauspruch!  
Hinweg ist aller Kleinmuth, der die Seele  
Umging. Mit dieser glücklichen Verheißung  
Trotz' ich nun jedem kommenden Geschick. 570

CHRISTINA: *(die schon seit einiger Zeit mit einem Entschlusse  
gekämpft zu haben scheint.)*  
Das tolle Jagen hat mich müd' gemacht —  
Ich möcht' ein wenig ruhn.

CEDERSTRÖM: Hier, Königin?

CHRISTINA: Verlockend winkt zu angenehmer Ruh'  
Der grüne Teppich hier, die heil'ge Stille.  
Der Blätter leis' geheimnißvolles Rauschen. 575  
Ein Märchen scheinen sie vergang'ner Zeiten  
Uns zuzuflüstern — — Ja, hier will ich ruhn;

---

<sup>561</sup>Laufbahn Karriere. <sup>562</sup>vorbehalten vorsehen, geben. <sup>563</sup>lehren hier: zeigen. <sup>564</sup>Apollo griechischer und römischer Gott des Lichtes, des Frühlings und der Künste. Sein Heiligtum ist die Orakelstätte von Delphi, die bedeutendste der Antike. Sie gilt als Ort der Weissagung (Hellsehung). <sup>565</sup>Kunde Nachricht. <sup>568</sup>Kleinmut Mangel an Mut, Mutlosigkeit. <sup>569</sup>Verheißung Versprechen. <sup>571</sup>toll hier: wild. <sup>572</sup>ruhn ausruhen, sich erholen. <sup>573</sup>verlockend anziehend. <sup>574</sup>grüne Teppich Gras.

Hier ist's in Wahrheit schön — Hebt mich vom Pferde.

CEDERSTRÖM: Geweiht wird dieser Ort für alle Zeit  
Nun sein. 580  
*(hebt die Königin vom Pferde.)*

CHRISTINA: Geht, bindet mir mein Pferd an einen  
Der Bäume dort, damit ich's wiederfinde.  
*(Cederström führt das Pferd ab.)*

CHRISTINA: *(nachdenkend.)*  
Thu' ich auch recht, mich hier so ganz allein — ?  
Wie? steckt Beata Oxenstierna mir  
Denn noch im Sinn? Nein, jetzt bin ich doch der  
Hofmeisterin entwachsen. 585

CEDERSTRÖM: *(zurückkommend.)*  
Welcher Platz  
Wohl dürfte würdig sein, der Königin  
Als Ruhesitz zu dienen?

CHRISTINA: Jeder Platz  
Ist schön. Ich wähle hier den grünen Rasen.  
*(will sich setzen.)*

CEDERSTRÖM: Das feuchte Gras? es wär' nicht wohlgethan.

---

<sup>583</sup> **Beata Oxenstierna** Christine von Schweden hatte eine Hofmeisterin dieses Namens. Gemeint ist wahrscheinlich Beata Oxenstierna, Gräfin von Korsholm und Wasa (1615-89), allerdings sind in den konsultierten Quellen keine näheren Informationen zu ihrer Person zu finden. <sup>589</sup> **wohlgetan** ratsam.

CHRISTINA: So breitet mir noch Euren Mantel aus. 590  
(*Cederström thut es.*)

CHRISTINA: (*für sich.*)  
Welch edle Wohlgestalt! Welch feine Sitten!  
(*sie setzt sich und lehnt sich wie ermüdet an den  
Stamm der Eiche. Cederström bleibt in  
ehrerbietiger Entfernung stehen.*)  
Laßt Euch zu meinen Füßen nieder und  
Erzählt von Euren Reisen mir. — Ich höre  
Von fremden Ländern gern erzählen. Gern  
Weil' ich im Geiste dort, wo die Natur 595  
Verschwenderischer ihre Gaben streute,  
Als hier in unserm armen Schweden, und  
Oft zieht nach mildern Lüften, mildern Sitten  
Mir eine Sehnsucht leise durch die Seele. —  
Ihr wart in Deutschland. Sagt mir, was Ihr saht. 600

CEDERSTRÖM: Was ich in Deutschland sah, o Königin?  
Zerstampfte Felder, weite, wüste Strecken,  
Brennende Dörfer, Flecken, Städte, Trümmer  
Noch rauchend, hier und da wohl unberührt  
Ein Ort von der gemeinsamen Zerstörung, 605  
Auch noch ein wogend Saatfeld, aber bald  
Tobt auch die Kriegsfurie drüber hin,  
Vernichtet lag des Jahres Hoffnung, auf  
Zum Himmel stieg die blut'ge Feuersäule,  
Und arm und elend flohen die Bewohner. 610

---

<sup>591</sup>Wohlgestalt schöner Körper. <sup>591</sup>Sitten Benehmen. nach <sup>591</sup>ehrerbietig respektvoll. <sup>592</sup>niederlassen hier: hinsetzen. <sup>602</sup>zerstampft zerstört, niedergetreten. <sup>603</sup>Trümmer Ruinen. <sup>606</sup>wogend hin- und her bewegend, d. h. auf diesen Feldern wuchs noch etwas. <sup>607</sup>toben wild rasen.

CHRISTINA: O dieser thränenvolle Krieg! Und noch,  
 Noch ist kein Ende! Immer würgen sich  
 Die streitenden Parteien noch, und langsam  
 Nur schleichen die Verhandlungen zum Frieden.  
 Wie viele Opfer kostet er uns schon! 615  
 Dem Reich und mir den Vater! — Ach, daß auch  
 Sein edles Haupt hinsinken mußte in  
 Den Tod — —

CEDERSTRÖM: (*mit Feuer.*)

Nein Kön'gin, Gustav Adolf lebt!

Wer so, wie er, des ew'gen Ruhmes Kränze  
 Sich um das Haupt gewunden, der ist gegen 620  
 Den Tod gefeit! Den tragen Seraphim,  
 Sinkt dann der Staub zum Staube, aufwärts zu  
 Den Sternen! Und dort leuchtet, eine Gottheit,  
 Er allen Zeiten!

CHRISTINA: (*die mit sichtlichem Wohlgefallen zuhört.*)

Wohl wißt Ihr den Vater,  
 Den unvergleichlichen, mir schön zu preisen. 625  
 Ich lieb' das Feuer der Begeisterung,  
 Das großer Helden große Thaten in  
 Den Herzen zünden, ist's das erste Pfand  
 Doch eigner, ruhmessvoller Thaten, denn  
 Wem Großes nie die Seel' erhob, wird selber 630  
 Nie Großes schaffen.

---

<sup>619</sup>des ew'gen Ruhmes Kränze angedeutet wird die tiefe Verehrung Gustav II. Adolfs, die ein Resultat seiner historisch wichtigen Siege auf dem Schlachtfeld ist. <sup>620-21</sup>gegen den Tod gefeit sein hier: vor der Vergessenheit bewahren. <sup>621</sup>Seraphim sechsflügelige Himmelwesen, die in der Hierarchie der Engelschöre an erster Stelle stehen und als Vermittler zwischen Gott und den Menschen eingesetzt werden. <sup>625</sup>preisen loben. <sup>626</sup>das Feuer der Begeisterung den großen Enthusiasmus. <sup>628</sup>zünden hervorrufen.

CEDERSTRÖM:

Tiefe Wahrheit ist

Die Sage, daß der Tod der großen Kön'ge  
Ein Schlummer nur, sie ihres Volkes Aug'  
Entziehend, daß sie noch, gehüllt in Nacht,  
Durch ihres Reich's Gebiete segnend wandeln. 635

Ja, Wahrheit ist's! Sie sehen nicht den Tod,  
Denn das Gemeine nur fällt ihm zum Raube,  
Sie leben fort, unsichtbar unserm Auge,  
Wenn längst ihr Leib zu Asche fiel. Es ist  
Ihr Geist, der auf der Erde segnend noch 640

In ihren Werken weilt, ihr Angedenken,  
Ihr Beispiel, das uns große Thaten lehrt.  
Geweih't für alle Zeiten ist der Boden,  
Den sie betreten, ein Altar ihr Grab,  
An dem die spätesten Geschlechter beten. 645

CHRISTINA: Wohl habt Ihr Recht, der Staub gemeiner Menschen  
Ist schnell verweht, das Große, das Erhabne  
Entgeht allein der traurigen Vernichtung,  
Der alles Irdische verfällt. Wohl sind's  
Zumeist die Kön'ge zwar, die schon auf Erden, 650  
Was jenseits uns als Lohn der ird'schen Mühen  
Verheißen ist, "Unsterblichkeit", empfahn,  
Doch jeder große Geist erstrebt sie, *Jedem*,  
Der Unvergängliches geschaffen, winkt  
Die Krone der Unsterblichkeit. 655

---

<sup>633-39</sup> **Ein Schlummer** ... Bezugnahme auf die Vergänglichkeit des natürlichen und die Unsterblichkeit des politischen Körpers des Königs. Ebenso intertextueller Hinweis auf Shakespeares Tragödie *Hamlet* (1603), in der allerdings nicht wie an dieser Stelle die positive Eigenschaft des auf der Erde wandelnden Geistes, sondern die Rachsucht des Königs, der seinem Sohn in der Nacht erscheint, betont wird. <sup>635</sup> **wandeln** gehen. <sup>637</sup> **das Gemeine** das Gewöhnliche. Hier: der natürliche Körper. <sup>637</sup> **zum Raube fallen** sterben. <sup>641</sup> **Angedenken** Erinnerung. <sup>646</sup> **gemeine Menschen** gewöhnliche Leute. <sup>652</sup> **empfahn** empfangen. <sup>653</sup> **erstreben** auf etwas hinarbeiten, wollen.

*(kurze Pause, während welcher die Königin  
Cederström freundlich forschend ansieht.)*

Ich les'

In Eurer Seele, Cederström. Auch Euch  
Durchglüht der Wunsch, daß Euer Dasein nicht  
Schnell, wie Ihr selbst, verlösche. Sagt mir nun,  
Welch einen Plan habt Ihr für Eure Zukunft?

*(Cederström blickt sinnend zur Erde und zögert  
mit der Antwort.)*

Sinnt Ihr ihm erst in dieser Oede nach? 660  
Wohl scheint sie mir geeignet zu Entwürfen.

CEDERSTRÖM: Das war es nicht, was mich hieher geführt.

CHRISTINA: So sagt, was sonst? den Griffel in der Hand,  
So traf ich Euch.

CEDERSTRÖM: *(einen Augenblick zögernd, dann entschlossen.)*

Mich — — trieb der Geist der Rache.

CHRISTINA: *(ihn eine kurze Weile ungläubig lächelnd ansehend,  
dann ernsthaft.)*

Ich tadle nicht die Rache unbedingt. 665

Sie ist der Ausdruck selbstbewußter Kraft,  
Die in des eigenen verletzten Werthes  
Gefühl den Busen mächtig schwellt. Denn nur  
Schwächlinge dulden, doch kraftvoller Seelen  
Gerechter Zorn vergilt Beleidigungen. 670

Als heiliges Gesetz bei allen Völkern,

---

<sup>658</sup>verlöschen aufhören. vor <sup>660</sup>sinnend nachdenkend. <sup>660</sup>Oede Einsamkeit. <sup>660</sup>hieher veraltet: hierher.  
<sup>663</sup>Griffel Stift. <sup>668</sup>schwellen sich ausdehnen, ausbreiten. <sup>670</sup>vergilt vergelten = rächen.

Die ungemildert noch die Urkraft in  
Sich fühlten, galt die Rache. Sie verdammt  
Das Christenthum zwar, die Cultur, fortschreitend,  
Greift in das Recht des Einzelnen, und das 675  
Gesetz ist Rächer jetzt und Schützer. Doch  
Genugthuung für jede Kränkung hat  
Es nicht, und wieder tritt bei starken Geistern  
Die eingeborne Urkraft in ihr Recht.

*(Cederström und den Platz betrachtend.)*

Doch Eure Rache scheint mir friedlicher 680  
Natur. Nicht einmal, um des Waldes wilden  
Bewohnern zu begegnen, seh ich Euch bewaffnet. —  
Und gegen wen kehrt Euer Zorn sich? Doch  
Nicht gegen meinen guten, alten Brahe?

CEDERSTRÖM: Ja, gegen ihn. 685

CHRISTINA: Was that der Drost, Euch zu  
Beleidigen?

CEDERSTRÖM: Er hat mir viel geraubt.

CHRISTINA: Geraubt hat Euch der Graf — ?

CEDERSTRÖM: Nichts zeigt mir mehr,  
Als dieses Lächeln Eurer Majestät,  
Mein eignes, armes Nichts. Denn was wohl könnte,  
Spricht deutlich dieses Mundes schöne Zuckung, 690

---

<sup>677</sup>Genugthuung Befriedigung, Wiedergutmachung. <sup>677</sup>Kränkung Demütigung. <sup>681-82</sup>des Waldes wilden  
Bewohner wilde Tiere. <sup>690</sup>Zuckung plötzliche, oft unkontrollierte Bewegung. Hier: das Amusement  
ausdrückende Lächeln.

Der Drost, der erste Mann im Reiche nach  
Dem Kanzler, mir, dem Aermsten, rauben? — Und  
Doch ist es so. Graf Brahe nahm mir, was  
Mir lieb und werthvoll, war's auch nur ein Wahn —  
Den Wahn, daß ich im Schachspiel Meister sei, 695  
Indem er dreimal mich besiegte. Ich  
Nun schwur ihm Rache. Raub mit Raub will ich  
Vergelten, und den schönsten Baum stehl' ich  
Ihm seines Waldes hier auf dem Papier.

CHRISTINA: (*freundlich lachend.*)  
Fürwahr, *die* Rache darf wohl Niemand schelten. 700  
Der Drost behält sein Eigenthum, Ihr tragt,  
Euch selbst bereichernd, seinen Schatten fort.  
Nun aber zeigt mir Euern Raub.

(*Cederström zögert verlegen.*)

Ich mag  
Es gern, daß Ihr, die Brust voll stolzer Pläne,  
Auch noch den Stift in müß'gen Stunden führt, 705  
Denn was wir Hohes auch erringen mögen,  
Die Kunst ist's doch nur, die das Leben schmückt.

CEDERSTRÖM: (*nicht ohne Verlegenheit.*)  
Ich stehe tief beschämt, o Königin.  
Was diese ungeübte Hand geschaffen,  
Trägt nichts von Kunst an sich. Unwürdig ist's, 710  
Daß einen Blick nur Eures Auges Ihr daran  
Verschwendet.

---

<sup>694</sup>Wahn Irrglaube, Einbildung. <sup>697</sup>schwur schwören = geloben. <sup>705</sup>müßig arbeitsfrei. <sup>707</sup>Die Kunst ... Die historische Christine von Schweden war eine eifrige Kunstsammlerin und finanzierte überschwenglich ihre Vorliebe zur Kunst. Vgl. Personenverzeichnis und 6.2.

CHRISTINA:                      Laßt mich das nur selber prüfen.

CEDERSTRÖM:   *(für sich, indem er geht, die Mappe zu holen.)*  
So muß ich wohl. Bis jetzt ging Alles glücklich.  
Nun steht mir weiter bei, hülfreiche Mächte.

CHRISTINA:   *(deren Blicke Cederström mit Wohlgefallen begleitet haben, nimmt die Mappe aus seiner Hand.)*

So zeigt her. 715

*(öffnet die Mappe und nimmt ein Blatt heraus.)*

Ei seht, das ist nicht übel.

Recht hübsch entworfen, in der That, nur fehlt  
Bestimmtheit, Kraft, für einen Mann, daß Hand  
Das Schwert geführt, sind die Contouren, Licht  
Und Schatten fast zu weich.

*(Cederström hat Mühe, seine Verlegenheit zu verbergen.)*

Und wieder stehen

Die weichen Linien dem Manne an, 720

Der von dem Krieg, dem roh-gewaltsamen,

Entsetzt sich wendet.

*(legt das Blatt fort und nimmt ein anderes.)*

Eine Birke. Auch

Recht gut.

*(hat das Blatt weggelegt und nimmt ein anderes.)*

Und eine Fischerhütte einsam.

Am Meeresstrand. Die ist in Wahrheit Euch

Gelungen. — Wohl nur die Natur habt Ihr Euch 725

Erwählt, sie nachzuahmen?

<sup>715</sup> nicht übel nicht schlecht. <sup>716</sup> recht hübsch ziemlich hübsch. <sup>719-20</sup> anstehen passen zu. <sup>726</sup> nachahmen imitieren.

CEDERSTRÖM: Sie nur. An  
Das Höchste, an den Menschen selbst, hab' ich  
Mich nie gewagt.

CHRISTINA: *(das Blatt wieder weglegend und ein anderes nehmend.)*  
Und gleich ertapp' ich Euch  
Auf einer Lüge. Hier zwei Engelsköpfe  
Vom Alterbild der Riddarholmenkirche! 730

CEDERSTRÖM: *(nicht ohne Verlegenheit.)*  
Sie sind nur ein mißlungener Versuch,  
Ich hab' sie darum nie gerechnet.

CHRISTINA: Das  
Will ich nicht sagen, doch ich meine selber,  
Daß eine Landschaft besser Euch gelingt.  
Laßt weiter sehn. 735  
*(legt das Blatt fort und nimmt ein anderes.)*  
Ein Wasserfall. Auch der,  
In Wahrheit, ist recht gut. — Habt Ihr denn nicht  
Auch Euer väterliches Haus gezeichnet?

CEDERSTRÖM: Das hab' ich wohl, doch weiß ich nicht, ob sich's  
In dieser Mappe findet.

CHRISTINA: *(legt das Blatt weg und nimmt ein anderes.)*  
Wie, und hier  
Mein eignes Bild? Wahrhaftig! Was Ihr für 740

---

<sup>728</sup>ertappen erwischen, eine heimliche Aktion entdecken. <sup>730</sup>Riddarholmenkirche einzige erhaltene mittelalterliche Klosterkirche in Stockholm (auf der Insel Riddarholmen), in der viele schwedische Könige, unter anderem Gustav II. Adolf, begraben sind.

Ein Lügner seid, Herr Erich Cederström!

CEDERSTRÖM: (*verwirrt.*)

Verzeihung — Königin — daß ich — das Bild —  
Ich wußte nicht

CHRISTINA: Noch ist es unvollendet.

Lohnt's Euch der Mühe nicht, noch einige Striche  
Daran zu wenden?

745

CEDERSTRÖM: (*der sich wieder gesammelt hat.*)

Schon genug bin ich  
Für die Vermessenheit gestraft, das Höchste,  
Was jedem Schweden in der Seele lebt,  
In meines Stifts profanen Kreis herab  
Zu ziehen. Kaum, als ich die ersten Linien  
— Denn nie gelang es mir, die Seele selbst  
Zu fesseln — auf's Papier geworfen, sank  
Entmuthigt mir der Griffel aus der Hand —  
Und nun ich selbst dem hehren Urbild nahe,  
Gestanden, weiß ich, daß ich's nie vollende.

750

*(Die Augen der Königin ruhen auf dem Bilde,  
selige Gedanken scheinen sie zu beschäftigen,  
während Cederström zur Erde blickt. Längere  
Pause, dann hört man von der Ferne  
Jagdhörner.)*

CHRISTINA: Das Jagdhorn! Hört Ihr? Man hat mich vermißt  
Und sucht mich, ist wohl meinerwegen schon

755

---

<sup>744-45</sup>einige Striche / Daran zu wenden hier: zu vollenden. <sup>746</sup>Vermessenheit Anmaßung. <sup>753</sup>Urbild Original.

In Sorge. Sie war überflüssig, bin  
Ich hier doch gut geborgen. Doch ich will  
Sie deß entheben.

*(steht langsam auf.)*

Bringt mir drum mein Pferd!

CEDERSTRÖM: *(halb für sich.)*

Muß denn so bald mein Glück mir schon zerstieben? 760

*(Man hört wieder Jagdhörner, doch jetzt schon  
näher.)*

CHRISTINA: Und näher tönt des Jagdhorns Schall. Man hat  
Den Weg, den ich gekommen, aufgefunden.  
Führt mir mein Pferd herbei.

*(Cederström ab.)*

CHRISTINA: *(in süße Gedanken versunken.)*

War's bloßer Zufall,

Daß mich ein Hirsch in diese Wildniß lockte?

Und gibt's denn Zufall überhaupt? Ist Alles 765

Vielmehr, was blindes Ungefähr wir nennen,

Nicht weise Fügung einer höhern Hand?

Nun, Zufall oder Fügung, seid gepriesen,

Die mich ein Glück, das mir in süßen Schauern

Das Herz erbeben macht, hier finden ließt! 770

*(Cederström kommt mit dem Pferde zurück.)*

Helft mir aufs Pferd.

---

<sup>758</sup>geborgen sein in Sicherheit sein. <sup>759</sup>deß entheben davon befreien. <sup>760</sup>Glück zerstieben Glück sich zerstreuen, verschwinden. <sup>zwischen</sup> <sup>763</sup>versunken vertieft sein. <sup>763</sup>bloß pur, rein. <sup>770</sup>das Herz erbeben macht Gefühle der Liebe wecken.

CEDERSTRÖM: *(nachdem er es gethan hat.)*

Befehlt Ihr, Königin,  
Vielleicht, daß ich Euch durch das Dickicht leite?

CHRISTINA: Ich finde wohl den Weg.

*(Man hört die Jagdhörner noch näher.)*

Man ist mir schon  
Ganz nah'! Nun lebet wohl, ich denk', ich habe  
Euch heut' zum letzten Male nicht gesehn. 775

*(grüßt Cederström freundlich, wendet das Pferd  
und reitet fort.)*

## FÜNFTER AUFTRITT

*Cederström allein.*

CEDERSTRÖM: *(der Königin mit triumphirender Freude nachsehend.)*

Was mir bislang das Schicksal vorenthielt,  
Das reicht's mit einem Mal verschwenderisch  
Mir dar, wie ich es nie zu hoffen wagte.  
Ja, jetzt ist mir die Leiter angesetzt,  
Aus meiner Unbedeutendheit empor 780

Zu klimmen, denn es müßte Alles trügen,  
Wenn ich nicht Gnade vor der Kön'gin fand,  
Wenn ich mir ihre Gunst nicht schnell gewann.  
Von ihr getragen schwing' ich leicht mich hoch  
Und höher. Glänzend strahlt die Zukunft mir 785

Entgegen. Was ein nebelhafter Traum  
Vor meiner Seele lag, das höchste Ziel  
Vergeben Ringens, es ist Wirklichkeit

---

<sup>776</sup>vorenthielt vorenthalten = nicht gewähren, nicht geben. <sup>777</sup>verschwenderisch übermäßig, im Überfluss.  
<sup>781</sup>klimmen klettern. <sup>781</sup>trügen täuschen.

Mit eins geworden! — Ha, Du stolzer Brahe!  
Noch seh' ich es, mit welch vornehmem Hohn  
Auf mir Dein Auge ruhte! O, noch steh'  
Ich nicht am Ende meiner Hoffnung, und  
Du schaust vielleicht einst noch zu mir empor!

790

*(Der Vorhang fällt.)*

---

<sup>789</sup>mit eins mit einem Mal. <sup>790</sup>Hohn Spott.

# DRITTER AUFZUG

## ERSTER AUFTRITT

*Cabinet der Königin im königlichen Schlosse zu Stockholm.*

*Königin Christina, der Reichskanzler Oxenstierna.*

CHRISTINA: *(ein Schreiben in der Hand, in welchem sie noch liest  
und es dann dem Kanzler zurückgibt.)*

Laßt nach von Euren Forderungen, Kanzler,  
Denn das kann Dänemark nicht zugestehn. 795  
Es wird auf's Neu' zum Schwerte greifen.

REICHSKANZLER: Nun,  
So mag's der Waffen blutige Entscheidung  
Noch einmal suchen. Schweden bangt nicht um  
Den Ausgang.

CHRISTINA: Wollen wir denn niemals Frieden?

REICHSKANZLER: Doch einen Frieden nur, wie Schwedens Ehre, 800  
Wie seine Macht, sein Vortheil ihn erheischen,  
Wozu es die errungenen Siege, sein  
Vergoss'nes Blut berecht'gen.

---

vor <sup>794</sup>**Cabinet** kleines Zimmer, Nebenraum, Beratungs-, Arbeitszimmer an Fürstenhöfen. vor <sup>794</sup>**Erster Auftritt** Die in dieser Szene dargestellten konträren Auffassungen zwischen der Königin und ihrem Reichskanzler entsprechen der historischen Realität. <sup>794</sup>**Laßt nach von Euren Forderungen** Bezugnahme auf die Friedensverhandlungen zwischen Dänemark und Schweden nach dem Torstenssonkrieg, die in dem Frieden von Brömsebro (23.8.1645) mündeten (vgl. Fn. 78-79, 538-540, 542, 544-46 und 834). Erst mit Christines offizieller Übernahme der Regierungsgeschäfte im Dezember 1644 wurden die Verhandlungen ab Februar 1645 ermöglicht, deren Abschluss sie vehement vorantrieb. Schweden erhielt laut dem Friedensvertrag zahlreiche dänische Gebiete sowie die Erlassung des Sundzolls im Öresund. <sup>796</sup>**zum Schwerte greifen** in den Krieg ziehen. <sup>798</sup>**bangen** Angst haben. <sup>801</sup>**erheischen** fordern, verlangen. <sup>803</sup>**Vergoss'nes Blut** Opfer.

CHRISTINA: Schwedens Würde  
Ist auch gewahrt bei milderer Bedingung.  
Warum den Feind denn zur Verzweiflung treiben? 805

REICHSKANZLER: Am Feinde Großmuth üben ist ein Raub  
Am Wohl des eignen Staates. — Königin,  
Den Vortheil, den des Augenblickes Gunst  
Darbietet, lasset fest uns halten, denn  
Es möchte so das Glück zum zweiten Male 810  
Uns schwerlich wiederkehren.

CHRISTINA: Macht ein Ende!  
Schließt Frieden mit dem kleinen Feinde, Kanzler,  
Daß wir dem großen uns're ganze Kraft  
Zuwenden können, um so endlich auch  
In Deutschland Frieden zu erringen. — Frieden! 815  
Für mich zur Sage fast geworden. Sah'  
Ich ihn doch nie. Um meine Wiege dröhnte  
Kanonendonner schon.

REICHSKANZLER: Im Krieg' allein  
Ist Schweden groß geworden. Daß sein Wort  
Jetzt gilt im Rath Europas, dankt es einzig 820  
Nur seiner Kraft und Heldentugend.

---

<sup>804</sup> **wahren** erhalten. <sup>806</sup> **Großmuth** Nachsicht, Großzügigkeit. <sup>812</sup> **kleinen Feinde** Dänemark. <sup>813</sup> **dem großen** Habsburg-Österreich und der katholischen Liga. <sup>817-18</sup> **Um meine Wiege** ... Als Christine von Schweden 1626 geboren wurde, war der Dreißigjährige Krieg bereits acht Jahre alt. <sup>818-19</sup> **Im Krieg' allein** ... Durch das Eingreifen in den Dreißigjährigen Krieg und die für Schweden siegreichen Schlachten in Deutschland sowie die Dominanz über Dänemark, Russland und Polen war Schweden zur nordeuropäischen Großmacht herangereift. Diese Hegemonialstellung im Ostseeraum behauptete Schweden bis ins 18. Jahrhundert (vgl. Fn. 2, 38-40).

CHRISTINA: Laßt  
Mit dem, was wir errungen, uns genügen  
Und jetzt den Frieden suchen. Schweden hat  
Viel nachzuholen.

REICHSKANZLER: Das Errung'ne muß  
Es erst noch sichern, eh' es sich behaglich 825  
Des Friedens süßer Ruh' darf überlassen.

CHRISTINA: Nichts weiter mehr von Krieg, Herr Kanzler! Was  
Ihr ohne Schwertstreich mögt von Dänemark  
Erlangen, nehmt es, doch erneuert nicht  
Den Kampf. 830

REICHSKANZLER: Nur meiner Königin besondern  
Befehl gehorchend weich' ich meiner Ford' rung,  
Nicht meiner Ansicht.

CHRISTINA: Diese mögt Ihr frei  
Für Euch behalten. — Und wann denkt Ihr denn,  
Nach Brömsebro Euch zu begeben?

REICHSKANZLER: Mit  
Des nächsten Tages Frühe. 835

CHRISTINA: Seh' ich Euch  
Denn heut' nicht mehr bei meinem Maskenballe?

---

<sup>825</sup>behaglich gemütlich. <sup>828</sup>ohne Schwertstreich ohne aktive Kampfhandlungen, d. h. auf diplomatischer Ebene. <sup>834</sup>Brömsebro kleiner Ort in Südschweden, in der Provinz Småland. In diesem Ort fanden zwischen Februar und August 1645 die Friedensverhandlungen zwischen Dänemark und Schweden nach dem Torstenssonkrieg statt (vgl. Fn. 78-79, 538-40, 542, 544-46 und 794).

REICHSKANZLER: Wohl schwerlich mehr. Die Zeit wird mir zu kurz.

CHRISTINA: Das thät' mir wirklich leid. Doch wie Ihr denkt.  
(*Der Reichskanzler verneigt sich und geht ab.*)

## ZWEITER AUFTRITT

*Königin Christina, bald darauf Cederström.*

CHRISTINA: O, ich durchschau' Dich wohl, herrschsücht'ger Mann!  
Nicht Schwedens Wohlfahrt, Deine Herrschsucht will 840  
Den Krieg, denn nur im Kriege denkst Du mich  
Und Schweden zu beherrschen. — Wohl erkenn'  
Ich Dein Verdienst, doch trotze nicht darauf,  
Auch Deine Weisheit fängt schon an zu altern.  
Glaub' Dich nur ja nicht unentbehrlich, denn 845  
Es wär' wohl noch Ersatz für Dich zu finden.  
(*Cederström tritt ein.*)

CHRISTINA: (*freudig für sich.*)  
Ach, er.

CEDERSTRÖM: (*sich ehrerbietig vor der Königin verneigend.*)  
Ihr habt befohlen, meine Königin.

CHRISTINA: Ich wollt Euch sprechen — — ja — Doch daß ich's  
Euch  
Nur kurz und bündig sage, in der Absicht,  
Euch mitzutheilen, daß ich, nun ich Euch 850

---

vor <sup>839</sup>Christina Christine = Christina. <sup>839</sup>herrschsüchtig Setzfehler herrschsüchtig = herrschsüchtig, nach Macht streben. <sup>841-42</sup>denn nur im Kriege ... Christines Emanzipation von den Ansichten ihres Reichskanzlers führten in der Tat zu einer Verringerung seines Einflusses am Hof und in der Politik. <sup>843</sup>trotzen hier: beharren. <sup>849</sup>bündig knapp.

Erprobt, beschlossen habe, Euch für immer  
An meinen Hof zu fesseln. (*lächelnd.*)

Und Ihr seid

Doch wohl damit zufrieden?

CEDERSTRÖM:

Welche hohe,

Welch' unverdiente Ehre, die ich kaum

Zu hoffen wagte.

855

CHRISTINA:

Ich gedenke, Euch

In meinen ganz besondern Dienst zu nehmen,

Zunächst zu meinem Secretär Euch zu

Ernennen. Und zu höhern Würden wäre

Euch nun die Bahn eröffnet.

CEDERSTRÖM:

Dieses Glück —

CHRISTINA: Glaubt nur, wird auch der Dornen nicht entbehren.

860

Zunächst wird Euch der Neid verfolgen — und —

Wie könntet Ihr dem finstern Gesellen,

Der seine Galle über Alles gießt,

Was nicht im Staube kriecht, entgehn? jetzt noch

Entgehn? — Doch seid getrost, die Hand, die Euch

865

Erhob, hat auch vor seinen Folgen Euch

Zu schützen noch die Macht.

---

<sup>851</sup>erproben prüfen. <sup>852</sup>fesseln binden (im übertragenen Sinn). Der historische Magnus de la Gardie war Günstling der schwedischen Königin und hatte am Hof eine steile Karriere. Vgl. Personenverzeichnis Teil II und 6.2. <sup>860</sup>der Dornen nicht entbehren nicht unproblematisch sein. <sup>862</sup>finstern Gesellen gemeint ist der Neid. <sup>863</sup>Galle hier: Boshaftigkeit, Gift. <sup>864</sup>im Staube kriechen poetisch: niedrig, unbedeutend sein. <sup>865</sup>seid getrost Macht Euch keine Sorgen.

CEDERSTRÖM:

Vergebens sinn'

Ich Worten nach, für so viel Huld zu danken.  
Ich fühle tief beschämt den eignen Unwerth  
Nun um so mehr. Werd' ich mich jemals denn 870  
All Eurer Gnade würdig zeigen können?

CHRISTINA: Ihr werdet's, Cederström, drum hab' ich Euch  
Erwählt. — Wir stehn, so will mir scheinen, jetzt  
An einem neuen Abschnitt der Geschichte.  
Was lang' in Fesseln lag, was schüchtern nur 875  
Bisher den finstern Bann zu lösen suchte,  
Mit welchem Lug und schnöder List die Geister,  
Die freien, noch umgarnt, des Denkens, des  
Gewissens Freiheit hat sich leuchtend Bahn  
Gebrochen. Zwar nach blut'gen Kämpfen erst, 880  
Das Schwert, das scharfe, mußte hier entscheiden.  
Doch *daß* es in dem Kampf für Geistesgüter  
Gezogen ward — wie sehr die Millionen,  
Die diesem Riesenkampf zum Opfer fielen,  
Das Elend, die Verheerungen, die Greuel, 885  
Die schrecklichen Gefährten jedes Krieges,  
Auch zu beklagen sind — ist mir ein Zeichen,  
Daß wir lichtvollern, schönern Zeiten nun  
Entgegen gehn. Und neue Zeiten fordern  
Auch neue Menschen. — Daß der Kanzler zwar 890

---

<sup>874</sup> **neuem Abschnitt der Geschichte** Ende des Dreißigjährigen Krieges und Neuordnung der Mächteverhältnisse in Europa. <sup>875</sup> **schüchtern** hier: zögerlich, langsam. <sup>877</sup> **Lug** Täuschung, Lüge. <sup>877</sup> **schnöder** Setzfehler *schnöde* = *schnöder*, schändlich, verächtlich, gering. <sup>878</sup> **umgarnen** mit List und Schmeichlerei gefügig machen oder zu einer Handlung bewegen. <sup>879-80</sup> **leuchtend Bahn brechen** den Sieg erringen, siegen. <sup>882</sup> **Geistesgüter** Religion. <sup>883-84</sup> **Millionen ... Opfer** Es wird vermutet, dass der Dreißigjährige Krieg zwischen drei und vier Millionen Opfer forderte, also ungefähr ein Viertel der Gesamtbevölkerung des Reichsgebietes. <sup>885</sup> **Verheerung** Verwüstung, Zerstörung. <sup>885</sup> **Greuel** Grausamkeit. <sup>886</sup> **Gefährte** Begleiter. <sup>888</sup> **lichtvoller** klar. Hier: besser.

Ein großer Staatsmann, ist unleugbar, und  
 Ich schuld' ihm viel, doch zweifl' ich, ob er auch  
 Die Zeit, die uns nun dämmernd anbricht, recht  
 Erkennt, denn nur für eine Zeit, will mich  
 Bedünken, sind die größten Geister selbst 895  
 Zu wirken ausersehn. So sieht er ja  
 Auch nur in äuß'rer Größe Schwedens Wohl,  
 Im Kriege, dem verderblichen, sucht er  
 Des Landes Ruhm. Ein wie viel höh'rer Ruhm,  
 So scheint mir, ist es doch, der Völker Wohlfahrt 900  
 Im Frieden zu begründen und den Kampf  
 Nur gegen Das, was uns ein trauriges  
 Vermächtniß finstrer Zeiten noch an Mißbrauch,  
 An Barbarei und Aberglauben blieb,  
 Zu führen. 905

CEDERSTRÖM: Heil, ja dreimal Heil, dem Reich,  
 Auf dessen Thron die Vorsicht Euch geführt!  
 Denn ihm beginnt, wovon in ihren Sagen  
 Die Völker träumten, jene gold'ne Zeit,  
 So weit sie überhaupt auf Erden möglich.

CHRISTINA: Ja, bess're, mild're Zeiten für mein Volk 910  
 Herbeizuführen, war mein Traum, seit ich  
 Selbstständig denke. Nicht im Kriege, nein,  
 Im Frieden blüht der Völker Heil, denn ach,  
 Mit wie viel Elend, wie viel Thränen wird

---

<sup>891</sup> **unleugbar** unbestreitbar. <sup>890-94</sup> **der Kanzler** ... Hinweis auf die Diskrepanzen zwischen Christine von Schweden und Oxenstierna hinsichtlich der Friedensverhandlungen (vgl. Fn. 794 und 834). In dieser Szene stellt Christina Cederström das Amt des Kanzlers in Aussicht (vgl. Zeile 858 "zu höhern Würden"), das er in diesem Drama nicht bekleidet, das allerdings der historische Magnus de la Gardie ab 1656 innehatte. <sup>894-95</sup> **will mich bedünken** mir scheint, ich glaube. <sup>898</sup> **verderblich** unheilvoll. <sup>903</sup> **Vermächtnis** Erbe. <sup>907</sup> **Vorsicht** Voraussicht. Hier: Schicksal.

Des Krieges Ruhm doch stets bezahlt. Drum sei's 915  
Ein Ende! Unter meinem Scepter stürze  
Sein schrecklich Reich. Und Wissenschaft und Künste,  
Des Friedens holde Kinder, will ich pflegen,  
Sie, die uns selber adeln und dem Leben  
Erst höhern Reiz verleihen, daß sie Licht 920  
Und Segen auch weithin verbreiten.

CEDERSTRÖM: Groß  
Und herrlich ist das Ziel, des großen Königs  
Erhabner Tochter würdig.

CHRISTINA: Doch ein schweres,  
Ein mühevolleres Ziel. Und das Gelingen —  
Ach, Cederström, oft bangt mir. 925

CEDERSTRÖM: Zweifelt denn  
Die Gottheit selbst an ihrer Macht?

CHRISTINA: Es wird  
Ein schwerer Kampf. Von allen Gegnern ist  
Der Kanzler der gefährlichste. Sein Ruhm  
Als Staatsmann, seine Macht im Lande, dann  
Die Ritterschaft, die seinem Winke folgt, 930  
Die sich in ihren Privilegien  
Dadurch bedroht sieht. Und der große Haufe

---

<sup>915</sup>stets immer. <sup>916-17</sup>stürze sein schrecklich Reich Hinweis auf das Ende des Krieges, das unter Christines Herrschaft erreicht wurde. <sup>917-18</sup>Wissenschaft und Künste ... Christine von Schweden wollte ihren Hof zu einem Zentrum der europäischen Kultur machen und holte zu diesem Zweck wichtige Gelehrte und Künstler ihrer Zeit nach Schweden. Vgl. Fn. 356-57 und 6.2. <sup>919</sup>adeln auszeichnen. <sup>920</sup>höhern Reiz verleihen lebenswert machen. <sup>930</sup>seinem Winke folgen dem Befehl gehorchen. <sup>931-32</sup>in Privilegien bedroht sehen Christine von Schweden versuchte, die Macht der Adligen einzuschränken. <sup>932</sup>Haufe poetisch: Haufen = Einheit des Landknechtsheeres. Hier: Volk.

Hat er es je erkannt, wenn man sein Bestes  
 Gewollt? Wer Das, was durch Jahrhunderte  
 Sich fortgeerbt, antastet, der begeht, 935  
 Meint er, Verrath an heiligen Gebräuchen,  
 Denn noch hat er mit eignen Augen nicht  
 Zu sehn gelernt. So find' ich überall  
 Nur Gegner, Keiner, der mit mir im Bunde.  
 Ach, Keiner, Cederström, als einzig Ihr. 940

CEDERSTRÖM: Ich, Königin?

CHRISTINA: Ja, Ihr, Ihr ganz allein.  
 In meinem Reiche fand ich Keinen,  
 Dem nicht von Vorurtheilen seiner Zeit  
 Der Blick getrübt, der Das, was ich erstrebe,  
 Verstand. Ihr nur seht keinen Irrthum in 945  
 Dem Ziele, das ich mir gesteckt, Euch schien's  
 Der Anfang hell'rer, mild'rer Zeiten. Und  
 Wie sollt' ich Euch nun nicht erwählen, als  
 Verbündeter zur Seite mir zu stehn?

CEDERSTRÖM: Ich möchte staunend fragen: bin ich's denn 950  
 Noch selber? Hat mit jenem Tag' des Glücks,  
 Der mich vor Euer Angesicht geführt,  
 Nicht eine Gottheit gütig mich verwandelt? —  
 Ich, noch vor Kurzem nichts, dem Schicksal grollend,  
 Daß es so niedrig mich gestellt, und jetzt? 955

---

<sup>935</sup> **antasten** verletzen. Hier: verändern wollen. <sup>944</sup> **erstreben** erreichen wollen. <sup>954</sup> **grollen** sich über etwas ärgern. <sup>955</sup> **niedrig mich gestellt** Gemeint ist Cederströms Stellung in der gesellschaftlichen Hierarchie, d. h. er ist aus keiner bedeutenden Adelsfamilie. Aufgrund dieser Position ist es ihm nicht möglich, ohne die Gunst von Christina Karriere zu machen bzw. seine Geliebte Ebba zu heiraten. Der historische Magnus de la Gardie hingegen entstammte einem französischen Adelsgeschlecht, das seit dem 16. Jahrhundert in Livland ansässig war.

Von Schwedens großer Kön'gin, deren Ruhm  
 Schon ganz Europa füllt, gewürdigt, Das,  
 Was in der Seele ihr als höchstes Ziel  
 Gereift, ihr zur Vollendung führen helfen.  
 Wie hat mit Einem Zauberschlage Alles 960  
 Sich so verändert? Und ich frage noch,  
 Ob eine Gottheit dieses Wunder wirkte,  
 Und stehe doch vor ihrem Angesicht.  
 Ja, Ihr, o Kön'gin, seid die Gottheit, die  
 Mich aus dem Nichts erschaffen, der ich Licht 965  
 Und Leben danke. Und wenn staunend ich  
 Erwäge, was ich war und was ich nun  
 Durch Eure Huld geworden, weiß ich nicht,  
 Ob ich so viele unverdiente Gnade,  
 Ob ich das Glück, das Euch zu jener Eiche 970  
 Geführt, am höchsten preisen soll.

CHRISTINA: Was Euch  
 Ein Glück erscheint, der Zufall, daß ein Hirsch,  
 Ein flüchtiger, mich irre führte, und  
 Ich Euch auf diesem Irrweg traf, ich möcht'  
 Es auch so nennen. Fand ich nirgends doch, 975  
 Was meinem Sinn verwandt, ich fühlt' mich einsam  
 Bei aller Macht und Herrlichkeit. Doch seit  
 Ich Euch gesehn, Euch kenne, und, was ich  
 Bislang entbehrt, die schöne Harmonie  
 Der Geister — 980

---

<sup>956-57</sup> **deren Ruhm** ... Christine von Schweden war über die schwedischen Landesgrenzen hinaus für ihre Gelehrtheit berühmt, noch ehe sie zu Reisen in Europa aufbrach. Sobald sie sich jedoch an den europäischen Höfen aufgehalten hatte, vermischten sich die positiven Kommentare hinsichtlich ihres Wissens mit negativen Bemerkungen in Bezug auf ihr Benehmen und ihre äußere Erscheinung. <sup>967</sup> **erwägen** bedenken, prüfen. <sup>979-80</sup> **schöne Harmonie / Der Geister** Übereinstimmung im Denken.

*(hält von ihren eigenen Worten erschreckt inne  
und schlägt die Augen nieder, während über  
Cederströms Gesicht ein triumphirendes Lächeln  
fliegt, welches aber bald wieder verschwindet;  
nach kurzer Pause fährt die Königin fort:)*

Wie mit wen'gen Worten Ihr  
Die schlummernden Gedanken in der Seele  
Mir weckt —  
*(hält wieder inne.)*

CEDERSTRÖM: O, Kön'gin, jedes Eurer Worte  
Stürzt mich mit tieferm Dank zu Euern Füßen.  
Durch Euch nur bin ich, was ich bin. Und muß  
Dafür mein ganzes Sein nicht Euch gehören? 985

CHRISTINA: *(wieder aufsehend.)*  
Bin ich nicht kühn, daß ich es wage, gegen  
Die Vorurtheile meiner Zeit zu kämpfen?  
Da mir doch, als ich mir das Horoskop  
Einst stellen ließ, die schlimme Antwort wurde,  
Daß ich nicht auf dem Thron der Väter, sondern 990  
In Elend, in Verzweiflung, und den Tod  
Als letzte Rettung vor des Lebens Pein  
Erfassend, sterben würde.

---

<sup>981</sup>**schlummernd** leicht schlafend. Hier: verborgenen, versteckten. <sup>988-89</sup>**das Horoskop stellen** das Horoskop anfertigen, machen lassen. <sup>990-93</sup>**Daß ich nicht ...** Vorausdeutung auf das Ende des Trauerspiels. Bereits am Ende des ersten Aufzugs wird auf Christinas vorzeitige Abdankung verwiesen (vgl. Fn. 256). Ob der historischen Christine von Schweden tatsächlich dieses Horoskop erstellt wurde, konnte ich anhand der konsultierten Quellen nicht feststellen. Es besteht hier ein intertextueller Bezug zu Schillers bekannter *Wallenstein*-Trilogie, in der die Weissagung beim Protagonisten eine gegenteilige Reaktion, nämlich den unbeirrbaren Glauben daran und die daraus resultierende Abschottung von seinem Umfeld, zur Folge hat. <sup>992</sup>**Pein** Schmerz.

CEDERSTRÖM:

Darf denn solch

Ein unglücksel'ges Wort —

CHRISTINA: (*lächelnd.*)

Und glaubt Ihr wirklich,

Daß mich die Prophezeiung schreckt? Wie möcht' 995

Ich wohl in meinen Staaten Licht verbreiten,

Wenn mir im Herzen selber heimlich noch

Der alte Aberglaube lebte? — Doch

Genug für heut von diesen ernsten Dingen,

Denn meine Pläne werden uns doch noch 1000

Manch frohe Stunde kosten. Wollen wir

Deßhalb mit frohem Sinn genießen, was

Der heut'ge Tag uns vorbehalten hat.

Gemäß der alten Sitte schwed'scher Herrscher

Wird heut in meinem Schlosse, wie Ihr wißt, 1005

Ein Maskenfest stattfinden. Und Ihr werdet

Mir doch nicht fehlen?

CEDERSTRÖM: (*sich ehrerbietig verneigend.*)

Diese hohe Ehre —

CHRISTINA: Nun aber sagt mir, woran soll ich Euch

Denn im Gewühl der Masken kennen?

CEDERSTRÖM:

Ich

Hab' eines Bauern Anzug mir gewählt. 1010

---

<sup>996</sup>Licht verbreiten die christliche Religion predigen. <sup>998</sup>der alte Aberglaube das Heidentum.  
<sup>1003</sup>vorbehalten hier: bereithalten. <sup>1004-06</sup>Gemäß der alten Sitte ... Über eine derartige Tradition am  
schwedischen Hof habe ich in den Quellen keinen Anhalt finden können. <sup>1009</sup>Gewühl dichtes  
Durcheinander von Menschen.

CHRISTINA: Welch wunderbar Zusammentreffen! Ich  
 Erscheine auch als Bäuerin gekleidet. —  
 Nun wohl, wenn Alles fremd einander ist —  
 So werden wir uns Beide doch erkennen.  
*(neigt freundlich ihren Kopf zur Verabschiedung  
 gegen Cederström, der sich mit einer tiefen  
 Verbeugung entfernt.)*

## DRITTER AUFTRITT

*Königin Christina allein.*

CHRISTINA: Welch neues, seliges Gefühl, das mir das Herz 1015  
 Durchströmt, das mich im Innersten verwandelt!  
 Verklärt in seinem Glanze, liegt die Welt  
 Vor mir. So müßt' es, könnt' sie fühlen, wohl  
 Der winterlichen Erde sein, wenn sie  
 Der Sonne Liebeskuß zum Leben ruft. 1020  
 Ich fühle mich den Himmlischen verwandt,  
 Die Erdschwere ist von mir gewichen,  
 Und leicht und frei schwingt sich mein Geist zum  
 Aether.  
 Ja, Götter sind wir, wenn wir glücklich sind. —  
 Doch ach, der Makel unsrer Sterblichkeit 1025  
 Folgt uns auch in die Himmelsphären nach,  
 Denn das Bewußtsein der Vergänglichkeit,  
 Des Wechsels alles Irdischen, der Zweifel,  
 Der jedes Glück ertödtende, das sind  
 Die Mahner unsrer Sterblichkeit, die wir 1030

---

<sup>1011</sup>Welch wunderbar Zusammentreffen Welch ein Zufall. <sup>1017</sup>verklärt ins Überirdische erhöht.  
<sup>1021</sup>Himmlischen gemeint sind Götter. <sup>1023</sup>Aether Himmel. <sup>1025</sup>Makel Fehler. <sup>1027</sup>Vergänglichkeit  
 Sterblichkeit. <sup>1030</sup>Mahner jemand, der mit Nachdruck an etwas erinnert, das oft unangenehm ist.

In sel'gen Augenblicken überhören,  
 Und die gleich einem bösen Geist doch ewig  
 Uns an den Sohlen haften. — Ja, ich fühl'  
 Sie, die Dämonen alles Erdenglücks  
 Nur allzu wohl. — Und warum zweifl' ich denn 1035  
 An ihm und seiner Liebe? Wär's ein Schicksal  
 Der Kön'ge denn, daß ihnen nie ein Herz  
 Gehört? daß jedes wärmere Gefühl  
 Im kalten Glanz der Majestät erstarrte?  
 Ach, das ist's nicht allein. — Ich weiß es wohl —: 1040  
 Die Götterkön'gin legt' mir eine Krone  
 Schon in die Wiege, Zeus' erhab'ne Tochter  
 Gab mir Verstand, doch Kythereas holde  
 Gespielinnen, sie gingen mir vorüber,  
 Und keine wandte flüchtig nur das Auge 1045  
 Nach mir. — Ja, jetzt erschließt sich erst der Sinn  
 Der Mythe von des Paris Urtheil mir.  
 Als aller Himmelsgaben köstlichste  
 Wird stets das Menschenherz die Liebe schätzen,  
 Und wenn es Macht und Reichthum, wenn Verstand 1050  
 Und Weisheit und die Lieb' zu ihres Werthes

---

<sup>1033</sup> **an die Sohlen haften** verfolgen. <sup>1041</sup> **Götterkön'gin** Nach der römischen Mythologie Juno, nach der griechischen Hera, die später gleichgesetzt wurden. Beide waren die Göttin der Ehe und der Geburt und respektive die Ehefrau von Jupiter und Zeus. Da von Berge sich im Folgenden auf die griechischen Götter bezieht, ist an dieser Stelle Hera gemeint. <sup>1042</sup> **Zeus' erhab'ne Tochter** Pallas Athene, die Göttin des Krieges, des Sieges, der Künste, der Wissenschaften und vor allem der Weisheit. <sup>1043</sup> **Kythereas holde Gespielinnen** Mit Kythereas ist die Insel Kythera gemeint, die eine der zwei Inseln der griechischen Schönheitsgöttin Aphrodite ist (Zypern ist die zweite). Christina verdeutlicht hier, dass es ihr an Schönheit mangelt. <sup>1045</sup> **flüchtig** schnell, kurz. <sup>1046</sup> **sich der Sinn erschließen** etwas verstehen. <sup>1047</sup> **Mythe** Mythos. <sup>1047</sup> **Paris Urteil** Zum Anlass der Hochzeit von Peleus und Thetis sind alle Götter, mit Ausnahme der Göttin Eris, der Göttin der Zwietracht, auf den Olymp eingeladen. Aus Wut darüber wirft sie einen goldenen Apfel, den Zankapfel, in die Gesellschaft, der für die schönste der Göttinnen bestimmt ist. Da Zeus, die höchste göttliche Instanz auf dem Olymp, sich nicht zwischen Hera, Athene und Aphrodite entscheiden kann, bestimmt er Paris, den verstoßenen Sohn des trojanischen Königs Priamos, dazu, die Schönste auszuwählen. Die drei Göttinnen versuchen, Paris zu bestechen, und er entscheidet sich letztendlich für Aphrodite, die ihm Liebe und die schönste Frau der Welt, Helena von Sparta, verspricht. Der Raub der bereits verheirateten Helena von Sparta ist der Auslöser für den Trojanischen Krieg.

Preisrichter wählen, schwankt sein Urtheil nicht.  
 Denn nichts, so lang des warmen Lebens Pulse  
 Ihm frisch lebendig schlagen, sind die Güter,  
 Die Here, die Pallas Athene bieten, 1055  
 Ihm, wenn mit holdem Liebreiz Kypris lockt. —  
 Auch mir, ach, sind sie nichts, und Alles gäb' ich,  
 Was mir Natur in ihrer Huld verliehn,  
 Um die Gewißheit seiner Liebe hin.  
*(tritt vor den Spiegel.)*  
 Du, der uns noch allein die Wahrheit sagt, 1060  
 Wenn anders wir sie auch vernehmen mögen,  
 Sag' mir, bin ich denn ohne jeden Reiz? —  
 Die Antwort, die in meinem Spiegelbild  
 Mir dort entgegen blickt, sie sagt, wie immer:  
 Ach nein, schön bin ich nicht. Den Zügen fehlt, 1065  
 Den männlichen, der Liebreiz, der Gestalt  
 Die Grazie, Natur, die gütig mich  
 Mit manchen Gaben segnete, hat hier  
 Gegeizt, denn mir bleibt nichts, nichts, als die Jugend,  
 Die über jedes Mädchenantlitz doch 1070  
 Mit flücht'gen Reizen haucht, und ach, auch sie  
 Hat ihre Rosen mir nur karg gespendet.  
 Wohl könnt' ich der Natur durch Kunst nachhelfen —  
 Die Mängel decken, die mir so — — Doch nein!  
 Nie will ich mit erborgten Reizen blenden! — 1075

---

<sup>1055</sup>**Here** Hera = Ehefrau und Schwester von Zeus in der griechischen Mythologie, Schutzgöttin der Ehe und der Geburt. <sup>1056</sup>**holdem Liebreiz** Schönheit. <sup>1056</sup>**Kypris** Beiname der Schönheitsgöttin Aphrodite, der sich von ihrer Geburtsstätte, der Insel Zypern (Kypros), herleitet. <sup>1065-66</sup>**schön bin ich nicht ...** Christines fehlende Schönheit und ihre männlichen Züge wurden bereits zu ihren Lebzeiten intensiv diskutiert. Es wurde darüber spekuliert, ob sie lesbisch oder ein Hermaphrodit gewesen sei. Porträts von Christine von Schweden spiegeln dieses konträre Bild der schwedischen Königin wider. Vgl. 6.2. <sup>1067</sup>**gütig** freundlich. Hier: viel. <sup>1068</sup>**Gaben** Geschenke. Hier: Charakteristika, Charakterzüge. <sup>1069</sup>**geizen** sehr sparsam sein. <sup>1071</sup>**hauchen** ganz leicht wehen. <sup>1072</sup>**karg** sehr wenig, spärlich. <sup>1075</sup>**erborgt** geliehen. <sup>1075</sup>**blenden** tarnen, als etwas scheinen, das man nicht ist.

Und macht denn nur die äuß're Schönheit ganz  
 Allein uns liebenswerth? Ist denn die Hülle,  
 Die leicht vergängliche, des Menschen Schönstes?  
 Empfängt sie nicht vielmehr erst von dem Ew'gen,  
 Dem Göttlichen im Menschen ihren Reiz? 1080  
 Und ist dies nicht der Liebe jeder großen  
 Und edlen Seele einzig würdig? Und  
 Hab' ich den hohen Sinn nicht oft in ihm  
 Erprobt? — Wie? oder wär' es nur Berechnung — ?  
 Wär' meine Gunst ein Mittel seinem Ehrgeiz — ? 1085  
 Unsel'ges Mißtrau'n, was vergiftest Du  
 Des Herzens reinstes Glück? Fort, fort mit Dir! —  
 Dann war's wohl auch Berechnung, daß ich ihn  
 Auf meinem Irrweg traf? daß er, was ihm  
 Die Seele längst beschäftigt, dem Papier 1090  
 Mit flücht'gen Strichen anvertraut —? — Und die  
 Verwirrung, als ich es erblickte! — Nein,  
 Hier mußst Du schweigen, finstren Argwohn. — Und  
 Kann denn Berechnung so bis in die Tiefen  
 Des tiefsten Herzens dringen? die geheimsten 1095  
 Gedanken in der Seele lesen? Lern'  
 Ich doch durch ihn erst selber mich verstehn — —  
 Nein, dieser göttliche Zusammenklang  
 Der Seelen ist nicht bloßen Zufalls Spiel,  
 Vom Himmel selbst stammt ihre Harmonie. 1100  
 Drum fort mit Euch, Ihr Zweifel all', nicht länger  
 Sollt Ihr mich quälen! Trinken will ich ihn,  
 Den Tropfen Götterseligkeit, der in

<sup>1077</sup>Hülle hier: der Körper. <sup>1083</sup>den hohen Sinn hier: Cederströms Aufrichtigkeit und Ehrlichkeit.  
<sup>1084</sup>Berechnung nur den eigenen Vorteil im Sinn haben. <sup>1086</sup>unsel'ges unselig = verhängnisvoll.

Die Brust sich mir ergießt — ach, wiegt er doch  
 Ein ganzes Leben auf! — — Und wahrlich, könnt' 1105  
 An ihn ich nicht mehr glauben — dann — O! —  
 dann —  
 Dann wär' mein Bund zerrissen mit der Menschheit!  
 (*geht schnell ab.*)

## VIERTER AUFTRITT

*Großer festlich erleuchteter Ballsaal im königlichen Schlosse. Masken aller Art. Musik.  
 Tanz der Masken. Später unter den Masken die Königin Christina im schwarzen  
 Domino, Cederström als Bauer und Ebba Brahe als Bäuerin gekleidet.*

CHRISTINA: Wie prächtig ist es doch, so unerkant  
 Zu necken. Eine Weile noch den Scherz,  
 Dann werf' ich die Vermummung ab. — Wo aber 1110  
 Ist *er* denn? Ach, dort steht er, zwar umringt  
 Von Masken, doch als wäre seine Seele  
 Nicht hier. Er scheint mich zu suchen, und  
 Kann nirgends doch die Bäuerin entdecken. — —  
 Noch sprach sein Mund mir nie von Liebe. — Aber 1115  
 Durft' er's denn? Steht die Majestät, ein Cherub  
 Mit bloßem Schwert, nicht zwischen mir und ihm? —  
 Vielleicht, daß er beim freiern Scherz der Masken  
 Ein Wort heut wagt. — Wie sehn' ich mich, das süße,  
 Beseligende Wort zu hören, das 1120  
 Verschleiert von der Ehrfurcht gegen die  
 Gebieterin mir schon die Seel' berauschte,

<sup>1104</sup>**Die Brust sich mir ergießt** hier: fühlen. vor <sup>1108</sup>**Masken** hier: Verkleidete. vor <sup>1108</sup>**Domino** Mönchskutte, d. h. langer Mantel mit Kapuze. <sup>1108</sup>**prächtig** großartig. <sup>1109</sup>**necken** hier: flirten. <sup>1110</sup>**Vermummung** Verkleidung. <sup>1116</sup>**Cherub(e)** Engel von hohem Rang, die nach der Vertreibung von Adam und Eva aus dem Paradies zur Bewachung des Zugangs zum Garten Eden abgestellt wurden und ein Schwert mit sich führten. <sup>1119</sup>**sehnen** wünschen. <sup>1122</sup>**Gebieterin** Herrscherin. <sup>1122</sup>**berauschen** in Begeisterung versetzen.

Das ich in jedem Blicke las — — Ich will  
Mich leise zu ihm schleichen.

*(wird Ebba Brahe gewahr.)*

Wie, was seh' ich?

Ist's nicht ein Spiel der Phantasie, der Anzug, 1125  
Der ganz dem meinen gleicht? Hätt' eine von  
Den Kammerfrauen denn geplaudert? Dann  
Sollt' sie mir's büßen! Und wer ist sie, die  
Sich deß erkühnte? Oder war's ein Zufall?

*(Cederström hat Ebba bemerkt und versucht nun,  
sich ihr zu nahen.)*

Auch er hat jetzt die Bäuerin erblickt, 1130  
Er denkt, ich bin's und naht sich ihr. Ich will ihn  
Belauschen.

*(schleicht sich hinter Cederström und Ebba.)*

CEDERSTRÖM:                   Lange späht' ich schon umsonst  
Nach Dir.

CHRISTINA:                   Ich merkt' es wohl.

CEDERSTRÖM:                   Wo weiltest Du,  
Daß Dich mein Blick nicht fand? Denn nimmer hätt'  
Er Dich gefehlt, wenn Deine Maske selbst 1135  
Mir ein Geheimniß wär'; dem Aug' der Liebe  
Kannst Du Dich doch nicht bergen.

---

<sup>1124</sup>**schleichen** vorsichtig und möglichst unbemerkt gehen. <sup>zwischen</sup> <sup>1124</sup>**gewahr werden** bemerken.  
<sup>1127</sup>**plaudern** hier: das Geheimnis verraten. <sup>1129</sup>**sich erkühnen** etwas Unerhörtes wagen. <sup>vor</sup> <sup>1130</sup>**nahen**  
näher. <sup>1132</sup>**belauschen** unbemerkt, heimlich zuhören. <sup>1132</sup>**spähen** genau sehen. Hier: suchen. <sup>1135</sup>**fehlen**  
hier: verpassen, nicht finden. <sup>1137</sup>**bergen** verstecken.

CHRISTINA: Das ist kühn,  
Bei meiner königlichen Ehre! Doch  
Das Maskenspiel entschuldigt's wohl.

CEDERSTRÖM: Du schweigst?  
Du scheinst verwirrt. 1140

CHRISTINA: Was sollt' sie nicht? Ihr gelten  
Ja Deine Worte nicht.

CEDERSTRÖM: Wenn das Gewühl  
Hier Dich beengt, so weiß ich einen Ort,  
Ganz still und heimlich, wie für unsre Liebe  
Geschaffen. Dorthin laß mich Dich nur auf  
Ein Viertelstündchen führen. 1145

CHRISTINA: Nein, das geht  
Zu weit. So viel darf er auf meine Gunst hin  
Nicht wagen.

CEDERSTRÖM: Komm'. Du zauderst? Fürchte nichts. —  
Nicht allzuweit von hier, dicht an das Zimmer,  
Wo sich die Königin von Staatsgeschäften,  
Im traulichen Verkehr mit großen Geistern 1150  
Des Alterthums pflegt zu erholen, stößt  
Ein Cabinet, in dem des Südens Blumen,  
Die ihrer Heimat, ihrer Sonn' entwendet,  
Ein kümmerliches Dasein fristen. Sieh',

---

<sup>1142</sup>beengen einschränken. <sup>1147</sup>zaudern zögern. <sup>1150</sup>im traulichen Verkehr hier: gemütlichem Lesen.  
<sup>1150-51</sup>großen Geistern des Alterthums griechischen und römischen Gelehrten. <sup>1154</sup>ein kümmerliches  
Dasein fristen mühsam überleben.

Das ist das stille Plätzchen, das ich meine. 1155

CHRISTINA: Welch fürchterlicher Argwohn faßt mir jetzt  
Mit Geierklauen in das Herz! Nicht ich  
Bin's, die er suchte — die er meinte — Nein,  
Ein andres Wesen ist es, das er liebt —  
Und ich — ich bin — O Gott — es schwindelt mir — 1160

CEDERSTRÖM: Du zögerst noch, Geliebte? Komm und laß  
Den Augenblick uns nützen, den ich frei  
An Deiner Seite habe.

CHRISTINA: O, ich bin  
Betrogen! bin verrathen! Es ist klar  
Am Tage! Ha, Nichtswürd'ger! Falscher! So, 1165  
So spieltest Du mit mir? Ich war Dir nichts,  
Und Alles war nur Lüge? Ha! — Und wer  
Ist sie? — Doch diesen schändlichen Betrug  
Will ich ergründen.

(*ab.*)

CEDERSTRÖM: Banne alle Furcht  
Aus Deinem Herzen, folge mir getrost. 1170  
Ich sehne mich, ein trautes Wort mit Dir  
Zu sprechen.

EBBA: Nun, so sei es denn. Ich folge,  
Wenn auch mit Zagen, Dir.

---

<sup>1157</sup>**Geierklauen** Krallen eines Geiers, d. h. Raubvogels. Gemeint ist hier der Umstand, dass das Misstrauen sich jetzt in ihrem Herzen festsetzt und Christina sich hintergangen fühlt. <sup>1160</sup>**es schwindelt mir** das Gleichgewicht verlieren. <sup>1169</sup>**ergründen** erforschen, herausfinden. <sup>1170</sup>**getrost** ohne Sorge. <sup>1171</sup>**traut** poetisch: vertraulich. <sup>1173</sup>**zagen** ängstlich zögern.

CEDERSTRÖM:

Sei unbesorgt,

Dort sind wir sicher, dort lauscht kein Verräther.

*(Beide ab.)*

## FÜNFTER AUFTRITT

*Magisch von einigen Ampeln erleuchtetes Cabinet mit exotischen Gewächsen, einigen Ruhesitzen und verschiedenen Statuetten und Büsten. Königin Christina tritt ein. Sie trägt die Maske in der Hand und hat die Capuze zurück geschlagen, so daß der Kopf frei ist.*

CHRISTINA: Mir starrt das Blut — es wanken mir die Kniee — 1175

Wär's dennoch möglich — ? könnt's ein Irrthum sein?

Was bebst Du, feiges Herz, Dir zu gestehen,

Daß Deine Zweifel doch Gewißheit sind? —

Ich höre kommen. — Hier ist ein Versteck.

*(Verbirgt sich hinter einigen großen Gewächsen.*

*Cederström und Ebba treten ein. Cederström*

*trägt die Maske in der Hand, Ebba dagegen hat*

*sie noch nicht abgelegt.)*

CEDERSTRÖM: Nimm nun, Geliebteste, die Maske fort, 1180

Die neidisch mir Dein holdes Antlitz birgt.

*(Ebba thut es.)*

So schau' ich wieder Deine lieben Züge —

Lass' Dich an meiner Seite nieder.

*(Beide setzen sich.)*

Ist

Das nicht ein traulich Plätzchen? Sag'.

---

vor 1175 **Ampel** hängende Lampe in Form einer Schale. vor 1175 **Gewächse** Pflanzen. 1175 **wanken** unsicher sein.  
1177 **beben** zittern. 1177 **feig** nicht mutig. 1181 **Antlitz** Gesicht. 1181 **birgt** bergen = verstecken. 1182 **Züge** gemeint  
sind Gesichtszüge.

EBBA: Ach, Erich,  
Mich quält es — 1185

CEDERSTRÖM: Was, Du Abgott meiner Seele,  
Füllt mit Besorgniß Dir das sanfte Herz?  
Mir ist ein neues Leben aufgegangen,  
Und meiner Hoffnungen, zerdrückte Knospen,  
Erschließen sich und setzen Früchte an,  
Seit mich mit ihrer Gunst die Königin 1190  
Beehrt.

EBBA: Mich ängstigt diese Gunst. — O glaub'  
Mir, sie ist trügerisch —

CEDERSTRÖM: (*Ebba lächelnd und forschend ansehend.*)  
Weil eine Kön'gin,  
Weil sie ein Weib gewährt —?

EBBA: (*zu Boden blickend.*)  
Ich kann für Dich,  
Für mich darin kein Heil erblicken —

CEDERSTRÖM: (*sie wie oben ansehend.*)  
Und  
Warum nicht, meine holde Ebba? 1195

EBBA: (*noch immer zu Boden blickend.*)  
Ein  
Gefühl der Angst, was mich oft überschleicht —

---

<sup>1185</sup>Abgott innig, d. h. geliebte Person. <sup>1187</sup>aufgehen hier: beginnen. <sup>1192</sup>trügerisch falsch. <sup>1193</sup>gewähren geben, zugestehen. <sup>1194</sup>Heil hier: Glück. <sup>1196</sup>Angst überschleichen Angst überkommen, haben.

Ich weiß es nicht zu nennen —

CEDERSTRÖM: (*lächelnd.*)

Denkst Du denn,

Du kannst, Geliebte, mir Dein Inneres

Verbergen? Wie in einem Spiegel schau’

Ich Deine reine Seele, offen liegt 1200

Mir Dein geheimstes Denken, Fühlen. Laß

Mich Dir das ängstliche Gefühl nun nennen,

Was Deine Ruhe stört: ich möchte noch

Die Herrscherin vergessen in Christina,

An ihrer Gunst sich noch mein Herz entzünden — 1205

EBBA: Gefährlich ist der Krone Glanz.

CEDERSTRÖM:

Sie ist

Ein wunderbares Weib, die Königin,

Und wer versagte ihrem hohen Geist,

Wer dem Talent, den großen Herrschergaben

Wohl die Bewunderung? Doch Liebe? Nein! 1210

Das göttliche Gefühl erweckt sie nimmer

In eines Mannes Busen, selbst ein Mann

Dem Sinne nach. Denn nichts von dem, was uns

An Deinem reizenden Geschlecht entzückt,

Nicht Anmuth, Schönheit, Sanftmuth, Weiblichkeit 1215

Ward ihr zu Theil, ein Männergeist, der sich

Zur Qual in eines Weibes zarten Leib

Gebannt, ist sie im ew’gen Streit mit den

---

<sup>1205</sup> **mein Herz entzünden** das Herz entflammen. Hier: sich verlieben in. <sup>1208</sup> **versagen** verweigern, nicht entgegenbringen. <sup>1211</sup> **nimmer** niemals, nie. <sup>1212-13</sup> **selbst ein Mann dem Sinne nach** Anspielung auf Christine von Schwedens große Gelehrtheit. Vgl. 6.2. <sup>1214</sup> **entzücken** erfreuen. <sup>1215</sup> **Anmuth** Grazie. <sup>1215</sup> **Sanftmuth** Geduld.

Naturgesetzen, die des Weibes Loos  
 Beschränkend binden, und dem freien Fluge 1220  
 Des kühnen, hellen Geist's. Zu groß zum Weibe,  
 Zu klein zum Mann, ihr schönstes Erbtheil opfernd,  
 Die Weiblichkeit, hinkt sie dem stärkeren  
 Geschlechte nach, von ihm als ebenbürtig  
 Doch nie geachtet. — Glaubst Du denn im Ernst, 1225  
 Daß solch ein Wesen, das nicht Mann, nicht Weib,  
 Mit süßem Zauber jemals mir das Herz  
 Bestricken werde? Ich sie lieben könnte,  
 Und lieben, seit ich Dich gesehn? Dich liebe?  
 O nimmer, müßt' ich denn von Sinnen sein! 1230

EBBA: Wie weißt Du doch die bangen Zweifel zu  
 Verscheuchen, die sich in die Seele mir  
 Geschlichen — ja, Dein Anblick schon gibt Muth  
 Und Zuversicht mir wieder — Doch Geliebter —

CEDERSTRÖM: O sage, was Dein Herz beklemmt. 1235

EBBA: Wirst Du  
 Mir auch darum nicht zürnen?

CEDERSTRÖM: Ich, Dir zürnen?

EBBA: So groß, wie meine Lieb' zu Dir, ist fast  
 Auch die Bewund' rung, die ich für Dich hege.  
 Untad'lig gilt Dein Thun mir, Deine Worte —  
 Und doch ist Etwas, Lieber, was ich nicht 1240

---

<sup>1219</sup>Loos Los = Schicksal. <sup>1224</sup>ebenbürtig gleichwertig. <sup>1225</sup>achten halten für. <sup>1228</sup>bestricken bezaubern.  
 Hier: das Herz erobern. <sup>1232</sup>verscheuchen vertreiben. <sup>1235</sup>beklemmen bedrücken. <sup>1238</sup>hegen für haben für.

Mit meinem innersten Gefühl in Einklang  
Zu bringen weiß.

CEDERSTRÖM: Was ist das, theure Ebba?

EBBA: Du hoffst, nur durch die Gunst der Königin  
Empor zu steigen —

CEDERSTRÖM: In der That. Es bietet  
Kein anderer Weg sich mir zu meinem Ziel. — 1245  
Du meinst, ich solle dem Verdienst und nicht  
Der Gunst mein Glück verdanken? — Ach, Geliebte,  
Was ist Verdienst? Gunst ist doch Alles nur,  
Und Rang, Geburt und Schönheit, Geist, Talent,  
Mit denen meistens wir so stolz uns brüsten, 1250  
Sind sie Verdienst? Sind sie nicht nur Geschenke  
Der freien Gunst des Schicksals? Himmelsgaben,  
Wie Deine Liebe mir? wie jedes Glück?  
Und wenn Du selbst, was Großes, Herrliches  
Von ruhmessvollen Helden je vollbracht, 1255  
So recht erwägt, hat nicht des Schicksals Gunst  
Das Beste stets gethan? denn gegen sie  
Kämpft jeder Held vergebens. Schilt mich drum  
Nicht, meine Ebba, wenn ich auf den Schwingen  
Der Königsgunst — und Kön'ge sind den Schwachen 1260  
Das Schicksal — meinem Ziel nachstrebe. Wäre  
Fortunas Gunst nur irgend zu gewinnen,  
Fürwahr, Du sähest, die Mächtigsten der Erde  
Zu ihren Füßen schmeicheln.

---

<sup>1250</sup>sich brüsten angeben. <sup>1259</sup>Schwingen Wellen. <sup>1264</sup>schmeicheln unberechtigt viel zu sehr preisen.

EBBA: Das war's nicht,  
Was ich mit meinen Worten meinte. 1265

CEDERSTRÖM: Sprich,  
Was denn?

EBBA: Du sagst, die Gunst der Königin  
Sei Dir ein Mittel nur zum Zweck.

CEDERSTRÖM: Nichts Andres.  
Sie ist die Leiter mir zu meinem Glück,  
Das Mittel, meines Zieles höchsten Preis,  
Dich, meine Ebba, zu erringen. 1270

EBBA: Doch,  
Ist's denn auch recht gehandelt, sage, daß —  
Daß Du sie glauben machst, Du liebtest sie?

CEDERSTRÖM: Nicht ich betrüg' sie, sie betrügt sich selber,  
Wenn sie sich anders, als wie man etwa  
Sein günst'ges Schicksal liebt, von mir geliebt wähnt, 1275  
Denn sie betrügen, wahrlich, wollt' ich nie!  
Ein Zufall war's, der diesen Wahn ihr in  
Die Seele gab.

EBBA: Die arme Königin!  
Wär's aber denn nicht edler, ihr den Wahn  
Zu nehmen? 1280

---

<sup>1270</sup>erringen gewinnen, erkämpfen, bekommen. <sup>1275</sup>wähnen denken.

CEDERSTRÖM:                   Wie, ich sollt', ein Rasender,  
Mein günst'ges Schicksal mir zum Gegentheil  
Verkehren? — — Nein, Du weißt es nicht und kannst  
Es nie verstehn, was in des Mannes Brust  
Sich so gewaltig regt, denn enger ward  
Dein Kreis gezogen. Ohne Kampf gehst Du                   1285  
Durch's Leben, sanft gewiegt vom Glück, und wie  
Den Himmlischen, so fließen Dir die Tage  
In sel'ger Ruh. Freiwillig hat das Schicksal  
Dich hoch gestellt, ich muß mir meinen Platz,  
Nicht allzu fern von Dir, erst noch erringen,                   1290  
Wenn ich Dir nicht entsagen will und Allem,  
Wonach ich je gestrebt. Und sollt' ich nun,  
Da endlich mir das Glück, das lange feindlich,  
Die Hand reicht, sie nicht freudig dankbar fassen  
Und fest sie halten, unbekümmert, daß                   1295  
Mein Weg mich so durch manche Windung führt?

EBBA: Ich fühle jetzt auch Deiner Worte Macht,  
Obgleich ich sie so ganz doch nicht verstehe.  
*(Cederström sieht sie zärtlich an.)*  
Doch wenn Dein Auge so mir Liebe blickt,  
Das, das versteh' ich ganz.                   1300

CEDERSTRÖM: *(sie in seine Arme schließend.)*  
O süße Ebba! — —  
Ist nun auch jeder Funke Dir erloschen  
Von Eifersucht?

---

<sup>1280</sup>Rasender Verrückter. <sup>1286</sup>sanft gewiegt vom Glück mit Glück beschert, glücklich. <sup>1287</sup>Himmlischen Engel. <sup>1291</sup>entsagen aufgeben. <sup>1295</sup>unbekümmert ohne Sorge. <sup>1296</sup>Windung hier: Hindernis. <sup>1301</sup>Funke winzige Spur.

*(Ebba blickt freudestrahlend zu ihm auf.)*

Nein, wahrlich, Du begingst

Ein Unrecht an Dir selber und an mir,

Wenn Du noch glauben könntest, daß Dir je

Die Königin mein Herz entwenden werde. 1305

Ich sollte mich von Dir zu ihr verirren?

Von Dir, Du holdeste von Nordlands Blumen,

Zu ihr, die — ? Nein, noch einmal: Nimmer! Nie!

So lang' sich mir die Sinne nicht verwirren!

EBBA: *(plötzlich ängstlich aufstehend.)*

Geliebter, wir vergessen ganz die Zeit! 1310

Komm, laß uns gehen!

CEDERSTRÖM: Willst Du mir so karg

Das einz'ge Glück, das flüchtig mir der Tag

Heut bot, zumessen?

EBBA: Komm, ich bitte Dich.

CEDERSTRÖM: O weile noch. Die Kön'gin kann noch nicht

Im Ballsaal sein, ich weiß, sie wollte noch 1315

Den Kanzler sprechen. Und die Qual dann, fern

Von Dir, gebannt zu der Gebiet'rin Füßen —

EBBA: *(ängstlich bittend.)*

Der Vater könnte mich vermissen, nach

Mir suchen —

---

<sup>1305</sup> **entwenden** wegnehmen. <sup>1307</sup> **Nordlands Blumen** gemeint sind die schönsten Frauen Skandinaviens.  
<sup>1313</sup> **zumessen** zugestehen, geben. <sup>1315</sup> **Ballsaal** Setzfehler Ballsall = Ballsaal.

CEDERSTRÖM: *(langsam aufstehend.)*

Nun, so sei es denn, Du willst's.

*(Beide nehmen die Masken vor und gehen ab.)*

## SECHSTER AUFTRITT

*Königin Christina kommt in der heftigsten Aufregung aus ihrem Versteck hervor. Sie trägt die Maske in der Hand und reißt den Domino ab; ihr Costüm, welches dieser bisher verdeckt, gleicht ganz dem Ebba Brahes.*

CHRISTINA: Ha, der Verräther! der Nichtswürd'ge! — O! 1320  
So schändlich ward noch nie ein Weib betrogen! —  
Ein Mittel bin ich Dir zum Zweck? Die Leiter  
Nur, um zu Ehr' und Würden zu gelangen?  
Drum log Dein Blick mir tückisch Liebe? Ha,  
Du Schändlicher! Ich habe Deinen Trug 1325  
Zum Glück noch früh genug entdeckt, und wie  
Ich einst Dich liebte, nein, noch dreimal mehr  
Hass' ich Dich jetzt! Du Kron' auf meinem Haupte,  
Du Scepter in der Hand, ich fühle jetzt  
Erst Euren ganzen Werth: ich fühl' die Macht, 1330  
Ihn zu zermalmen! Ja, Elender, zittre!  
Auch mir ist Jovis Blitz verlieh'n, und sei  
Gewiß, er wird das schuld'ge Haupt Dir treffen! —  
Dein Schicksal nennst Du mich? Nun wohl, ich bin's,  
Dein Schicksal bin ich, das erbarmungslose! — 1335  
Und Du, elende Creatur! Du willst  
Mich gar bedauern? Nein, noch bin ich nicht  
So arm, Dein Mitleid zu bedürfen! Spar's

---

<sup>1324</sup>tückisch hinterlistig. <sup>1325</sup>Schändlicher Ehrloser. <sup>1325</sup>Trug Betrug. <sup>1331</sup>zermalmen vollkommen vernichten, zerdrücken. <sup>1332</sup>Jovis Blitz Jovis = Jupiter, oberster Gott in der römischen Mythologie. Jupiter brachte Blitz und Donner und wird meist mit einem Blitz dargestellt. Er nutzte den Blitz, um Wortbrüchige zu bestrafen. Christina will ihre königliche Macht einsetzen, um Cederström zu zerstören.

Nur für Dich selber auf, Du wirst's noch brauchen! —  
 Nein, alter Brahe, nicht Dein graues Haupt, 1340  
 Nicht Deine Würden schützen Deine Tochter!  
 Ich treffe sie, und treffe Dich durch sie!  
 (*kurze Pause.*)  
 Von Sinnen müßt'st Du sein, wenn Du noch je  
 Mich liebtest? O, nichtswürdigster von allen  
 Betrügern, nicht umsonst sollst Du mein spotten! 1345  
 Und Ihr, die eine Schmach der Menschheit sonst  
 Mich dünktet, Folter, Galgen, Rad, willkommen  
 Mir jetzt! - Ja, helft, Ihr Rachegeister, mir  
 Den schrecklichsten der Tode nun ersinnen! —  
 Und gäb's ein Leben noch, das fürchterlicher 1350  
 Als Tod — und Qualen, die noch grausamer —  
 (*sie versinkt in tiefes Nachdenken, plötzlich  
 scheint ihr ein Gedanke gekommen zu sein, denn  
 ihr Gesicht leuchtet im Triumph der Rache auf.*)  
 Ich hab's!  
 (*Der Vorhang fällt.*)

---

<sup>1345</sup>spotten sich lustig machen über. <sup>1346</sup>Schmach Schande. <sup>1347</sup>dünken scheinen. <sup>1349</sup>ersinnen ausdenken.

# VIERTER AUFZUG

## ERSTER AUFTRITT

*Zimmer in Cederströms Wohnung. Cederström, in Nachsinnen versunken, sitzt an seinem Schreibtische mit der Feder in der Hand.*

CEDERSTRÖM: Ich müh' mich heut umsonst — Ich kann sie nicht,  
Die abwärts schwärmenden Gedanken fesseln  
Zum Dienst der Herrin — 1355  
*(die Feder niederlegend.)*  
Nun, so mag's denn ruh'n. —  
Zwei Bilder streiten sich in meiner Brust,  
Sie sind's, die die Gedanken mir entführen.  
*(kurze Pause.)*  
Bestechlich Auge, Du willst Richter sein  
Des Schönen? Nein, du bist ein Werkzeug nur  
Der Seele; sie, sie sieht, Du gibst getreu 1360  
Nur wieder, was Du selbst empfangst. Es schwankt  
Auf ihr, die, wie die Welle, leicht beweglich  
Sich jedem Hauche kräuselt, jedem Strahl  
Sich färbt, des Schönen Waage. Eigner Glanz  
Verklärt das Häßliche ihr leicht zum Schönen, 1365  
Und was ihr schön erschien, wird farblos, wenn  
Der Zauber fällt. — War es bisher ein Zauber,  
Der mich umstrickt? Hielt Liebe mir den Blick  
Gefangen, daß ich nur die Holde sah,  
Die mir das Herz gewonnen? Oder hat 1370  
Mein Aug' sich jetzt getrübt? Bin ich geblendet

---

vor <sup>1353</sup>Feder Schreibutensil. <sup>1358</sup>bestechlich käuflich. <sup>1363</sup>kräuseln (in Bezug auf Wellen) leicht bewegen und Gischt erzeugen. <sup>1365</sup>verklären besser erscheinen als tatsächlich sein. <sup>1368</sup>umstricken hier: gefangen halten.

Nur von der Krone Glanz? Und doch hat all  
 Der Glanz noch keine Schönheit auf das Antlitz  
 Der Kön'gin mir gezaubert. Nein, schön ist  
 Sie nicht, und dennoch fesselt sie das Auge 1375  
 Unwiderstehlich, nicht nur Ohr und Geist.  
 Wie spiegelt sich auf diesem Angesicht,  
 Was in des Menschen tiefster Seele wohnt,  
 So wunderbar, so schön in stetem Wechsel,  
 Daß selbst das Lieblichste, das Schönste mir — 1380  
 Einförmig fast dagegen scheint. Und sprüht  
 Ihr Auge Zornesblitze, ist's, als flammte  
 Das Firmament. Und wieder ist's als träufle  
 Aus ihrem Gnadenblick des Himmels Segen. —  
 Ein wunderbares Weib! Abstoßend erst, 1385  
 Rauh, heftig, meist den hergebrachten Formen  
 Der Sitte spottend. Doch wer darf deshalb  
 Sie tadeln? Nur für kleine Geister sind  
 Die engen Schranken. — — Ob ein solches Weib  
 Wohl lieben könnte? — Müß'ge Frage! denn 1390  
 Was frommte mir's? Gehört mein Herz doch längst  
 Und meine Treue ihr, der holden Ebba.

*(Ein königlicher Diener tritt ein und überreicht  
 ihm ein Schreiben mit den Worten:)*

Von Ihrer Majestät der Königin.

*(entfernt sich.)*

*(Cederström nimmt das Schreiben und betrachtet  
 es mit der freudigsten Ueberraschung.)*

“Dem Grafen Cederström” Wie? seh' ich recht?

---

<sup>1371</sup>**geblendet sein** beeindruckt sein, ohne etwas anderes sehen zu können. <sup>1379</sup>**stet** ständig. <sup>1383</sup>**Firmament** Himmel. <sup>1383</sup>**träufeln** tropfenweise herausfließen. <sup>1385</sup>**abstoßend** widerlich. Hier: hässlich. <sup>1386-87</sup>**hergebrachten Formen / Der Sitte spottend** den traditionellen Vorstellungen von Weiblichkeit nicht entsprechen. <sup>1390</sup>**müßig** unnütz, überflüssig. <sup>1391</sup>**frommen** veraltet: gelten, nützen.

*(erbricht es hastig und liest mit immer  
freudigerer Erregung.)*

“In Anbetracht der treuen Dienste, die 1395

Ihr Uns anher geleistet und besonders  
Aus freier Gunst und Wohlgewogenheit  
Hat’s Uns gefallen, in den Grafenstand

Euch zu erheben und die Güter Namsdal  
Und Killenborg zu unbeschränktem, freiem 1400

Und ew’gem Eigenthum Euch zu verleih’n.”

*(mit der Hand über die Stirn fahrend.)*

Wach’ ich denn, oder träum’ ich?

*(den Brief aufs Neue betrachtend.)*

Nein, ’s ist Wahrheit.

Das ist das königliche Siegel — das

Ist ihre Handschrift —

*(wieder in dem Briefe lesend.)*

“In den Grafenstand

Euch zu erheben — Euch die Güter Namsdal 1405

Und Killenborg zu freiem Eigenthum

Verleih’n” — — O gold’ner Traum, wie nah’ war Dir

Doch die Erfüllung! — Und ich, erst so kühn,

Zaghafter Thor, ich fürchtete, sie könne

Mir ihre Huld entziehn, veränderlich 1410

Nach Frauenart, obgleich sie stets dieselbe

In Wort und Blick. Nein, sie ist fest und wahr,

Hier halt’ ich die Beweise! Und nun schnell

Zu ihr, auf meinen Knieen, ihr zu danken.

*(indem er schnell gehen will, tritt Brigitte ein.)*

---

vor <sup>1395</sup> **hastig** schnell. <sup>1396</sup> **Uns** gemeint ist die Krone als Institution, d. h. die Königin selbst. <sup>1396</sup> **anher** veraltet: bis jetzt. <sup>1399</sup> **Namsdal** Ein Gut dieses Namen habe ich nicht ausfindig machen können. In Norwegen existiert eine Region Namsdal, die nördlich von Trondheim an der schwedischen Grenze gelegen ist. <sup>1400</sup> **Killenborg** Ein Gut dieses Namen habe ich nicht ausfindig machen können. <sup>1401</sup> **verleihen** hier: schenken. <sup>1409</sup> **zaghaft** schüchtern. <sup>1409</sup> **Thor** Narr.

## ZWEITER AUFTRITT

*Cederström. Brigitte.*

CEDERSTRÖM: *(nicht gerade angenehm überrascht.)*  
Brigitte Du? Was bringst Du mir? 1415  
*(für sich.)*

Sie könnte  
Mir ungeleg'ner wahrlich gar nicht kommen.

BRIGITTE: Von meinem Fräulein tausend Grüße, und  
Sie läßt Euch sagen —

CEDERSTRÖM: *(etwas ungeduldig.)*  
Sprich doch nur, vollende.

BRIGITTE: Da sich's so glücklich träfe, meint sie, daß  
Der Drost heut muß verreisen, läßt sie sagen, 1420  
Sie werde in des Vaters Forst, wie damals  
Dort unter jener Eiche Eurer warten.

CEDERSTRÖM: *(mit einiger Verlegenheit.)*  
Das trifft sich schlimm — Das thut mir leid —

BRIGITTE: Wie, Herr?

CEDERSTRÖM: Ich kann heut nicht — Ich muß zur Königin —  
Ich muß ihr für die neuen Gnaden danken, 1425  
Mit denen sie mich eben überschüttet.

---

<sup>1416</sup> **ungelegen** unpassend.

BRIGITTE: *(erstaunt.)*

Ihr könnt nicht kommen, Herr?

CEDERSTRÖM:

Du hörst es ja,

Daß ich zur Kön'gin geh'! Hier sieh nun selber.

*(reicht ihr das königliche Schreiben. Brigitte sieht ihn verwundert an.)*

Lies, Mädchen, wenn Du lesen kannst.

BRIGITTE: *(mit zunehmendem Erstaunen in das Schreiben blickend.)*

Ei, Graf

Seid Ihr geworden und die Kön'gin hat

1430

Zwei Güter Euch geschenkt?

CEDERSTRÖM:

So ist es.

BRIGITTE:

Nun

Herr Graf, ich sag' Euch meinen schönsten

Glückwunsch.

CEDERSTRÖM: *(leicht den Kopf zum Dank neigend.)*

Dein Fräulein wird mich wohl entschuldigen,

Wenn ich nicht komme.

BRIGITTE:

Darum kommt Ihr nicht?

CEDERSTRÖM: *(unwillig für sich.)*

Daß doch die Weiber nie begreifen wollen!

1435

*(laut.)*

---

<sup>1426</sup>überschütten überhäufen.

Ich muß zur Kön'gin doch, ihr danken.

BRIGITTE: Freilich!  
Doch sonst, sonst pflegtet Ihr zu eilen, wenn  
Mein Fräulein Euch erwartete.

CEDERSTRÖM: (*seinen Aerger verbergend.*)

Sonst! Du  
Vergißt, daß ich im Dienst der Kön'gin nicht  
Mehr Herr bin meiner Zeit. Nicht thatlos mehr, 1440  
Nicht planlos geht mein Tag dahin. Der Gnade  
Der Kön'gin dank ich Alles, hoffe Alles  
Von Ihr und darf es hoffen. Und wenn ich  
Mein Ziel erreichen will, dann muß ich sie  
Mir zu erhalten streben. Das bedenke. 1445

BRIGITTE: Mein Fräulein wird zugleich sich freu'n und sich  
Betrüben, sieht sie Euch doch nun heut nicht.

CEDERSTRÖM: Ja wahrlich, daß sich meinem Glück sogleich  
Ein Tropfen Mißgeschick muß beigesellen!  
Denn sie heut sehn, ist keine Möglichkeit, 1450  
Nur grade, wenn mich die Monarchin bald  
Entließ', was doch sehr zweifelhaft —

BRIGITTE: Und was  
Nun soll ich meinem Fräulein sagen?

---

<sup>1436</sup>freilich natürlich. <sup>1446-47</sup>sich betrüben traurig werden. <sup>1449</sup>Mißgeschick hier: Unglück. <sup>1449</sup>beigesellen  
hinzukommen.

CEDERSTRÖM:

Sag' ihr

Viel tausend Grüße. Meine Liebe, sag' ihr,  
Sei ewig — unverändert — und ich hoffe, 1455  
Sie werde mich nicht mißverstehn, daß ich  
Das Glück, sie heut zu sehen, mir versage —  
Es drängt die Zeit — die Kön'gin wird vielleicht  
Sogar schon meiner warten. — Gott befohlen!  
(ab.)

BRIGITTE: *(ihm kopfschüttelnd nachsehend.)*

Wie war er heut' so seltsam! Welche Freude 1460  
Sonst, wenn ich kam! Da gab's ein Fragen, Forschen —  
(abgehend.)  
Der Kön'gin Gunst scheint ihn ganz zu verwirren.

## DRITTER AUFTRITT

*Studierzimmer der Königin.*

*Königin Christina an ihrem Schreibtische sitzend, auf welchem mehrere Bücher liegen.  
Eins derselben liegt aufgeschlagen vor ihr, sie sieht düster sinnend hinein. Auf ihre  
Toilette ist augenscheinlich mehr Sorgfalt und Geschmack verwendet, als bisher.*

CHRISTINA: Nein, Plato, nein, Du hebst zu Deinen Höhen  
Heut meine matte Seele nicht; getroffen  
Von scharfem Erz sind ihr die Schwingen, blutend 1465  
Liegt sie am Boden, keines Flugs mehr mächtig. —  
Rühm' Deiner Weisheit Dich nicht, großer Meister,  
Denn hätte Dir in die arglose Seele

---

<sup>1458</sup>Es drängt die Zeit Ich habe es eilig. <sup>1459</sup>Gott befohlen Abschiedsgruß. vor <sup>1463</sup>düster finster, verärgert.  
vor <sup>1463</sup>Toilette Äußeres, Aussehen. <sup>1463</sup>Plato Platon (427-347 v. Chr.), einer der bedeutendsten antiken  
Philosophen, der in Athen lebte und wirkte. Sein bedeutendstes Werk ist *Politeia*. <sup>1464</sup>matt schwach, müde.  
<sup>1465</sup>Erz metallhaltiges Mineral. <sup>1465</sup>Schwingen Flügel. <sup>1466</sup>mächtig hier: fähig. <sup>1468</sup>arglos vertrauensselig,  
nichts Böses sehend oder ahnend.

Heimtückisch ein Verräther sich, wie mir,  
Geschlichen, Alles Dir zu stehlen, wahrlich, 1470  
Du träumtest nicht von Liebe mehr und Freundschaft.  
Was sind mir Deine Worte noch? Nichts. Geh!

*(schlägt das Buch zu.)*

O goldner Morgentraum von Liebe, Tugend,  
Wie schnell bist Du zerronnen! Ja, ich bin  
Erwacht, verschwunden sind die Gaukelbilder, 1475  
Ich seh' in ihrer wirklichen Gestalt

Die Menschen. Lug und Trug ist Alles nur,  
An dem erbärmlichen Geschlecht ist Wahres,  
Ist Tugend nicht. Gemeine Selbstsucht leiht  
Der Liebe himmlisches Gewand, und weiß 1480

Den höllischen Betrug wohl zu beschön'gen. —  
Wie schlug das Herz in dieser Brust so warm  
Der ganzen Menschheit! Herrlich schien es mir,  
Sie zu beglücken, göttlich mir mein Loos,  
Zu ihres Wohls Beschützerin bestellt 1485

Zu sein! Der Blick wird klar, der Traum entweicht. —

*(Ein Kammerdiener tritt ein und meldet:)*

Graf Cederström.

CHRISTINA: Ich werd' ihn hier erwarten.

*(Kammerdiener ab.)*

Hemm' Deine Schläge, banges Herz! Hinweg  
Ihr finstern Wolken jetzt! Er naht! Es gilt.

*(sucht eine ruhige, heitere Miene anzunehmen,  
aber es gelingt ihr nicht, ein Zug schwermüthiger  
Erregung bleibt ihr zurück.)*

---

<sup>1474</sup>**zerronnen** zerrinnen = sich auflösen. <sup>1475</sup>**Gaukelbilder** Täuschung, Vorspiegelung. <sup>1478</sup>**erbärmlichen Geschlecht** gemeint ist die Menschheit. <sup>1479</sup>**gemein** gewöhnlich, einfach. <sup>1480</sup>**Gewand** äußeres Erscheinungsbild, Maske. <sup>1486</sup>**entweichen** entfliehen. <sup>nach 1489</sup>**schwermüthig** niedergeschlagen.

## VIERTER AUFTRITT

*Königin Christina. Cederström.*

- CEDERSTRÖM: (*ein Knie vor der Königin beugend.*)  
Vergönnet mir, erhab'ne Königin, 1490  
Zu Euren Füßen meinen Dank —
- CHRISTINA: Nicht doch,  
Steht auf, steht auf.
- CEDERSTRÖM: Beschämt von so viel Huld,  
Gebeugt von so viel Gnade, haften Knie  
Und Blick am Boden mir.
- CHRISTINA: Steht doch nur auf.
- CEDERSTRÖM: (*thut es.*)  
Was ist an mir, das ich nicht Euch verdankte? 1495  
O meine Kön'gin, meine Gottheit! Arm  
Steh' ich vor Euch. Dankopfer zündeten  
Die Alten ihren Göttern, was ich Euch?
- CHRISTINA: Ich schätze Euer dankbares Gemüth.
- CEDERSTRÖM: Wär's jemals mir vergönnt, den Dank, der tief, 1500  
Der unaussprechlich nur im Herzen, durch  
Die That zu zeigen!

---

<sup>1493</sup>haften kleben, fest an einem Ort bleiben. <sup>1498</sup>Alten gemeint sind die heidnischen Ahnen.

CHRISTINA: Ist das Euer Wunsch,  
Dann wär' für ihn wohl noch Erfüllung möglich.

CEDERSTRÖM: Befehlt, o Königin! Mein Blut, mein Leben  
Sind Euch geweiht! 1505

CHRISTINA: (*lächelnd.*)  
So dürft' ich Euch wohl auf  
Die Probe stellen?

CEDERSTRÖM: Wählt die schwerste!

CHRISTINA: Nun,  
Wohlan. Nicht Blut, nicht Leben will ich, doch  
Vielleicht noch Schwereres —  
(*sieht Cederström bedeutungsvoll an.*)  
Ich ford're Wahrheit!  
(*Cederström blickt sie verwundert an.*)  
Ja, sagt mir Wahrheit, Graf!

CEDERSTRÖM: Ich, Wahrheit Euch?  
Ihr spottet meiner, Königin. Von mir 1510  
Begehrt Ihr Wahrheit? Ihr, an deren Wiege  
Die Musen standen, die Minerva schon  
Bei der Geburt mit holdem Lächeln grüßte,  
Sie ihrem Dienste Weihend — der im Rath  
Ein Oxenstierna sitzt, an deren Hofe 1515

---

<sup>1512</sup>**Musen** in der griechischen Mythologie Töchter des Zeus und der Mnemosyne und Schutzgöttinnen der Künste. <sup>1512</sup>**Minerva** römische Gottheit, die in der griechischen Mythologie der Pallas Athene entspricht (vgl. Fn. 1042). Minerva war zunächst Schutzgöttin der Handwerker, später dann auch der Dichter, Lehrer und Ärzte, und wurde ab dem 3. Jahrhundert v. Chr. mit Athene gleichgesetzt. Auf Christine von Schweden nehmen BiographInnen mit dem Beinamen "Minerva des Nordens" Bezug, und in zeitgenössischen Porträts ließ die schwedische Königin sich als Minerva stilisieren, z. B. der Stich von Jeremias Falck (1649).



CEDERSTRÖM: (*für sich.*)

So sprach sie nie — so düster blickte nie  
Ihr Auge. Doch die sanfte Schwermuth steht ihr.

CHRISTINA: Hoch über Alle raget unser Haupt,  
Zu unsern Füßen ruht die Menschheit friedlich 1535  
In stillem Glück. Uns steigt es nicht empor.  
Was Jeder froh ans warme Herz drückt, uns  
Bleibt's ewig fern, und doch auch bringen wir  
Ein Herz mit auf den Thron, wir leiden, fühlen,  
Wie andre Menschen. Das ist unser Fehler, 1540  
Ist unsre Thorheit! Denn auf diesen Höhen  
Unangefochten selbst zu stehn, muß man  
Gott oder Teufel sein.

CEDERSTRÖM: (*für sich.*)

Was mag geschehn  
Sein? Denn von ungefähr spricht sie nicht so.

CHRISTINA: An unserm Busen ruht kein wahrer Freund, 1545  
Nur Truggestalten sind's, die wir umfassen,  
Nur Schatten ohne Herz und Seele.

CEDERSTRÖM: Schaut,  
O Kön'gin, nicht ein ganzes Volk zu Euch  
Anbetend auf?

CHRISTINA: Die blinde Menge! Weiß 1550  
Sie, was sie will?

---

<sup>1534</sup>ragen hervorstehen. <sup>1542</sup>unangefochten unbestritten, unbehindert, unumkämpft. <sup>1543</sup>von ungefähr ohne Grund. <sup>1546</sup>umfassen umarmen.

CEDERSTRÖM: Erglüh'n nicht aller Herzen  
In Ehrfurcht Euch? in Dankbarkeit? Erschallt  
Nicht Euer Ruhm durch ganz Europa?

CHRISTINA: Meint Ihr  
Das laute Lob der feilen Schmeichler, die  
Um Wissenschaft und Kunst zu fördern, ich  
An meinen Hof berufen? Ach, ich habe 1555  
Mir ihre Federn, ihre Zungen wohl  
Erkauft, nicht ihre Herzen. Und wenn je  
Der Quell versiegte, dem allein doch ihre  
Begeisterung entspringt, es öffneten  
Sich ihre Lippen nicht mehr mir zum Preise. 1560

CEDERSTRÖM: (*für sich.*)  
Es greift ihr Weh mir wahrlich in die Seele

CHRISTINA: Und grade sie sind unsre schlimmsten Feinde.  
Für Das, was sie von uns empfangen, geben  
Sie uns das Gift der Schmeichelei, das süß  
Berauschend uns die Sinn' umdunkelt. Denn 1565  
Wer steht so fest, wer ist sich selbst so treu,  
Daß er sich dann nicht endlich selbst verlöre?

CEDERSTRÖM: (*für sich.*)  
Ja, sie hat Recht. — O diese feilen Menschen!

CHRISTINA: Fürwahr, wer dieser Macht zu spotten weiß,

---

<sup>1551-52</sup>erschallt / Nicht Euer Ruhm durch ganz Europa Christine von Schweden war aufgrund ihrer Gelehrsamkeit und ihrer Erfolge als Regentin, insbesondere hinsichtlich des Westfälischen Friedens, in Europa berühmt. <sup>1553</sup>feil käuflich. <sup>1555</sup>berufen hier: holen. <sup>1558</sup>Quell finanzielle Unterstützung. <sup>1558</sup>versiegen aufhören. <sup>1561</sup>Weh Schmerz.

Der schleichenden, die Alles untergräbt, 1570  
Den preis' ich dreimal weise, dreimal glücklich.

CEDERSTRÖM: (*für sich.*)

Welch einen Reiz die schmerzliche Erregung  
Um sie ergießt! Ja wahrlich, sie ist schön,  
Ich sah's nur nie, von anderm Reiz geblendet.

CHRISTINA: Wie thät' ein Freund uns noth, der für uns sähe, 1575  
Der uns mit sanfter Hand vom Abgrund zöge,  
Wenn wir umflorten Blickes sorglos wandeln,  
Nicht das Verderben ahnend, das uns nah —  
Doch uns, uns lebt kein Freund, wir stehen einsam  
Auf stolzer Höh'. 1580

CEDERSTRÖM: (*für sich.*)

O, wenn sie wüßte, wie  
Sich's mir im Herzen regt, sie spräch' nicht so.

CHRISTINA: Ihr schweigt? Ihr fühlt, ich habe Recht.

CEDERSTRÖM: Es bindet  
Die Ehrfurcht vor der Majestät die Zunge.  
Wer darf vor ihrem Angesicht bekennen,  
Was ihm in tiefster Seele glüht? 1585

CHRISTINA: Ihr meint,  
Den Freund zu wählen, sei der Fürsten Sache?

---

<sup>1570</sup> **untergraben** unbemerkt langsam zerstören. <sup>1573</sup> **ergießen** poetisch: strömen. <sup>1575</sup> **noth tun** benötigen, brauchen. <sup>1577</sup> **umflorter Blick** Blick, der durch Trauer wie verschleiert oder trübe ist. <sup>1578</sup> **Verderben** hier: politischer Untergang.

Wie oft irrt unsre Wahl! Und doch — wir mögen  
Nicht gern des Freund's entrathen — eine Seele,  
Die treu doch zu uns hielte — denn es wird  
Uns schwer, jedwede Tugend zu bezweifeln, 1590  
Eh' sie uns nicht getrogen — Und so hab'  
Auch ich ihn mir erwählt — den Freund, der einzig  
Mir des Vertrauens würdig scheint. — Prüft  
Ihr, ob ich recht gewählt —: Ihr seid es selbst.

CEDERSTRÖM: Ich? Königin? — Betrügt mich auch kein Wahn? 1595  
O sagt es noch einmal! Ich selber?

CHRISTINA: (*leise.*)

Ihr.

CEDERSTRÖM: Ja, sprecht es leise, daß der Götter Neid  
Mir nicht erwache. Ich, ich neide sie  
Nicht mehr, denn selbst mit dem Scheitel streif' ich  
selber  
Die Sterne nun! 1600

CHRISTINA: Ihr schwärmt entzückt. Euch reißt  
Der Augenblick dahin. Bedenkt, vielleicht  
Ist's glänzender, als leicht, den Herrschenden  
Ein wahrer Freund zu sein.

CEDERSTRÖM: Wenn Ihr, o Fürstin,  
Mich dessen würdigt, fühl' ich mich ein Gott!

---

<sup>1588</sup>**entrathen** entbehren, ohne etwas auskommen. <sup>1590</sup>**jedwede** jegliche, jede. <sup>1599</sup>**Scheitel** oberste Kopfstelle, Haarscheitel. <sup>1599</sup>**streifen** leicht und kurzfristig berühren.

CHRISTINA: Ich wiederhol's Euch, Schweres fordr' ich: *Wahrheit*, 1605  
Die *lautre* Wahrheit! Sehet zu, daß Ihr  
Mir nie mit falscher Münze zahlt!

*(ihre heftige Aufregung nicht mehr bemeisternd.)*

Denn wenn  
Auch *Ihr* mich täuscht — — dann wehe Euch! — und  
— mir — — !

*(ihre Bewegung gewaltsam zurückdrängend.)*

Ja, weh' uns Beiden dann!

CEDERSTRÖM: Wer mag, o Kön'gin, 1610  
In Eurem Zauberkreise weilen, und  
Doch immer sich den hellen Sinn bewahren?

CHRISTINA: Seit läng'rer Zeit lebt Ihr an meinem Hofe,  
Und habt doch nie, der Andern schlechtes Beispiel  
Nachahmend, Euch zu eckler Schmeichelei  
Erniedrigt, ja, Ihr wagtet Eure Meinung 1615  
In's Angesicht mir zu bekennen, und —  
*(nicht ohne Anstrengung.)*

So trau' ich Euch, so hab' ich Euch erwählt.

CEDERSTRÖM: Des Himmels Gnade mög' mich ewig fliehen,  
Wenn nicht mein ganzes Leben, all mein Denken  
Hinfort, mein Streben einzig Euch geweiht 1620  
Ist!

CHRISTINA: Haltet ein! Ruft nicht des Himmels Zorn

---

<sup>1606</sup>lauter rein. <sup>1607</sup>mit falscher Münze zahlen jemanden täuschen. <sup>1608</sup>dann wehe Euch dann gnade Euch  
Gott. <sup>nach 1608</sup>Bewegung hier: Aufregung. <sup>1614</sup>eckler ekelig, ekelhaft. <sup>1616</sup>bekennen sagen. <sup>1618</sup>fliehen  
verlassen, aufhören. <sup>1620</sup>hinfort von nun an, ab sofort.

In einem Augenblicke der Begeisterung  
Auf Euer Haupt herab! Was Euch die Seele  
So mächtig jetzt erregt, währt ewig nicht.

CEDERSTRÖM: Ach, was ist Ewigkeit? Der Augenblick, 1625  
Wenn sich des Himmels ganze Seligkeit  
In eine Menschenbrust ergießt, der, der  
Ist Ewigkeit, denn wer frägt wohl, was vor  
Ihm war, was nach ihm kommen mag!

CHRISTINA: Ich sehe  
Begeistert, wie Ihr seid, Euch ungeschickt, 1630  
Mir ein besonnener, ein wahrer Freund  
Zu sein. Erwacht! Kommt zu Euch selbst!

CEDERSTRÖM: Wie mag  
Ich fest noch auf der Erde stehen, wenn  
Ihr selber mich zum Himmel hebt? — Es trübt  
Mein Auge sich in meines Glückes Glanz — 1635  
Ich fühle mich ein Anderer, als ich war — —  
Entlaßt mich, Königin, ich bitt' Euch, daß  
Mir von den Lippen nicht die Wahrheit ströme,  
Die ewig doch in tiefster Brust begraben  
Mir ruhen muß. 1640

CHRISTINA: Nicht wider Euern Willen  
Halt' ich Euch hier zurück. Geht. Ich begreif'  
Es, daß Ihr mit Euch selbst allein sein wollt. —  
So lebt denn wohl —

---

<sup>1624</sup>mächtig hier: sehr. <sup>1624</sup>währen andauern. <sup>1628</sup>frägt veraltet: fragt. <sup>1630</sup>ungeschickt unklug. <sup>1631</sup>besonnen  
ruhig und umsichtig, vorsichtig. <sup>1640</sup>wider Willen gegen den Willen.

*(reicht Cederström huldvoll die Hand, er erfaßt sie, indem er zu ihren Füßen sinkt.)*

Ich seh' Euch doch bald wieder?

*(Cederström hat erst leise und schüchtern die Hand der Königin mit den Lippen berührt: als sie ihm dieselbe nicht entzieht, küßt er sie noch einmal, dann springt er auf und stürzt zur Thür hinaus.)*

## FÜNFTER AUFTRITT

*Königin Christina, bald darauf der Reichskanzler Oxenstierna.*

CHRISTINA: Geh', Heuchler, geh', ich kenne Dich! Wohl mir,  
Daß ich Dich kenne! Denn fürwahr, Dein Trug 1645  
Klingt wie der Wahrheit lautes Gold, so süß,  
Daß er mir fast aufs Neu' das Herz bestrickte. —  
Die Seele hat mir Dein Verrath durchbohrt,  
Des Lebens Frühling hast Du mir gemordet  
Mit kaltem Hohn — nie treibt's mir wieder Blüten 1650  
Und dennoch zahl ich es mit meinem Herzblut,  
Daß ich Dich treff', ich weiß es, wie die Biene  
Weiß, daß sie selber sterben muß, wenn sie  
Den Todfeind sticht.  
*(sie hat sich inzwischen wieder an den Tisch  
gesetzt und mechanisch ein Buch aufgeschlagen.  
Der Reichskanzler tritt ein.)*  
Der Kanzler — Ach, gut, daß  
Er kommt. 1655

---

nach <sup>1643</sup>leise hier: kurz. <sup>1644</sup>Heuchler jemand, der sich verstellt. <sup>1646</sup>der Wahrheit lautes Gold die reine Wahrheit.

REICHSKANZLER: Erlaubt mir, daß —

CHRISTINA: Seid mir willkommen.

REICHSKANZLER: Ich fürchte, daß ich Eurer Majestät  
Nicht sehr willkommen bin.

CHRISTINA: Warum das, Kanzler?

REICHSKANZLER: Den Boten unliebsamer Botschaft sieht  
Man niemals gern.

CHRISTINA: Was habt Ihr mir zu sagen?

REICHSKANZLER: Zwar bin ich Eurer Antwort im Voraus 1660  
Gewiß, doch fürcht' ich dennoch, daß es Euch  
Unangenehm zu hören, daß —

CHRISTINA: Wozu  
Die vielen Worte? Sagt's nur grad' heraus.

REICHSKANZLER: Der Polenkönig, Euer edler Vetter, 1665  
Will Euch durch eine glänzende Gesandtschaft  
Sein Bildniß überreichen lassen.

CHRISTINA: (*geringschätzig.*)  
Mir,  
Sein Bild? Was soll das heißen?

---

<sup>1664</sup>Polenkönig Gemeint ist Johann II. Kasimir Wasa (1609-72), der zwischen 1648-1668 in Polen regierte und 1654, als Christine von Schweden abdankte, seinen Anspruch auf den schwedischen Thron anmeldete. Vgl. Fn. 76-77 und 6.2. <sup>1664</sup>Vetter hier: Verwandter.

REICHSKANZLER: Eine Werbung  
Ist's doch um Eure königliche Hand.

CHRISTINA: (*verächtlich lachend.*)  
Hat's denn mit Polen noch kein Ende? Hab'  
Ich einst doch schon den Bruder abgewiesen. 1670

REICHSKANZLER: Ich wußt' es wohl, daß meiner Kön'gin Weisheit  
Den Wünschen Johann Casimirs durchaus  
Entgegen sei. Und wahrlich, als ein Glück  
Preis' ich es, daß Ihr diesen Bund verwerft  
Mit dem zerriss'nen Reich, der doch Euch selber 1675  
Und Schweden nichts als Unheil brächte.

CHRISTINA: Schickt  
Nur die Gesandten wieder heim. Ich will  
Das Bildniß ihres Herren nicht erst sehn,  
Und wär' es selbst so schön, wie des Adonis  
Leibhaft'ges Conterfei. 1680

REICHSKANZLER: Das wird nicht zu  
Vermeiden sein. Ihr werdet die Gesandschaft  
Zum wenigsten empfangen müssen.

---

<sup>1667</sup>**Werbung** hier: Ehewunsch. <sup>1670</sup>**seinen Bruder** Wladyslaw IV. Wasa (1595-1648), Bruder von Johann II. Kasimir Wasa, der von 1632 bis 1648 in Polen und Litauen regierte, Erbkönig von Schweden und designierter russischer Zar (1610-13) war. Vgl. Fn. 76-77 und 6.2. <sup>1673</sup>**verwerfen** ablehnen. <sup>1675</sup>**zerriss'nes Reich** Der erste (1600-29) und der zweite schwedisch-polnische Krieg (1655-1660) sowie Kriege gegen Russland, die Osmanen und die Kosaken führten zur Zersplitterung des Königreiches Polen, der Loslösung der Ukraine und der Trennung des Großfürstentums Litauen von Polen. Aufgrund der fehlenden Siege erhöht sich der Druck auf den polnischen König Johann II. Kasimir Wasa, so dass dieser 1668 abdankte und ins Kloster Nevers in Frankreich ging. Vgl. Fn. 76-77 und 6.2. <sup>1679</sup>**Adonis** Gott der Schönheit in der griechischen Mythologie. <sup>1680</sup>**leibhaftig** wirklich, wahrhaftig. <sup>1680</sup>**Conterfei** Bild, Abbild.

CHRISTINA: (*sich ungeduldig auf einen Sessel werfend.*)

Wer

Sie hergerufen, heiß' sie wieder gehen.

REICHSKANZLER: Gerufen hat sie Niemand.

CHRISTINA: Nun, so mag sie

Von selber gehn. 1685

REICHSKANZLER: Verzeiht mir, Königin,  
Ihr könntet Polens Herrscher dadurch kränken,  
Und das wär' jetzt nicht gut. Ihr wißt es, seinem  
Vermeinten Recht an Schwedens Scepter hat  
Er nie entsagt, noch führt er die drei Kronen  
In seinem Wappen — 1690

CHRISTINA: (*mit Ironie.*)

Wie mit einem Male

Seid Ihr so friedensliebend!

REICHSKANZLER: Welcher Vortheil,  
Sagt, könnt uns wohl ein Krieg mit Polen bringen?

CHRISTINA: Ich mag nicht die Gesandten sehn!

---

<sup>1683</sup> **heißen** auffordern, befehlen. <sup>1688-89</sup> **seinem vermeinten Recht** ... Beide Söhne des schwedisch-polnischen Königs Sigismund III. Wasa, der 1599 vom schwedischen Reichstag abgesetzt worden war, erhoben im 17. Jahrhundert formell Anspruch auf den schwedischen Thron, Wladyslaw 1632 nach dem Tod Gustav II. Adolfs und Johann II. Kasimir nach der Abdankung von Christine von Schweden 1654, aber auch in der Zwischenzeit kam es nicht zur Entsagung der schwedischen Thronansprüche seitens der polnischen Herrscher. Vgl. Fn. 76-77, 1664, 1670, 1675 und 6.2. <sup>1689</sup> **drei Kronen** Das Wappen Schwedens wird als *Tre Kronor* bezeichnet. Die drei Kronen sind seit 1336 als Symbol für Schweden benutzt worden und stehen vermutlich für die damalige Einheit von Schweden, Norwegen und Schonen. Durch Oxenstiernas Bemerkung wird der Anspruch des Polenkönigs auf dieses Reich deutlich gemacht, allerdings habe ich keinen Hinweis gefunden, dass Johann II. Kasimir die drei Kronen in seinem Wappen führte. Sein Wappen, d. h. das von Polen-Litauen zeigte den polnischen Adler und den litauischen weißen Ritter (*Vytis*).

REICHSKANZLER:

Und dennoch

Muß ich Euch bitten, Euern Widerwillen

Zum Wohl des Staates nur auf einige

1695

Minuten zu besiegen.

*(die Königin wendet unwillig ihr Gesicht von dem  
Kanzler.)*

Denn kaum ist

Der Frieden erst mit Dänemark gesichert,

Noch ruht das Schwert in Deutschland nicht —

CHRISTINA: *(sich heftig gegen den Kanzler wendend.)*

Wer ist

Denn schuld daran, als Ihr, daß noch kein Frieden?

REICHSKANZLER: Sprächt Ihr im Ernst, Ihr thätet wahrlich Unrecht!

1700

Denn ich will Frieden, sowie Ihr und Alle,

Nur will ich Frieden nicht um jeden Preis.

CHRISTINA: *(heftig.)*

Ich weiß von Adler Salvius, daß Ihr

Mir die Befehle, die ich ihm ertheile,

Durch Euern Sohn stets wieder laßt durchkreuzen!

1705

---

<sup>1697</sup>**Frieden mit Dänemark** Frieden von Brömsebro vom 23.8.1645. Vgl. Fn. 540, 542, 794, 834 und 6.2.  
<sup>1698</sup>**Noch ruht das Schwert ...** Die Kriegshandlungen in Deutschland dauerten bis zum Westfälischen  
Frieden 1648 an. <sup>1702</sup>**nicht um jeden Preis** Oxenstierna bestand auf der Vormachstellung Schwedens in  
Europa und forderte Reparationszahlungen sowie Territorien, vor allem in Vorpommern. Die  
Verhandlungen in Deutschland führte neben Johan Adler Salvius sein von ihm instruierter Sohn Johan  
Oxenstierna. Vgl. Fn. 1703 und 175. <sup>1703</sup>**Adler Salvius** Johan Adler Salvius (1590-1652) war Diplomat und  
langjähriger schwedischer Legat in Deutschland. Gemeinsam mit Johan Oxenstierna (vgl. Fn. 1705) vertrat  
er Schweden seit 1643 bei den Verhandlungen zum Westfälischen Frieden in Deutschland. Aufgrund von  
Machtkämpfen mit Johan Oxenstierna begann Salvius einen Briefwechsel mit der Königin Christine und  
wurde ihr Vertrauter. Er führte nicht von Oxenstierna sanktionierte Verhandlungen, vor allem mit  
Frankreich, und trat aufgrund seiner politischen Erfahrung in Deutschland als Vermittler zwischen den  
beiden Nationen auf. <sup>1705</sup>**Euern Sohn** Johan Oxenstierna (1611-57) war ein schwedischer Staatsmann, der  
von seinem Vater in der Staatskunst unterrichtet und als schwedischer Abgesandter zu den  
Friedensverhandlungen geschickt wurde, wo man ihn als Sprachrohr seines Vaters ansah. Unter Christines  
Nachfolger Karl X. Gustav wurde er Reichsmarschall und Kanzler der Universität Greifswald.

REICHSKANZLER: *(mit Mühe seinen Zorn zurückhaltend.)*

Für diese Lüge fordr' ich Rechenschaft  
Von Adler Salvius noch!

CHRISTINA: Herr Kanzler —

REICHSKANZLER: *(sich mühsam zur Ruhe zwingend.)*

Nein,

Ich darf den Worten Eurer Majestät  
Die eigne Deutung heut nicht geben, denn  
Ich seh' es, meine Kön'gin ist erzürnt — 1710  
Mißfallen hat ihr meine Botschaft, denn  
Ich weiß es wohl, daß der Gedanke an  
Vermählung ihr verhaßt ist.

CHRISTINA: Und mit Recht!

Frei will ich sein auf meinem Thron, wie Englands  
Elisabeth. Mein Scepter theil ich nie! 1715  
Ganz will ich herrschen, oder — der Kron' entsagen!

REICHSKANZLER: Ich hoffe, daß das Euer letztes Wort  
Nicht ist in dieser Sache, daß Ihr endlich  
Den Bitten Eures Volks nachgebend und  
Des Staates künft'ges Wohl bedenkend, den 1720  
Gemahl Euch wählt —

---

<sup>1706</sup>**Lüge** Die Anweisungen der Königin waren denen von Oxenstierna entgegengesetzt und der Reichskanzler versuchte in der Tat über seinen Sohn seine Position durchzusetzen. <sup>1706</sup>**Rechenschaft fordern** Im Kontext der Zeit zum Duell herausfordern. <sup>1710</sup>**erzürnt** wütend. <sup>1712</sup>**weiß** Setzfehler weiß weiß = weiß. <sup>1713</sup>**Vermählung ihr verhaßt ist** Christine von Schweden verweigerte sich der Ehe und blieb zeitlebens unverheiratet. Vgl. Personenverzeichnis und 6.2. <sup>1714-15</sup>**wie Englands Elisabeth** Im Gegensatz zu der Protagonistin scheute Christine von Schweden Vergleiche mit der englischen Königin, obgleich diese nahe liegend waren.

CHRISTINA: Dem Volk zu Liebe soll  
Ich Sklavin sein? verhaßte Fesseln tragen?

REICHSKANZLER: Euch lohnt dies Opfer Eures Volkes Lieb'  
Und Dankbarkeit.

CHRISTINA: (*bitter lachend.*)  
Die Lieb' und Dankbarkeit  
Des Volks! 1725

REICHSKANZLER: Wie, Königin?

CHRISTINA: Wer ist der Thor,  
Der noch auf eines Menschen Dankbarkeit  
Vertraut und Liebe? In das Reich der Träume  
Verweis' ich sie.

REICHSKANZLER: Mit Schmerz und Staunen hör'  
Ich Eure Worte. Nur die Ueberzeugung,  
Sie tröstet mich, daß Ihr im Unmuth sprecht, 1730  
Daß es nicht Wahrheit —

CHRISTINA: Was ist Wahrheit, Kanzler?  
Sie schwanket mit uns selber hin und her,  
Schwankt wie die Welt, auf der wir leben. Was  
Als Wahrheit ein Jahrhundert preist, belächelt  
Ein anderes als Thorheit. O, sie bleibt 1735  
Uns ewig unerreichbar und wir ringen  
Umsonst nach ihr, wie die Planeten um  
Die Sonne kreisen, ohne je sie zu

---

<sup>1730</sup>Unmuth Ärger. <sup>1732</sup>schwanken ändern. <sup>1736</sup>ringen kämpfen, erstreben.

Erreichen.

REICHSKANZLER: (*für sich.*)

Wohl liebt sie's zuweilen, nach  
Sophistenart, das, was sie will, als wahr 1740  
Auch zu beweisen, aber hier, hier spricht  
Die innerste Empfindung. — Und woher  
Der düstre Sinn?

CHRISTINA: Wer bürgt Euch also, daß  
Ich vorhin Wahrheit sprach? ist der Begriff  
Von wahr und recht doch wandelbar, wie Alles. 1745  
Denn nichts steht fest, nichts ist untrüglich, nichts,  
Nichts ewig, sei es, was es sei.

REICHSKANZLER: Wohl irrt  
Mit uns zugleich, was als Erhabenstes,  
Als Höchstes wir erkennen, doch nur, weil  
Dem blöden Sinn das Göttliche stets wankt, 1750  
Er es nicht festzuhalten weiß; denn selber  
Ist's ewig, ist's unwandelbar, wie Gott,  
Der über unsern Häuptern thront.

CHRISTINA: Ihr sagt,  
Unwandelbar sei Gott, Herr Kanzler? Seht  
Euch doch nur um im Buch der Weltgeschichte, 1755

---

<sup>1739</sup>zuweilen manchmal. <sup>1740</sup>Sophistenart Nach Art eines Sophisten, d. h. eines spitzfindigen Gelehrten, reden. Die Sophisten stammten aus dem antiken Griechenland und waren eine Gruppe von Philosophen, die die objektive Wahrheit anzweifelten und diese stattdessen als relativ, d. h. wandelbar, bezeichneten. Einer der bekanntesten Sophisten ist Protagoras, der mit seinem Ausspruch "Der Mensch ist das Maß aller Dinge" das sophistische Denken entscheidend prägte. Aufgrund der bereits in der Antike existierenden Kritik an den Sophisten, vor allem durch Platon, wurden sie oftmals als Scheingelehrte angesehen. Sie hatten großen Einfluss auf die Entwicklung der Rhetorik. <sup>1743</sup>bürgen verbürgen, garantieren. <sup>1746</sup>untrüglich ganz sicher. <sup>1750</sup>blöd hier: einfältig. <sup>1750</sup>wanken unsicher werden.

Wie Gott, der doch von Ewigkeit derselbe,  
 Zersplittert meist in Kräfte der Natur,  
 Bei allen Völkern stets ein Andrer war,  
 Und stets mit ihnen selbst ein Andrer wurde.  
 Und als dann Christ, ihn selbst zu offenbaren, 1760  
 Erschienen: haben wir denn nicht alsbald  
 Das Himmelsbild mit Erdenschlamm vermischt?  
 Huß ward verbrannt, weil er das offen lehrte,  
 Und mörderisch seit drei Decennien fast  
 Tobt um die Lehre Luthers und Calvins 1765  
 Der blut'ge Kampf. Und sind nun etwa wohl  
 Die Beiden einig? Streiten sie sich nicht,  
 Ob's Christi Leib im Abendmahl, ob er's  
 Bedeute? O, geht die Geschichte nur  
 Der Kirche durch, Ihr findet allenthalben 1770  
 Zwietracht und Hader. — Sagt, was frommt's uns also,  
 Daß Gott, Gott selbst unwandelbar, wenn doch  
 Sein Bild nur trüb' auf unsrer trüben Seele  
 Sich widerspiegelt und es selber auf  
 Der ewig schwanken schwankt? 1775

---

<sup>1761</sup>alsbald sofort. <sup>1762</sup>Himmelsbild mit Erdenschlamm vermischt Verweltlichung und Korruption der Kirche. Vgl. Fn. 1763. <sup>1763</sup>Huß Jan Hus (Johannes Huß) (1369-1415) war ein tschechischer Kirchenreformer. Seine Reformvorschläge gelten als Basis für die Hussitische Kirche Tschechiens. Er wurde von den Schriften des englischen Theologen John Wyclif (~1330-84) stark beeinflusst und kämpfte gegen die Verweltlichung der Kirche sowie deren Reichtum und Korruption, trat für Gottesdienste in der Landessprache ein (statt Latein) und sah in der Bibel die einzig gültige Autorität. Er übersetzte die Bibel ins Tschechische, wurde vom Konstanzer Konzil (1414-18) als Ketzer verurteilt und am 6. Juli 1415 auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Hus gilt als Vorläufer Martin Luthers (vgl. Fn. 1765). <sup>1764</sup>Decennien Jahrzehnten. <sup>1765</sup>toben wild kämpfen. <sup>1765</sup>Luther Martin Luther (1483-1546) war ein deutscher Kirchenreformer. Er richtete sich gegen die Bußpraktiken der katholischen Kirche und verfasste 1517 die 95 Thesen, die die Reformation auslösten und zur Abspaltung der evangelisch-lutherischen Kirche von der katholischen führten. Er übersetzte die Bibel ins Deutsche. <sup>1765</sup>Calvin Jean (Johannes) Calvin (1509-64) war ein Kirchenreformer und Begründer des Calvinismus. <sup>1770</sup>allenthalben überall. <sup>1771</sup>Zwietracht Streit. <sup>1771</sup>Hader Streit.

REICHSKANZLER:

Es drängt sich mir

Bei diesen ungewohnten Worten, bei  
Dem Ernst, der Eure Sinn umdüstert, die  
Besorgniß auf, daß meiner Königin  
Erhab'ne Seel' geheim ein Kummer schwer  
Belaste. Und das füllt mit tiefem Schmerz 1780  
Und mit Erstaunen mich zugleich, denn nur,  
Wer selber glücklich, macht auch Glückliche  
So gern, und doch habt Ihr mit reicher Hand  
Auch jetzt —

CHRISTINA: (*Zornesblitze auf den Kanzler schleudernd, sich dann  
aber mit aller Kraft beherrschend.*)

Von Euch, Herr Kanzler, trag' ich Manches.

Ich ehr' in Euch das vielerfahr'ne Alter, 1785  
Des großen Vaters treubewährten Freund,  
Ich achte Euer Wort in Staatsgeschäften;  
Doch wenn Ihr Euch in Dinge mischen wollt,  
Die mich allein betreffen, nein, das merkt  
Euch, duld' ich nie! 1790

REICHSKANZLER:

Wie würd' ich dessen mich

Erkühnen? Was Christina nicht als Kön'gin  
Von Schweden thut, steht über dem, wozu  
Befugniß mir geworden, nur ein Wort  
Zu sagen. Doch wenn dies das Wohl des Staates  
Berührt, wenn bei den mißlichen Finanzen, 1795

---

<sup>1784</sup>tragen ertragen, erdulden. <sup>1795</sup>mißlichen Finanzen Schweden war aufgrund der Kriegsausgaben in Deutschland am Ende des Dreißigjährigen Krieges finanziell nicht gut gestellt und auf die Steuereinnahmen seiner Güter angewiesen. Christine von Schweden war allerdings dafür bekannt, diesem Umstand keine Beachtung zu schenken und über ihren Verhältnissen zu leben, auch nachdem sie abgedankt hatte. Sie war deshalb permanent in finanziellen Schwierigkeiten. Vgl. 6.2.

Wo höchste Sparsamkeit von Nöthen, Ihr  
Der Krone Güter, die hauptsächlichsten  
Einnahme-Quellen Eures Reichs — verschenkt —  
*(die Königin schießt wüthende Blicke auf den  
Kanzler, dieser läßt sich aber durchaus nicht  
beirren, sondern fährt ruhig und fest fort:)*  
So ist es meine Pflicht, in schuld'ger Ehrfurcht  
Und Demuth Eure Majestät zu bitten, 1800  
Doch *den* Beweisen königlicher Gnade  
Einhalt zu thun.

CHRISTINA: *(heftig und zornig.)*

Die weise Sparsamkeit,  
Der ich mich soll befließ'gen, hättet Ihr  
Durch Euer Beispiel mich erst lehren sollen!  
Denn als Ihr noch in meinem Namen Schweden 1805  
Beherrschtet, habt Ihr von den Kronengütern  
Gar manches auch verschenkt!

REICHSKANZLER: *(mit Mühe seinen Zorn zurückhaltend.)*

Wenn, meine Kön'gin —

CHRISTINA: Vielleicht zwar wollt Ihr mir auch das aufbürden,  
Denn es geschah ja doch in meinem Namen!

REICHSKANZLER: *(heftig.)*

Ihr häuft Beschuld'gung auf Beschuld'gung! 1810

---

<sup>1802</sup>**Einhalt thun** aufhören, beenden. <sup>1803</sup>**befleißigen** sich bemühen um. <sup>1806</sup>**habt Ihr von den Kronengütern ...** Die Verdienste ihrer Untertanen belohnte Oxenstierna, wie allgemein bei leeren Staatskassen üblich, mit der Schenkung von Ländereien. <sup>1808</sup>**aufbürden** auferlegen.

CHRISTINA:

O,

Ich weiß, Euch ist's ein Dorn im Auge, daß  
Ich, müde Eurer Vormundschaft, selbstständig  
Den eig'nen Weg verfolge, daß ich Männer  
Der Wissenschaft begünst'ge und durch sie  
Ein neues Leben schaffen will in Schweden, 1815  
Durch sie mein Volk Europas Völkern allen  
Will ebenbürtig machen. — Denn gar theuer  
Kommt seine Größe ihm, sein Heldenruhm  
Zu stehn. — Das Alles paßt Euch freilich nicht.  
Weil's Eurer Herrschaft droht, drum ist's verwerflich. 1820

REICHSKANZLER: Mein Weg hat sich bewährt, der Eure muß  
Die Probe noch bestehn. Wenn Ihr dabei  
Verharrt, so bin ich fortan überflüssig,  
Und drum vergönnt mir, daß ich Urlaub nehme,  
Auf meine Güter mich zurückzuziehn. 1825

CHRISTINA: So geht, wenn's Euch beliebt. Ich halt' Euch nicht.  
*(wendet sich trotzig von dem Kanzler ab.)*

REICHSKANZLER: *(für sich.)*  
Sie läßt mich wahrlich gehn — den alten Mann,  
Der nie ein andres Ziel gekannt, als groß  
Und mächtig sie zu machen, ohne den

---

<sup>1812</sup>**müde Eurer Vormundschaft** Christine von Schweden emanzipierte sich nach ihrem Regierungsantritt zunehmend von Oxenstierna und verfolgte eigene Ziele, die mit seinen nicht konform waren. Vgl. Fn. 890-94 und 6.2. <sup>1813-14</sup>**Männer der Wissenschaft** Vgl. Fn. 356-57, 917-18, 1516, 2063, 2217-18 und 6.2. <sup>1814</sup>**begünstigen** finanziell fördern. <sup>1817-19</sup>**Denn gar theuer ...** Christina kontrastiert die Errungenschaften auf dem Kriegsfeld mit denen der Wissenschaft, wobei sie letztere höher einstuft, aber in Schweden diesbezüglich noch Mängel erkennt. Über wissenschaftliche Erfolge will sie, wie die historische Christine, Schweden zu einem ernstzunehmenden Partner in Europa machen und nicht ausschließlich über die Kriegserfolge. Vgl. 6.2. <sup>1820</sup>**verwerflich** zu verdammen. <sup>1821</sup>**sich bewähren** sich als gut erweisen, sich als erfolgreich herausstellen. <sup>1823</sup>**verharren** bleiben. <sup>1824</sup>**Urlaub nehmen** hier: den Dienst beenden. <sup>nach 1826</sup>**trotzig** dickköpfig, eigensinnig.

Sie schwerlich jetzt die Krone trüge — — Dank? — 1830  
 Ja, sie hat Recht, ein Traum der Thoren ist's.  
 Die Zeit — ein Wort — und er ist schon verlöscht —  
 Nur ein mißfäll'ges Wort des treusten Eifers,  
 Des heil'gen Pflichtgefühls — denn ein Verräther  
 Müßt' ich an ihr und an dem Reiche sein, 1835  
 Wollt' ich hier schweigen — Nun, sie heißt mich gehn,  
 Den einz'gen Mann, der unter feilen Schmeichlern  
 Ein ernstes Wort mit ihr zu sprechen wagte,  
 Denn unbehindert will die Bahn sie wandeln,  
 Die sie und Schweden an den Abgrund führt. — 1840  
 So tret' ich nun vom Schauplatz meiner Thaten —  
 Ich kann's mit Ehren, aber — s'schmerzt mich doch,  
 Daß mein Verdienst so schnell veraltet, daß  
 So wenig Dankgefühl in ihrer Seele — —  
*(sich der Königin nähernd laut.)*  
 So scheid' ich nun von Euch, erlauchte Fürstin. 1845  
 Es möge Gottes reichster Segen Euch  
 Auf Euren Wegen fernerhin begleiten.

CHRISTINA: *(kämpft schon seit einiger Zeit mit sich, ob sie den  
 Kanzler zurückrufen soll, kann es aber nicht über sich  
 gewinnen, daher noch von ihm abgewandt und kühl.)*  
 Lebt wohl.

REICHSKANZLER: *(für sich.)*

Nein, sie hat kein versöhnend Wort

Für mich!

<sup>1830</sup>schwerlich kaum. <sup>183</sup>mißfällig abschätzig. <sup>1839</sup>Bahn hier: Schicksal. <sup>1839</sup>Bahn wandeln hier: Bahn, Weg gehen. <sup>1845</sup>erlaucht erhaben, gnädig. vor <sup>1848</sup>über sich gewinnen sich durchringen zu. <sup>1848</sup>versöhnend vermittelnd, besänftigend, den Streit beilegend.

*(geht nach der Thür zu und will eben  
hinausgehen.)*

CHRISTINA: *(mit Bewegung, die sie zu verbergen strebt und ohne  
sich nach dem Kanzler umzuwenden.)*

Herr Kanzler, eins noch!

REICHSKANZLER: Was befiehlt  
Ihr, meine Königin? 1850

CHRISTINA: Ich seh's, Ihr habt  
Doch Recht — mit der Gesandtschaft —

REICHSKANZLER: *(für sich.)*  
O, sie ist  
Doch meines großen Gustav Adolfs Tochter!  
Den alten Mann, dem sie so viel verdankt,  
Mag sie so lieblos doch nicht von sich schicken!

CHRISTINA: Ich hab's mir überlegt und meine, daß 1855  
Es doch wohl besser ist, sie zu empfangen.

REICHSKANZLER: Mit Freuden seh' ich Eure Majestät  
Sich meiner Ansicht neigen.

CHRISTINA: Geht drum, Kanzler,  
Und meldet den Gesandten, daß ich wohl  
Bereit, sie zu empfangen — aber — — 1860

---

<sup>1858</sup>Sich meiner Ansicht neigen übereinstimmen mit.

REICHSKANZLER:

Ich

Verstehe meine Königin sehr wohl,  
Und werd' es anzudeuten wissen, daß  
Die Abgesandten Polens nicht die Ehre,  
Die ihnen widerfährt, mit der Erfüllung  
Der kühnen Hoffnung ihres Königs zu  
Verwechseln haben.

1865

KÖNIGIN:

Ja, so mein' ich's.

REICHSKANZLER:

Gern

Vollzieh' ich meiner Königin Befehl,  
Und scheid' freudiger, als ich gekommen.  
*(die Königin hat inzwischen ihre Blicke dem  
Kanzler zugewendet, dieser ist betroffen von der  
Erregung, die sich auf ihrem Gesicht ausdrückt.)*

Ja, zu den schönsten Tagen meines Lebens  
Wüß' ich den heut'gen zählen, wenn sich meiner  
Die Ueberzeugung nicht bemeisterte,  
Daß eine Wolke Eure Seele schwarz  
Umflort. —

1870

*(Die Königin blickt zu Boden.)*

Verzeiht mir, meines großen Freundes  
Erhab'ne Tochter, daß ich mich vermesse,  
Was heilig Ihr als ein Geheimniß wahr,  
Mit unberufnem Blick erschau'n zu wollen —  
Noch mehr, daß ich Euch bitte, Euren Kummer  
Vertrauensvoll dem Manne zu enthüllen,

1875

---

<sup>1864</sup>**Ehre widerfahren** hier: Ehre erhalten, bekommen. nach <sup>1868</sup>**betroffen** schockiert, bestürzt. <sup>1871</sup>**sich bemeistern** beherrschen. <sup>1873</sup>**umflorten** bedecken. <sup>1874</sup>**sich vermessen** sich erkühnen, sich anmaßen. <sup>1875</sup>**wahren** behüten, verstecken. <sup>1876</sup>**mit unberufnem Blick** mit ungewünschtem Blick.

Deß höchstes Streben Eure Wohlfahrt ist. —  
 Habt Ihr doch Vater nicht und Mutter, Bruder 1880  
 Und Schwester nicht, an deren treuer Brust  
 Von Eurem Schmerz Ihr heilen könntet. Und  
 Von Allen, die in Eurer Gunst sich sonnen,  
 Fordr' ich *den* in die Schranken, welcher treuer  
 Und wahrer seine Kön'gin liebt, als ich. 1885

CHRISTINA: (*für sich.*)

Es ist nur allzu wahr, ich bin allein,  
 Ich habe keine treue Seele auf  
 Der ganzen, weiten Welt!

REICHSKANZLER:

Nicht Ehrbegierde

Mehr treibt mich an, in das Vertrauen mich  
 Der jungen Königin zu schmeicheln. Das 1890  
 Geschick verlieh' mir Rang und Reichthum schon  
 Bei der Geburt, die höchsten Ehren, Würden,  
 Die Schweden geben kann, die gab es mir.  
 Sein großer König gab mir sein Vertrauen  
 Und seine Freundschaft, die mein höchster Stolz. 1895  
 Nun liegt das Leben hinter mir; es war  
 Kein müß'ges, thatenleeres, und ich weiß,  
 Mein Name sinkt nicht in die Gruft mit mir,  
 Er wird vielleicht noch leben, wenn schon mein

---

<sup>1884</sup>in die Schranken fordern zum Kampf fordern. <sup>1888</sup>Ehrbegierde Streben nach Ehre. <sup>1891</sup>verlieh  
 verleihen = geben. <sup>1891-92</sup>Rang und Reichthum ... Oxenstierna entstammte dem schwedischen Hochadel.  
 Sein Vater war Freiherr. <sup>1892</sup>Ehren und Würden Im Verlauf seiner langen politischen Karriere war Axel  
 Oxenstierna Kammerjunker des schwedischen Königs Karl IX. (1550-1611), diplomatischer Vertreter  
 Schwedens und Vermittler bei Friedensverträgen, seit 1600 Mitglied des Reichsrates, seit 1611 Mitglied  
 des Regentschaftsrates, seit 1612 Reichskanzler und nach dem Tod Gustav II. Adolfs bis zu Christine von  
 Schwedens Mündigkeit der politische Führer des Landes. Oxenstierna galt zudem als herausragender  
 Reformier (Verwaltung, Reichstagsordnung, Gerichtsordnung, Heer) und Förderer der Bildung in  
 Schweden. Vgl. Personenverzeichnis. <sup>1898</sup>Gruft Grab.

Geschlecht erloschen. — Und so bitt' ich Euch 1900  
 Noch einmal, des Vertrauens mich zu würd'gen,  
 Das Euer Vater stets mir schenkte. — Als  
 Der Held zur letzten Schlacht, der Lützner, zog,  
 Dem Wallenstein entgegen, drückt' er mir  
 Beim Scheiden einmal noch die Hand und sagte, 1905  
 Wohl mit des nahen Todes Ahnung: "Wenn  
 Ich nicht mehr wiederkehre, dann, mein Freund,  
 Nimm Du Dich treulich meiner Tochter an,  
 Sei Du ihr Vater, Mutter, wie ich's selbst  
 Vermöchte." Und ich schwur's ihm tiefbewegt 1910  
 Mit heil'gem Eid. — Er ging — zum letzten Mal —  
 Mein Auge sah ihn nie mehr lebend wieder.

CHRISTINA: *(mit Bewegung, die sie zu verbergen bemüht ist.)*

Ich dank' Euch, Kanzler, denn Ihr meint es gut,  
 Und mein Vertrau'n soll Euch deshalb nicht fehlen,  
 Wenn ich auch weiß, daß Ihr nur lachen werdet, 1915  
 Die Ursach meines Trübsinns zu vernehmen. —  
 Ihr saht mich, als Ihr kamt, bei meinen Büchern —  
 Es war der Tacitus, in dem ich las —  
 Und da ich, wie Ihr wißt, mir schmeichle, auch  
 Recht gründlich das Lateinische zu kennen, 1920  
 So — so verdroß es mich, daß ich heut Roms  
 Berühmtesten Historiker durchaus nicht  
 Verstehen konnte. Nun kamt Ihr, und sprach  
 Mir von Vermählung — von den Kronengütern —  
 Da schwoll die Galle mir — da braust' ich auf — 1925

---

<sup>1908</sup> **treulich** vertrauensvoll. <sup>1918</sup> **Tacitus** Publius Cornelius Tacitus (~55-116) war ein wichtiger römischer Historiker und Senator. <sup>1920</sup> **gründlich** gut. <sup>1925</sup> **Da schwoll die Galle mir** wütend werden. <sup>1925</sup> **aufbrausen** schnell sehr zornig werden.

Doch war es drum so böse nicht gemeint.

REICHSKANZLER: *(sehr ernst.)*

Wenn dieses Euer Kummer, dann wird Rath  
Und Trost bei den Gelehrten Euch nicht fehlen,  
Die Ihr um Euren Thron versammelt.

*(für sich.)*

O,

Ich seh's, sie werden sie noch ganz verderben! 1930

*(laut und mit Bedeutung.)*

Doch ich entferne, meine Kön'gin, mich  
Nun mit dem heißen Wunsche, daß Euch nie  
Ein andrer Gram am Herzen nagen möge,  
Als daß Euch eine Stelle unverständlich  
Im Tacitus! 1935

CHRISTINA: *(für sich.)*

Er hat mir in die Seele

Geschaut.

*(laut, doch kaum noch im Stande, ihre Erregung  
und Bewegung länger zu verbergen.)*

Lebt wohl!

*(der Kanzler entfernt sich, noch einen Blick  
schmerzlicher Theilnahme auf die Königin  
richtend.)*

CHRISTINA: *(wirft sich auf einen Sessel und bricht in Thränen aus,  
dann richtet sie sich mit einem Male heftig auf, ihre  
Thränen gewaltsam zurückdrängend.)*

Zurück, Ihr weichen Thränen!

---

<sup>1933</sup>Gram Kummer. <sup>zwischen 1936</sup>im Stande fähig sein, können.

Die letzten sollt Ihr sein, die diesem Aug'  
Entströmen, ich gelob's! Und er, der all  
Das Herzeleid mir schuf, bei Gott!  
Er soll es mir entgelten!  
*(Der Vorhang fällt.)*

1940

---

<sup>1940</sup> entgelten bezahlen.

# FÜNFTER AUFZUG

## ERSTER AUFTRITT

*Zimmer im Schlosse des Grafen Brahe.*

*Ebba Brahe. Brigitte.*

EBBA: Du suchst umsonst, Du Treue, mich zu trösten,  
Und selber kommen Deine Worte Dir  
Nicht aus dem Herzen, denn Du fühlst, wie ich  
Er ist mir nun verloren.

BRIGITTE: Kann er so,  
Meineidig, seiner ew'gen Liebe Schwüre 1945  
Vergessen?

EBBA: Ausgelöscht bin ich aus dem  
Gedächtniß ihm — nur noch ein welkes Blatt,  
Und werth, es fortzuwerfen.

BRIGITTE: Nein, Ihr seht's  
Mit Augen an der Eifersucht, der Schmerz  
Hat Euch den hellen Sinn umfangen. Sie 1950  
Um Euch zu tauschen? Nimmer!

EBBA: So, so sprach  
Er auch, und dennoch — — Was sind Worte? Ach!

BRIGITTE: Ich kann's nicht glauben! Nein!

---

<sup>1944</sup>er gemeint ist Cederström. <sup>1945</sup>meineidig vorsätzlich eine falsche Aussage machend. <sup>1947</sup>welk verblüht, vertrocknet. <sup>1950</sup>umfangen gefangen nehmen. <sup>1951</sup>um hier: gegen.

EBBA: Du sahst es nicht  
 Beim letzten Hoffest, wie der Königin  
 Nur seine Blicke folgten, wie er nichts, 1955  
 Nichts sah, als sie. Und wenn zuweilen mich  
 Sein Auge flüchtig streifte — nein, er sah  
 Mich nicht, ein fremdes Wesen war es, das  
 Zufällig nur sein Blick getroffen.

BRIGITTE: Das  
 War Eifer, der Gebiet'rin zu gefallen, 1960  
 Von deren Gunst sein Ehrgeiz Alles hofft.

EBBA: Sein Ehrgeiz, ja, der ist's, der ihn verleitet,  
 Durch den ich ihn verloren! Wohl sah ich  
 Es kommen, zu gefährlich war der Weg,  
 Den er so siegesfroh betrat, er mußte 1965  
 Ja straucheln, und mein ahnendes Gemüth  
 Weissagt' mir damals Böses schon, als mich  
 Der Kön'gin leuchtend Roß von seiner Seite  
 Verscheuchte. Er — ihm schwellte frohe Hoffnung  
 Die Brust, ich aber ahnte bald mein Schicksal. 1970

BRIGITTE: Nein, glaubt es mir, sein Herz gehört Euch noch.

EBBA: Einst ja, besaß ich's, doch das ist nicht mehr.  
 Was er für mich empfand, ist in dem neuen,  
 Dem mächtigen Gefühle längst verrauscht,  
 Das ihn so ganz beherrscht. 1975

---

<sup>1957</sup> flüchtig streifen kurz berühren, kurz treffen. <sup>1962</sup> verleiten verführen, vom richtigen Weg abbringen.  
<sup>1966</sup> straucheln stolpern. <sup>1967</sup> weissagen voraussagen, prophezeien. <sup>1968</sup> leuchtend hier: weiß.  
<sup>1969</sup> verscheuchen vertreiben. <sup>1969</sup> schwellen wachsen. <sup>1972</sup> einst früher. <sup>1974</sup> verrauschen vergehen, zu Ende gehen.

- BRIGITTE: Er sollt' im Ernste zu  
Christina sich von Euch verirren? Schaut  
Sie doch nur an und Euch.
- EBBA: Du Thörin, weißt nicht, wie  
Der königlichen Gnadensonne Strahlen  
Ein eitles Herz verblenden! Und sie selbst,  
Die Mächtige, in holder Jugendblüthe, 1980  
Wenn Schönheit auch und Anmuth ihr Natur  
Versagt, von glänzend-hohen Geistesgaben  
Umleuchtet, daß kein Weib, ja kaum ein Mann  
Sich ihr zur Seite stellen darf. Sag', ist  
Das nicht genug des Zaubers? 1985
- BRIGITTE: Euer Bild  
Im Herzen —
- EBBA: Und wenn sanft ihr Auge blickt,  
Wenn freundlich sich zu heiterm Scherzeswort  
Die Lippen öffnen, dann ist sie selbst schön.  
— O, daß sie's ist, den Zauber zu vollenden,  
Der ihn umstrickt, der mich so elend macht! — 1990  
Und es verklärt ein Reiz sie ohne Gleichen,  
Wenn sie ganz Weib nur — und sie ist es immer  
In seiner Näh' — O, s'ist nur zu gewiß:  
Sie liebt ihn selber! Weh mir Armen! Weh!
- BRIGITTE: Und wenn's so wäre — 1995

---

<sup>1979</sup> verblenden blind machen.

EBBA: Ja, so ist's. Sie hat  
Ihn mir gestohlen, mich zur Bettlerin  
Gemacht.

BRIGITTE: Und wenn er Euch um sie vergäße,  
Wenn er das wirklich könnte, Fräulein, dann  
Wär er's nicht werth, daß einen Augenblick  
Nur Ihr noch seiner dächtet! 2000

EBBA: Meinst Du denn,  
Ich könnte jemals seiner nicht mehr denken,  
Eh' ich nicht meiner selbst vergäße? Nein,  
So lang' ich athme, wird's, vom ersten Tage,  
Da ich ihn sah, mir in der Seele leben,  
Der erste Blick, der mir das Herz entzündet — 2005  
Das erste Wort — das süß-geheime Glück  
Der Liebe — O, um ihn vergaß ich Alles —  
Die erste Pflicht, des Vaters Zorn — dafür  
Verstößt er mich aus seinem Herzen!

BRIGITTE: Laßt  
Doch die Erinn'ung an den Treulos-Falschen. 2010

EBBA: Das ist die Strafe meines Ungehorsams.

BRIGITTE: Wie mögt Ihr nur so sprechen? denn fürwahr,  
Kein Vorwurf darf die Seele Euch belasten.

---

<sup>2000</sup>seiner denken an ihn denken. <sup>2008</sup>erste Pflicht Sie meint Gehorsam gegenüber ihrem Vater, der sie mit Adolf Johann I. verheiraten wollte. Vgl. Fn. 264 und 295-96. <sup>2012</sup>fürwahr siehe Fn. 165.

EBBA: Des Vaters Wünsche hab' ich nichts geachtet,  
Und bitter rächt sich das. 2015

BRIGITTE: Mein theures Fräulein,  
Ich bitt' Euch, härt Euch darum nicht.

EBBA: Laß mir  
Nur meinen Gram, er ist mein Alles jetzt.

BRIGITTE: Ich kann's nicht tragen, daß der Schmerz um ihn  
Euch mehr und mehr die ros'gen Wangen bleicht.

EBBA: Wozu des Lebens frische Farbe auf 2020  
Den Wangen, wenn im Herzen doch der Tod?

BRIGITTE: O, sprecht nicht so.

EBBA: Willkommen naht' er mir,  
Der ernste Freund mit dunklen Schwingen.

BRIGITTE: Gott,  
Was sind das für Gedanken, Fräulein!

EBBA: Mir 2025  
Ein süßer Trost, die letzte Hoffnung — und  
Ich fühl's, sie wird nicht trügen.

BRIGITTE: Sprecht nicht so,  
Wenn Ihr mir nicht das Herz zerreißen wollt.

---

<sup>2014</sup>achten befolgen. <sup>2016</sup>sich härmern sich sehr sorgen, sich bittere Gedanken machen. <sup>2019</sup>die ros'gen Wangen bleicht krank machen. <sup>2023</sup>der ernste Freund der Tod.

EBBA: Entblättert liegt des Lebens frischer Kranz  
Zu meinen Füßen.

BRIGITTE: Reich ist noch das Leben  
Trotzdem für Euch! 2030

EBBA: Nichts hat es mehr für mich,  
Als des betrog'nen Herzens bittres Weh,  
Und die Erinn' rung an gebroch'ne Schwüre.

BRIGITTE: Noch nahm er nicht sein Wort zurück.

EBBA: Sein Wort —  
Ja, Du erinnerst recht. Das leere Wort,  
Das er vergaß, zurückzunehmen, selber 2035  
Geb ich's ihm wieder.  
*(steht auf und geht nicht ohne Anstrengung nach  
dem Schreibtische.)*

BRIGITTE: Fräulein —!

EBBA: Was soll mir  
Das todtte Wort, da ihm die Seel' entfloh'n?  
*(will schreiben, ihre Hände zittern.)*

BRIGITTE: Wie Euch die Hände zittern — Fräulein — hört mich —

EBBA: Bald ist's vorüber, laß mich, bald ist's gut.  
*(schreibt und spricht mit unsicherer Stimme.)*  
"Da Deines Herzens Irrthum Du erkannt 2040

---

<sup>2028</sup>entblättert ohne Blätter. Hier: zerstört. <sup>2033</sup>sein Wort gemeint ist das Eheversprechen.

Und Du den Sinn von mir gewendet, nimm  
Das Wort auch, werthlos jetzt, zurück, das Du  
Mir einstens gabst — Leb' wohl — und — und sei  
glücklich.”

*(die Hand mit der Feder sinkt ihr herab.)*

BRIGITTE: *(ängstlich.)*

Mein Fräulein — Gott! Ihr zittert — Ihr erleicht —

EBBA: *(sich aufraffend.)*

S'ist nichts, sei ruhig. Hab' ich doch das Schwerste 2045

Schon überwunden —

*(macht den Brief zusammen und gibt ihn  
Brigitten.)*

Geh' und bring' ihm dies.

BRIGITTE: Ich soll Euch jetzt verlassen?

EBBA: Geh' nur Mädchen,

Daß er sich seiner Fesseln ledig wisse,

Daß, fand' er auch noch einen Augenblick

An mich zu denken, ich kein lästiger 2050

Gedank' ihm sei. — Gib ihm den Brief und sag' ihm —

Nein, sag' ihm nichts — Ein Traum hinfort nur wird's

Ihm sein. — Was thut's, daß er ein Herz gebrochen?

BRIGITTE: Den Brief soll ich im Ernst bestellen?

---

<sup>2043</sup>einstens einmal. vor <sup>2045</sup>sich aufraffen sich zusammenreißen. <sup>2048</sup>ledig hier: befreit, frei. <sup>2050</sup>lästig unangenehm, störend.

EBBA: Schrieb  
Ich ihn zum Scherz? 2055

BRIGITTE: Schickt mich nicht von Euch.

EBBA: Geh'  
Und eile, daß Du bald mir wiederkehrst.  
(*Brigitte zögernd ab.*)

EBBA: (*ihr Gesicht verhüllend.*)  
Mein ganzes Glück — mit leichten Händen trägt  
Sie's fort — Doch nein, s'ist nur sein Schatten noch,  
Und dennoch ist's, als sollt' das Herz noch einmal  
Mir brechen, wie sich der gewalt'ge Schmerz 2060  
Erneuert, wenn die todte Hülle der  
Geliebten wir zur ew'gen Ruhe senden.

## ZWEITER AUFTRITT

*Studirzimmer der Königin.*

*Königin Christina, in gewählter, geschmackvoller Toilette, tritt ein, ein offenes  
Schreiben in der Hand.*

CHRISTINA: Ja wohl, Cartesius, kein Weiser nennt  
Das höchste Gut die Krone.  
(*lesend.*)

“Denn es ist  
Ein Irrthum, daß es noch ein andres Glück 2065  
Gibt, als das Glück in unsrer eignen Brust,  
Und Macht und Reichthum, Rang und Ehren, Würden,

---

<sup>2063</sup> **Cartesius** Renatus Cartesius (1596-1650) lateinische Bezeichnung für René Descartes, der seit Herbst 1649 am schwedischen Hof war. Vgl. 6.2.

Sind wahre Güter nicht.” — Das klingt nicht übel.  
Auch mir verlieh Natur an Macht und Ehre  
Ihr Höchstes, und doch bin ich arm und elend. 2070

*(wieder lesend:)*

“Gar flüchtig sind die äußern Güter all,  
Sie sind nicht unser eigenstes Besitzthum,  
Denn nur, was in uns selbst, ist unantastbar,  
Gehört uns ganz —”

*(unwillig von dem Brief aufsehend.)*

Hier lügst Du, weiser Mann!

Was in uns selbst, auch das ist noch nicht unser. — 2075  
Ich hatte Frieden, Glauben und Vertrauen,  
In Liebe schlug mein Herz der ganzen Menschheit,  
Da schlich sich in die unbewachte Seele  
Arglistig mir ein Heuchler — Ich verstieß ihn —  
Und Alles floh ihm nach — — 2080

— — — — —  
O über Eure Weisheit! Sie ist Lug  
Und Schein, wie Alles, Tugend, menschliche  
Gerechtigkeit. — Da sitzt Ihr, eingeengt  
In dumpfen Mauern, allem Leben fern,  
Und sucht in einer Welt voll Staub und Moder, 2085  
Aus todtten Pergamenten und Papieren  
Des Lebens Weisheit, baut Systeme, die  
Der erste Hauch des Lebens umbläst! Greift  
Ins Leben selber! Schaut in der Lebend’gen  
Lebend’ge Welt, nicht in die todte nur 2090  
Um Euch, und könnt Ihr dann noch ein System  
Erklügeln, das dem Trug, dem Elend, das

---

<sup>2068</sup>übel schlecht. <sup>2071</sup>flüchtig hier: vergänglich, kurzlebig. <sup>2079</sup>arglistig heimtückisch, hinterhältig.  
<sup>2085</sup>Moder Verwesung. <sup>2088</sup>umblasen durch Windkraft zerstören. <sup>2092</sup>erklügeln bis ins Detail ausdenken.

Den zahllos bittern Täuschungen des Lebens  
Stand hält, dann will ich Eure Weisheit loben.

— — — — —  
Das höchste Gut. — Was würd' ich sagen, wäre 2095

Die Frage *mir* gestellt? — Das höchste Gut —  
Nun ja, dem Heer von Leiden zu entfliehen,  
Die uns, der Schöpfung letztes Kind und höchstes,  
Doch ihr, unglücklichstes, ein ew'ges Erbtheil.

Doch wie —? Dem Tag' nur leben, an das Morgen 2100

Nicht denken — Denken! Ja! Das Fünkchen von  
Dem Himmelslicht, das uns die Gottheit, nur  
Um unser Elend zu erkennen, gab,

Mög' sich zu trägem Dämmerchein verzehren,  
Daß unser Blick die Wahrheit nie erkenne 2105

Und wie ein Traum dahin das Leben schwinde. —  
Doch wessen Auge durch den Nebel drang —  
Weh' ihm! denn Umkehr ist nicht. Was es sah,  
Bleibt ewig nagend ihm ein Wurm im Herzen. — —

Was nützt mir's nun, daß mein die stolze Macht, 2110

Den Frevler zu zertreten? Denn was ich  
Verlor, gibt nichts, ach, nichts, mir jemals wieder.

— — — — —  
O gäb's doch ein Vergessen! Ist die Mythe  
Von Lethes Flut denn eben Mythe nur?

Ja, sie ist Mythe nur — ich hab's versucht —: 2115

Betäubung fand ich, doch Vergessen nicht.

— — — — —  
Wie bin ich dieses Treibens doch so müde!

---

<sup>2106</sup>**schwinden** vergehen. <sup>2111</sup>**Frevler** poetisch: Verbrecher, Missetäter. <sup>2114</sup>**Lethe** Lethe ist in der griechischen Mythologie ein Fluss der Unterwelt. Der Sage nach verlieren diejenigen, die das Flusswasser trinken, jegliche Erinnerung und vergessen alles. <sup>2116</sup>**Betäubung** Bewusstlosigkeit, Zustand des Nichtempfindens.

Mich ekelt meine hohle Herrlichkeit  
Und alles Denken an. Ein Schiff, dem krachend  
Das Steuer brach, treib' haltlos ich umher 2120  
Auf weitem, sturmbewegtem Ocean.  
Wo winkt ein Hafen mir zu Ruh' und Frieden?

— — — — —  
Und will zu jenem Hort, der Allen, die  
Mühselig und beladen sind, Erquickung  
Und Trost verheißt, die müde Seele flüchten — 2125  
Ach, mir ist es umsonst, ich finde keinen,  
Nichts, was der Seele schmeichelt. Starr und nüchtern  
Tritt mir das Heiligste entgegen, durch  
Des Denkens schwer erstritt'ne Freiheit, die  
Der neuen Lehre höchster Segen gilt, 2130  
Des Menschlich-Faßbaren entkleidet. — Ach,  
Auch sie ist doch ein trügerisches Gut  
Nur, jene Freiheit, die das Höchste zu  
Ergründen nutzlos sich vermißt! Denn wer  
Kann wohl mit blödem Aug' das ew'ge Licht 2135  
Erforschen? — Wirst Du blinder nicht und blinder,  
Du Thor, je länger Du zur Sonne schaust?

*(Ein Kammerdiener tritt ein und meldet:)*

Graf Cederström.

CHRISTINA: In meinem Cabinet  
Will ich ihn sehn.  
*(Kammerdiener ab.)*  
Was krampft sich mir das Herz  
Bei seines Namens bloßem Klang zusammen? 2140

---

<sup>2118</sup>**anekeln** anwidern. <sup>2123</sup>**Hort** Zuflucht, Schützer. Gemeint sind hier Gott und das Paradies. <sup>2124</sup>**mühselig** beschwerlich. <sup>2124</sup>**Erquickung** Stärkung.

Ist's, weil er den Betrug so meisterhaft  
 Zu spielen weiß, daß ich oft selber irre?  
 Daß wieder sich ein Fünkchen für ihn regt?  
 Ha, albern Mitleid! thörichtes Gefühl!  
 Was gab ein Gott Euch erst uns in die Seele? 2145  
 Nein, mein Vertrau'n ist ewig hin. Der Falsche  
 Soll mich zum zweiten Male nicht berücken!  
 (ab.)

### DRITTER AUFTRITT

*Cabinet der Königin.*

*Cederström tritt ein. Er ist mit dem Amaranten-Orden geschmückt, ein feuerfarbnes seidnes Band über die linke Schulter geschlungen, an dessen Ende ein Medaillon hängt, auf welchem von einem Lorbeerkranz umgeben, sich ein doppeltgekreuztes A befindet, und dieses Medaillon ist wieder mit einer Schleife geziert, welche die Aufschrift trägt:*

*dolce nella memoria.*

CEDERSTRÖM: O Amaranta, Holde, Himmlische!  
 Du hast mich ganz zu eigen Dir gemacht.  
 Dein bin ich ewig. Wonnevolle Stunde, 2150  
 Da, holde Nymphe, Du mit zarter Hand  
 (auf das Ordensband deutend.)

---

<sup>2144</sup>albern dumm. <sup>2144</sup>thöricht dumm. <sup>2147</sup>berücken bezaubern, verlocken. vor <sup>2148</sup>Amaranten-Orden Ein von Christine von Schweden 1653 gestifteter Orden am schwedischen Hof, dem ursprünglich 15 Ritter und 15 Damen angehörten, und der vermutlich nach der roten Amaranthus-Blume benannt wurde. Das Ordenszeichen war ein goldener Lorbeerkranz, wie er in der Regieanweisung beschrieben wird, und das verschlungene A stand für den Anfangs- und Endbuchstaben in "Amaranta." Der Leitspruch des Ordens war *dolce nella memoria* ("Süß im Angedenken"). Der ursprüngliche Orden existierte bis 1656 und wurde im 19. Jahrhundert wiederbelebt, allerdings als Freimaurerloge. <sup>2148</sup>Amaranta Amaranta wurde als schöne, talentierte und tugendhafte Hofdame verstanden. Zur Zeit der Ordensgründung verkörperte Christine selbst die Amaranta und vollzog die Aufnahme der Ritter und Damen in den Orden. Hier benutzt Cederström den Namen "Amaranta" stellvertretend für Christina. <sup>2149</sup>zu eigen machen Besitz ergreifen. <sup>2151</sup>Nymphe Naturgeist in der griechischen und römischen Mythologie, der generell wohlthätig ist.

Die Fessel um mich schlangst und Deine Lippen  
 Mir leise flüsterten: "Dies trage nun,  
 Mein Ritter, mir zum Angedenken." Dir  
 Zum Angedenken, Unvergleichliche! 2155  
 Was könnt' ich Andres denken, als nur Dich?  
 Wo waren meine Sinne, daß ich Dich  
 Und Deinen Reiz nicht gleich erkannt? Du Hehre,  
 Vor der ein jedes Weib erbleicht, wie  
 Der Sterne Glanz, des Mondes Silberlicht, 2160  
 Der Sonne Strahlenfeuer weichen. — Und —  
 O darf ich mir's denn kühn gestehen? Darf's  
 Die Lippe nennen, was mit sel'ger Ahnung  
 Mir durch die Seele jubelt? Dieses Glück,  
 So übergroß, so einzig, fast erdrückend 2165  
 In seiner Allgewalt. — Doch ruf' ich mir's  
 Zurück — erwäg' ich Alles — ihre Huld —  
 Des Mundes Lächeln — ihrer Augen Sprache —  
 Nein, s'ist kein leerer Wahn des eitlen Thoren!  
 Sie liebt mich! Sie, auf die bewundernd ganz 2170  
 Europa schaut! Ja, jubelnd ruf' ich's zu  
 Den Sternen: sie liebt mich!

## VIERTER AUFTRITT

*Cederström. Königin Christina tritt ein.*

CHRISTINA: Willkommen mir, mein Freund.

---

<sup>2152</sup>**Die Fessel um mich schlangst** Bezug auf die Aufnahmezeremonie in den Amaranthenorden, die Christine selbst vollzog. "Fessel" meint hier die Schärpe ("das seidene Band") an der das Medaillon hängt. Die Ritter des Amaranthenordens verpflichteten sich zur Ehelosigkeit. Magnus de la Gardie war jedoch nicht unter den aufgenommenen Rittern. <sup>2153-54</sup>**Dies trage nun ...** Mit diesen Worten nahm Christine von Schweden die Ritter in den Orden auf.

CHRISTINA: Ich hab' Euch warten lassen. Doch mich hielt  
 In lästigen Geschäften noch bis jetzt 2175  
 Der Landtagsmarschall auf. Und wenn deshalb  
 Auf meiner Stirn sich eine Wolke noch  
 Unwilliger Erregung zeigt — Ihr wißt  
 Den Grund.

CEDERSTRÖM: Darf ich zu fragen mich erkühnen —

CHRISTINA: Warum denn nicht? Es ist kein Staatsgeheimniß. 2180  
 Das alte Lied ist's nur von Vermählung.  
 Der Stände Abgesandter überreichte  
 Mit salbungsvollen Worten deren Bitte  
 Mir heut, doch aus der Zahl der Fürsten mir  
 Europas den Gemahl zu wählen, und 2185  
 Empfahl besonders warm mir meinen Vetter,  
 Den Prinzen von der Pfalz, Karl Gustav.

CEDERSTRÖM: *(dessen Gesicht sich bei der Mittheilung der Königin  
 mehr und mehr verdüstert hat, für sich, finster zu Boden  
 blickend.)*

O,

Ich Thor, der selig, selbstvergessen sich  
 In süßen Träumen wiegte! So, so muß't's  
 Ja kommen — 2190

<sup>2183</sup>salbungsvoll übertrieben feierlich. <sup>2186-87</sup>meinen Vetter ... Karl Gustav von Zweibrücken, der spätere Karl X. Gustav von Schweden, war durch seine Mutter Katharina (Wasa) von Zweibrücken-Kleeburg (1584-1638), der Tochter von Karl IX. (1550-1611) und somit Halbschwester von Christines Vater Gustav II. Adolf, mit der schwedischen Königin verwandt. Vgl. Personenverzeichnis Teil II, Fn. 306, 307 und 6.2.  
<sup>2188-89</sup>sich in süßen Träumen wiegen sich Hoffnung machen.

CHRISTINA: *(die Cederström lauernd betrachtet, für sich mit dem Ausdruck des Hasses und der Verachtung.)*

Meisterhaft!

*(laut in ihrem gewöhnlichen Tone.)*

Was blickt Ihr düster

Zur Erde hin?

CEDERSTRÖM: *(sucht sich zu beherrschen.)*

Ich — Königin — ich dachte —

Ich übersah im Geist Europas Throne

Und ihre Fürsten, aber keinen fand ich,

Der Eurer würdig wäre.

CHRISTINA: *(als ob sie sich geschmeichelt fühlte.)*

Meint Ihr? — Nun,

Wenn ich mich auch so hoch nicht selber schätze, 2195

Wie Ihr, so weiß ich doch, daß nimmer mir

Ein Glück erblüht an eines Fürsten Seite.

Die Fessel, die man mir aufzwingen will,

Ich hasse sie, und eine Fessel ist

Doch ohne Liebe stets die Ehe. 2200

*(Cederström beginnt aufzuathmen, die Königin fährt mit einem halbverstohlenen Blick auf ihn fort.)*

Ja,

Wenn sie, die holde Göttin, mächtig wirkt — —

*(zutraulich und fast schmeichelnd.)*

Nein, Erich, nein, da seid nur außer Sorge.

---

zwischen 2190 **lauern** in böser Absicht auf etwas warten. 2192 **übersah** übersehen = überblicken.  
zwischen 2194 **geschmeichelt** geehrt. 2197 **erblühen** sich entfalten. Hier: glücklich werden. zwischen  
2200 **halbverstohlenen** heimlich, versteckt. 2201 **die holde Göttin** hier: die Liebe.

Ob einer von Europas Fürsten mein  
Auch würdig, zu der Probe soll's nicht kommen.  
Fast eifersüchtig lieb' ich meine Freiheit, 2205  
Die Freiheit meiner selbst und meines Thrones,  
Und ist der Wille meines ganzen Volks  
Auch stark, noch stärker ist mein Widerstand.

CEDERSTRÖM: (*erleichtert aufathmend.*)  
Erhab'nes Wort, die muth'ge, edle Seele  
So schön verkündend! Ja, frei wie die Sonne, 2210  
Die leuchtend überm Weltall schwebet, ist  
Christinas Bahn vom Schöpfer selbst gezeichnet.

CHRISTINA: Doch lassen wir ein Thema, das mit Unmuth  
Mich stets erfüllt. Ich hab' Euch Andres noch  
Zu sagen, mir und Euch Erfreulicheres: 2215  
Der Philosoph Cartesius hat mir  
Geschrieben. Meinem Rufe folgend wird  
Der große Denker bald in Schweden landen,  
Und meinem Hofe neuen Glanz verleihn.

CEDERSTRÖM: Glanz, wo Christina Alles überstrahlt? 2220

CHRISTINA: Auch hat er meine Frage glücklich mir  
Gelöst: das höchste Gut.

---

<sup>2203</sup>ob wenn. <sup>2212</sup>Schöpfer Gott. <sup>2217-18</sup>Meinem Rufe folgend ... René Descartes wurde von der Königin nach Stockholm eingeladen, um an ihrem Hof zu arbeiten. Er kam im Herbst 1649 nach Schweden, wo er nur wenige Monate später starb. Vgl. Fn. 356-57, 2063 und 6.2.

CEDERSTRÖM:

Das höchste Gut?

Und was versteht ein Philosoph darunter,  
Der, abgeschieden von der Welt, sich nie  
Am warmen Strahl des Sonnenlichts erfreute, 2225  
Der fröhlich nie des Lebens heiterem  
Genuß die Seel' erschloß, der eine Welt  
Sich selber schuf aus Bücherstaub! Sagt, kann  
Denn seine Weisheit mit dem Leben selbst  
Bestehn? Drum wird auch nicht lebend'ges Leben, 2230  
Nein, Todtes nur das höchste Gut ihm sein.

CHRISTINA: Nun, das muß wahr sein, Ihr versteht's vortrefflich,

In eines Philosophen Brust zu lesen.  
Ja, so ist ungefähr das, was er sagt,  
Indessen ist auch viel des Wahren, Guten 2235  
Und Trefflichen dabei. — Wenn Ihr nun aber  
Nicht des Cartesius Meinung seid, so sagt,  
Was *Euch* das höchste Gut.

CEDERSTRÖM:

Mir, Königin? —

Was mir das höchste Gut, das ist so hoch,  
Ist mir so unerreichbar, wie der Himmel 2240  
Der Erde — und — doch könnt' ich meine Blicke  
Nicht von ihm wenden, wüßt' ich selbst, daß ich  
An ihm vergehen müßte, wie die Motte  
Des Elementes Glut verzehrt, das sie

---

<sup>2223-28</sup> **Und was versteht ...** Cederström deutet hier die intellektuelle Arbeit in der Zurückgezogenheit, oft hinter Klostermauern, an. Descartes wurde von Jesuiten erzogen und unterrichtet, arbeitete zunächst in Frankreich, dann an wechselnden Orten in den Niederlanden und hielt lediglich über Briefwechsel Kontakt zu anderen Denkern seiner Zeit. <sup>2232</sup> **vortrefflich** ausgezeichnet. <sup>2236</sup> **Trefflichen** Zutreffendes, Richtiges. <sup>2243</sup> **vergehen** langsam sterben. <sup>2244</sup> **des Elementes Glut** in der antiken und mittelalterlichen Naturphilosophie einer der vier Urstoffe (Elemente): Feuer, Wasser, Luft und Erde. Hier: Feuer. <sup>2244</sup> **verzehren** bis zur körperlichen und seelischen Erschöpfung an jemandem zehren. Hier: langsam und qualvoll töten.

Betrüglich angelockt. — Doch nicht das, was 2245  
 Ich für mich selbst als höchstes Gut erachte,  
 Soll ich Euch sagen, nein, so eng und klein  
 War Eure Frage nicht gemeint. Ihr dachtet  
 An die gesammte Menschheit. — Und was wäre  
 Wohl dem Geschlecht, dem mühsam ringenden, 2250  
 Dem ewig irrenden, das höchste Gut?  
 Die Philosophen meinen, unsres Glückes  
 Und unsres Unglücks tiefster Urquell sei  
 Die eig'ne Brust, und drum verweisen sie  
 Uns auf uns selbst. Was aber bietet sie, 2255  
 Die eitle Selbstgenügsamkeit, dem Herzen  
 Denn für der Freundschaft, für der Liebe Glück?  
 Kann in des Lebens Wechselfällen immer  
 Die stolze Einsamkeit befried'gen? Ist  
 In Trübsal nicht ein Herz, das mit uns fühlt, 2260  
 Der schönste Trost? Und ist's ein treuer Freund  
 Nicht erst, der unser Glück, indem er's theilt,  
 Erschafft? Drum sag' ich so: es ist dem Menschen  
 Das höchste Gut ein Herz voll Lieb' und Treue.

CHRISTINA: *(mit tiefem Ernst.)*

Ein Herz voll Lieb' und Treue! Ja, da habt 2265  
 Ihr Recht. Wohl dem, dem Götterhuld dies seltn,  
 Dies köstliche Geschenk verlieh! denn ein  
 Geschenk Der Götter ist's, wie alles Hohe  
 Auf Erden. — Daß ich's Euch gesteh', ich acht'  
 Es höher, als der Krone Glanz — Und doch — 2270

---

<sup>2245</sup>**betrüglich** betrügerisch, absichtlich täuschend. <sup>2246</sup>**erachten** halten für. <sup>2256</sup>**Selbstgenügsamkeit**  
 Zufriedenheit mit dem Erreichten. <sup>2258</sup>**Wechselfälle** abwechselndes Glück und Unglück. <sup>2260</sup>**Trübsal**  
 Kummer. <sup>2263</sup>**erschaffen** bewirken.

Den Fürsten grade scheint dies höchste Gut  
 Verwehrt — — Die Sage von dem König Midas  
 Dem Alles sich in schnödes Gold verwandelt,  
 Was er berührt, der erst des trüglichen  
 Geschenkes froh, bald qualvoll elend darbt 2275  
 Bei allem Glanz — das scheint mir unser Loos.  
 (*wendet sich traurig von Cederström.*)

CEDERSTRÖM: (*zu ihren Füßen sinkend.*)

O sähest Du in dieses Herz hinein,  
 Du läsest, was mit Worten Dir zu sagen  
 Umsonst ich ringen würde, das Gefühl,  
 Allmächtig, unbegrenzt, das mich beherrscht! 2280  
 Ich bin nichts mehr von meinem frühern Ich,  
 Seit ich Dich sah! Vergessen hab' ich Alles,  
 Was sonst mein Herz erfüllt! Du einzig bist  
 Es, der mein ganzes Sein gehört! Dir folg' ich,  
 Unwiderstehlich ziehst Du mich zu Dir! 2285  
 Was half mir's, daß ich erst noch widerstrebte?  
 Ich mußte Deinem Zauber doch erliegen —  
 Hin ist die Kraft, gebrochen ist die Schranke,  
 Die ängstlich mir das Wort im Busen hielt —  
 Zu Deinen Füßen lieg' ich, ewig, ganz 2290  
 Anbetung Dir!

---

<sup>2272</sup>verwehren nicht geben. <sup>2272</sup>König Midas Der Sage nach wünschte der König Midas sich als Belohnung für die sichere Rückkehr eines Silen von Dionysos, dass alles, was er berührte, zu Gold werden sollte. Dionysos gewährte Midas diesen Wunsch, jedoch erkannte Midas bald die Problematik desselben, da auch Brot und Wein zu Gold wurden, sobald er sie berührte. Da Midas unter Hunger und Durst litt, bat er Dionysos, den Wunsch umzukehren, was dieser tat. <sup>2275</sup>darben Hunger und Durst erleiden. <sup>2286</sup>widerstreben sich wehren gegen. <sup>2287</sup>erliegen besiegt werden von. <sup>2288</sup>Schranke Grenze, Hindernis. <sup>2291</sup>Anbetung Bewunderung, übermäßige Verehrung.

CHRISTINA: *(von heftigster Erregung erschüttert, obwohl der Triumph der Rache durchleuchtet, der sich aber nur in ihrem Gesicht, nicht in dem Tone ihrer Stimme ausdrückt, so daß Cederström, von dem sie das Gesicht beharrlich abgewendet hält, noch im Unklaren über ihre wahre Gesinnung bleibt.)*

Seid Ihr von Sinnen?

CEDERSTRÖM:

Schild

Mich immer so. Ich bin von Sinnen, ja!  
Wird denn das Höchste mit gemeinem Sinn  
Erfast? Ein holder Wahnsinn ist es, der  
Den Künstler, der den Dichter treibt, begeistert, 2295  
Ein holder Wahnsinn ist es, der uns erst  
Das höchste Glück, die Liebe, läßt empfinden.

*(da die Königin schweigt und durchaus ihr  
Gesicht von ihm abgewandt hält.)*

O wende Dein Gesicht zu mir! Laß mich  
Die Sonne sehn, die meinem Leben leuchtet!  
Sprich nur ein Wort! — 2300

*(die Königin schweigt.)*

Du schweigst beharrlich — kehrst

Dich von mir weg — Hat das verwegne Wort  
Die Majestät beleidigt? — O dann räche  
Die Kön'gin die verletzte Hoheit an  
Dem kühnen Frevler, wie es ihr gefällt,  
Wie ihre Macht es fordert, doch Christina, 2305  
Sie gönne ihm den Trost, der Alles ihn

---

zwischen 2291 **von Erregung erschüttert** von Erregung erfasst. zwischen 2291 **beharrlich** ausdauernd,  
kontinuierlich. zwischen 2291 **Gesinnung** Haltung, Meinung. 2291 **von Sinnen sein** verrückt sein. vor 2298 **durchaus**  
vollkommen. 2301 **verwegen** mutig.

Ertragen läßt, daß sie, die Göttergleiche,  
Der einzig seine Seele betet, daß  
Sie ihm, daß ihm das Weib verzeiht!

CHRISTINA: *(für sich mit dem vollen Ausdruck des Hasses und der Rache.)*

Das Weib!

*(wendet sich schnell nach der Thür und ruft hinaus:)*

He, Wache! 2310

*(der Offizier der Leibwache tritt mit mehreren Bewaffneten ein.)*

Nehmt den Grafen Cederström

In festen, sicheren Gewahrsam und

Bewacht ihn wohl!

*(mit erhobener Stimme.)*

Er ist wahnsinnig!

CEDERSTRÖM: *(wie betäubt.)*

Wahnsinnig ich? — Ist's nur ein schwerer Traum,

Der mir die Seele hält und ängstigt? oder

Ist's Wahrheit? Hat der Geist sich wirklich mir 2315

Verwirrt? — Das Auge, das so hold mir Liebe blickte —

Der Mund, der süße Huld mir lächelte —

Hab' ich's geträumt? — Was hat aus meinen Himmeln

Mich denn gestürzt? Es schwanket Alles um

Mich her und drängt verwirrend mir nach Herz 2320

Und Kopf — Wahnsinnig ich ? — Daß doch der

Schleier

Von meinen Sinnen risse! Daß es Tag

---

<sup>2311</sup>in Gewahrsam nehmen verhaften. <sup>2313</sup>schwer hier: schlecht.

Im Busen mir —

CHRISTINA: *(zu der Wache, die unschlüssig und zögernd steht.)*  
Was zögert Ihr so lange?

OFFIZIER: *(sich Cederström nähernd.)*  
Gebt Euch im Guten nur, Herr Graf. Folgt uns.

CEDERSTRÖM: *(sein Schwert ziehend.)*  
Zurück! Und Keiner wag's, mich anzurühren! 2325

OFFIZIER: *(zu den Bewaffneten.)*  
Entwaffnet ihn! Er ist ganz rasend!  
*(sie fassen Cederström und entreißen ihm das  
Schwert, er befreit sich mit der Kraft der  
Verzweiflung von ihnen.)*

CEDERSTRÖM: Laßt mich!  
*(zur Königin.)*  
Ist's nicht ein Spiel nur, das Du grausam mit  
Mir treibst, mich zu bestrafen?

CHRISTINA: *(für sich.)*  
Nur ein Spiel!

CEDERSTRÖM: Was that ich, daß mir dieser Blick des Hasses?

CHRISTINA: *(für sich.)*  
Du fragst noch, was Du thatst? 2330  
*(laut zu der Wache.)*

---

zwischen <sup>2323</sup> **un**schlüssig unentschlossen. <sup>2324</sup> **geben** hier: ergeben, aufgeben. <sup>2326</sup> **rasend** verrückt.

CEDERSTRÖM: O hab' Erbarmen! Sieh mich Flehenden  
Zu Deinen Füßen, den erst Deine Huld  
Noch jüngst zum Gott erhob! Spricht denn nichts mehr  
Für mich? Ist Alles todt, erstorben, was sich  
In dieser Brust für mich zu regen schien? 2335  
Und kann die Majestät dem Sterblichen  
Es nicht verzeihn, daß er, von ihrem Glanz,  
Von ihrer Huld geblendet, sich vermaß — —

CHRISTINA: (*für sich.*)  
Umsonst sucht dieser Blick, die flehende  
Gestalt, sich einen Weg zu meinem Herzen — 2340  
Die Pforten sind auf ewig Dir verschlossen!  
Du hast's verwirkt, drum keine Schwäche mehr!

CEDERSTRÖM: Nein, keine Gnade, keine, leuchtet mehr  
Aus diesem Antlitz mir. Mich, den Du erst  
So himmlisch angelockt, hast Du nun grausam 2345  
Verstoßen. — Nun, so straf' die Majestät,  
Was ich an ihr gefehlt — — so laß den Tod  
Mich der Verbrecher sterben — gib mich dann  
Am Hochgericht ein Mahl der Raben — nur  
Nicht in die enge Zelle laß mich sperren, 2350  
Wo Wahnsinn und Verzweiflung meiner warten!

---

<sup>2333</sup>jüngst vor kurzem. <sup>2338</sup>sich vermaß sich vermessen = sich erkühnen, sich vergessen. <sup>2339</sup>flehen bitten.  
<sup>2341</sup>Pforte Tür. <sup>2342</sup>verwirken aus eigener Schuld etwas verlieren. <sup>2347</sup>fehlen hier: verbrechen, sündigen,  
Unrecht tun. <sup>2349</sup>am Hochgericht ein Mahl der Raben Hinweis auf die bis ins 19. Jahrhundert praktizierte,  
auf Hochverräter angewandte Hinrichtungsart des Räderns, bei der der Verurteilte, nachdem ihm die  
Knochen mit Hilfe eines Rades oder einer Eisenstange gebrochen worden waren, auf ein Rad gebunden  
wurde und öffentlich sterben musste. Nach dem eingetretenen Tod wurde der Leichnam nicht vom Rad  
abgenommen, sondern sich selbst und den Tieren (vor allem Vögeln) überlassen.

— Mir ist's, als fühlt' ich um das bange Haupt  
Sie schon mit nächt'gem Flügelschlage schwirren —  
Nur gib mich nicht den Höllenqualen hin!  
Mit meinem Blut versöhne Deine Hoheit, 2355  
Das ist die letzte Gunst, die ich erflehe.

CHRISTINA: *(für sich.)*  
Du, der mein Leben tückisch mir vergiftet,  
Du hoffst auf Gnade noch von mir und Gunst?  
*(laut zu der Wache.)*  
Noch einmal sag' ich, zögert länger nicht!

OFFIZIER: Fort, fort mit Euch! die Königin befiehlt's! 2360  
*(er und die andern Bewaffneten fassen  
Cederström an, dieser läßt es im ersten  
Augenblick ruhig geschehen, dann wehrt er sich  
noch einmal mit aller Kraft dagegen, muß aber  
der Uebermacht unterliegen.)*

CEDERSTRÖM: So bin ich Euch denn wehrlos preisgegeben —  
Kein Eisen, das ich rettend in die Brust  
Mir senken könnte —  
*(fühlt zufällig an die Brust.)*  
Ha, Du kleiner Dolch!  
*(reißt sein Wamms auf und zieht einen Dolch  
hervor.)*  
Sei mir begrüßt! Ja komm, befreie mich!

---

<sup>2353</sup>Sie schon mit nächt'gem Flügelschlage schwirren Hinweis auf die Vögel, die den Leichnam des Verurteilten fressen. <sup>2361</sup>preisgeben ausliefern. <sup>2362</sup>Eisen hier: Messer oder messerartige Waffe. <sup>2363</sup>Dolch kurze Stichwaffe. <sup>nach 2363</sup>Wamms eng anliegende Männerjacke.

*(Er hat sich, noch ehe es die Wache hindern kann,  
erstochen, und sinkt dieser leblos in die Arme. Die Königin  
sieht mit starrem Entsetzen auf die Leiche.)*

*(Der Vorhang fällt.)*

---

nach <sup>2364</sup> **sinkt dieser leblos** Der historische Magnus de la Gardie, auf dem die Figur des Cederströms beruht, beging, nachdem er bei der Königin in Ungnade gefallen war, keinen Selbstmord, sondern machte am schwedischen Hof politische Karriere, leitete später das Regierungskonzil von Karl XI. und wurde unter letzterem schwedischer Reichskanzler. Durch den Tod des Günstlings im ersten Teil schafft von Berge eine Parallele zum zweiten Teil in zweierlei Hinsicht. Einerseits erreicht die Dramatikerin eine Symmetrie hinsichtlich des Schicksals ihrer Günstlinge, und andererseits enden die jeweils fünften Akte mit einem in beiden Fällen unhistorischen Selbstmord. Vgl. 6.2.

# **CHRISTINA VON SCHWEDEN**

**ZWEITER THEIL**

**IN FÜNF AUFZÜGEN**

## **PERSONEN:**

**CHRISTINA**, Königin von Schweden.

**KARL GUSTAV**, Prinz von der Pfalz, Vetter der Königin und ihr Nachfolger auf dem schwedischen Thron.

**GRAF AXEL OXENSTIERNA**, Reichskanzler.

**GRAF PETER BRAHE**, Reichsdrost.

**GRAF MAGNUS DE LA GARDIE**, Reichsfeldmarschall.

**GRAF KARL GYLLENHJELM**, Reichsadmiral.

**GRAF GABRIEL OXENSTIERNA**, Reichsschatzmeister.

**SHERING ROSENHANE**, Reichsrath.

**DON PIMENTELLI**, spanischer Gesandter am schwedischen Hofe.

**PATER CASATI**, Professor am Jesuiten-Collegium zu Rom, unter der Maske eines außerordentlichen portugiesischen Gesandten an Christinas Hofe.

**MARCHESE MONALDESCHI**, Oberstallmeister der Königin.

**GRAF SANTINELLI**, Hauptmann der Leibwache der Königin.

**CARDINAL AZZOLINO**, ihr Intendant.

**PATER GUALDO**, ihr Beichtvater.

**HOLM**, erster Kammerdiener Christinas.

**DER LEIBARZT DER KÖNIGIN.**

**DIE SCHWEDISCHEN REICHSRÄTHE, DIE VIER SCHWEDISCHEN STÄNDE  
UND IHRE SPRECHER, DIE HOHEN SCHWEDISCHEN BEAMTEN UND  
HOFBEAMTEN, DER HOFSTAAT DER KÖNIGIN.**

---

**Christina** Vgl. Personenverzeichnis Teil I und 6.2.

**Karl Gustav** Karl X. Gustav (1622-60), Prinz von Pfalz-Zweibrücken-Kleeburg, war der Cousin von Christine von Schweden und nach ihrer Abdankung 1654 bis zu seinem frühen Tod König von Schweden. Aufgrund seiner Mutter Katharina Wasa, der Halbschwester Gustav II. Adolfs, war die Wahl auf ihn als Thronfolger gefallen. Er wuchs zum Teil in Schweden auf und lernte seine Kusine Christine kennen. Er wollte sie heiraten und war bereits heimlich mit ihr verlobt, doch nachdem sie ihn mit der Begründung, sich niemals vermählen zu wollen, abgewiesen hatte, ehelichte er Hedwig Eleonora von Schleswig-Holstein-Gottorf (1636-1715) und hatte einen Sohn, den späteren Karl XI. (1655-97), mit ihr. Karl X. Gustav war ein erfolgreicher General im Dreißigjährigen Krieg und verteidigte seinen Anspruch auf den schwedischen Thron im zweiten schwedisch-polnischen Krieg (1655-60) gegenüber Johann II. Kasimir. Vgl. 6.2.

---

**Graf Axel Oxenstierna** Vgl. Personenverzeichnis Teil I und 6.2.

**Graf Peter Brahe** Vgl. Personenverzeichnis Teil I.

**Graf Magnus de la Gardie** Magnus Gabriel de la Gardie (1622-86) war der Sohn des Reichsmarschalls Jakob de la Gardie (vgl. Personenverzeichnis Teil I) und der Favorit der Königin Christine. 1642 ging er als Diplomat nach Frankreich. Unter Karl X. Gustav wurde er Oberbefehlshaber der Truppen in Livland und 1660, nach dem Tod des Königs, als Kanzler Mitglied des Regierungskonzils für den minderjährigen Karl XI. Seine Außenpolitik war nach den Interessen Frankreichs ausgerichtet, sodass er 1680, nachdem Karl XI. die Regentschaft selbst übernommen hatte, seine Güter verlor und 1686 in Armut starb. Vgl. 6.2.

**Graf Karl Gyllenhielm** Vgl. Personenverzeichnis Teil I.

**Graf Gabriel Oxenstierna** Vgl. Personenverzeichnis Teil I.

**Shering Rosenhane** Shering Rosenhane der Ältere (1609-63) war ein schwedischer Freiherr und Autor. Zwischen 1643-47 war er im Rahmen der Friedensverhandlungen Gesandter des schwedischen Hofes in Münster. Danach war er Botschafter in Paris, wo er den Kardinal Jules Mazarin kennen lernte. Rosenhane verkündete am 6. Juni 1654 im Reichssaal des Schlosses in Uppsala die Abdankung Christines von Schweden. Unter Karl X. Gustav blieb er dem Hof verbunden und wurde auf diplomatische Reisen ins europäische Ausland geschickt.

**Don Pimentelli** Don Antonio Pimentel de Prado war ein spanischer General und seit 1652 Gesandter am schwedischen Hof. Christine von Schweden fasst zu ihm großes Vertrauen und beriet ihre Konvertierungsabsichten mit ihm.

**Pater Casati** Paolo Casati (1617-1707) war ein Jesuitenmönch und Mathematiker. Geboren wurde er in Piacenza, trat 1634 ins Noviziat ein und ging 1651 nach Schweden. 1652 führte er mehrere Gespräche mit der Königin hinsichtlich ihrer Konvertierungsabsichten und befestigte ihren Entschluss. Er war der Autor mehrerer wissenschaftlicher sowie einer theologischen Arbeit. Eine Zeit lang war er ebenfalls Rektor der Universität Parma, wo er 1707 starb.

**Marchese Monaldeschi** Gian Rinaldo Monaldesco (1626-57) war ein italienischer Adliger, der in Torre Alfina geboren wurde und über den bis zu seiner Einstellung am schwedischen Hof wenig bekannt ist. Durch seinen Verwandten Graf Magnus de la Gardie kam er um 1652 an Christines Hof und wurde ihr Stallmeister. Zwischen 1653 und 1654 war der Marchese als ihr Gesandter in Polen und Italien und reiste nach der Abdankung 1654 gemeinsam mit ihr über Stationen in Belgien und Österreich nach Rom. Für Christine unternahm er in Rom diplomatische Dienste, vor allem bei ihren Verhandlungen mit dem französischen Kardinal Mazarin, mit dessen Hilfe Christine das Königreich Neapel übernehmen wollte. Monaldesco soll ebenfalls der Geliebte von Christine von Schweden gewesen sein, und nachdem er durch einen neuen Günstling, den Grafen Santinelli, ersetzt worden war, fälschte Monaldesco aus Eifersucht die Königin beleidigende Briefe mit dem Siegel Santinellis und verriet ihre Pläne hinsichtlich Neapel. Als Christine, die sich zu dem Zeitpunkt mit ihrem Gefolge in Frankreich im Schloss Fontainebleau aufhielt, davon erfuhr, ließ sie ihren Untertan zu sich in die *Galerie des Cerfs* rufen und ihn durch ihre Leibgarde hinrichten. Vgl. 6.2.

**Graf Santinelli** Francesco Maria Santinelli (1627-97) war ein italienischer Adliger und wurde in Pesaro geboren. 1656 nahm ihn Christine von Schweden in ihre Dienste. Er soll ein Verhältnis mit ihr begonnen und dadurch ihren bisherigen Favoriten Monaldesco verdrängt haben. 1659 ging er nach Wien und heiratete 1667 Maria Aldobrandini. Mit seiner Frau zog Santinelli nach Venedig, wo er 1697 starb. Vgl. 6.2.

**Cardinal Azzolino** Decio Azzolino (1623-89) entstammte einer italienischen Adelsfamilie. Wie mehrere seiner Verwandten machte Azzolino schnell Karriere in der römischen Kurie und wurde 1654 zum Kardinal geweiht. Er wurde aufgrund seiner diplomatischen Fähigkeiten und seines hohen Kunstverständnisses dazu bestimmt, Christine von Schweden in Rom willkommen zu heißen und sie mit dem Katholizismus eingehender bekannt zu machen. Es entwickelte sich eine enge Freundschaft zwischen den Beiden, und er wurde mit der Regelung ihrer Finanzen betraut. Christine von Schweden setzte den Kardinal zu ihrem Universalerben ein, allerdings überlebte er sie nur um knapp zwei Monate. Vgl. 6.2.

**Pater Gualdo** Galeazzo Gualdo (1608-78) war kein Pater, sondern ein italienischer Historiker und Diplomat, der aus einem alten Grafengeschlecht stammte. Während des Dreißigjährigen Krieges kämpfte er als Söldner auf verschiedenen Seiten und kehrte 1645 nach Italien zurück. 1652 ging er nach Vincennes, wo er eine Studie zu dem französischen Kardinal Mazarin verfasste. 1656 wurde er, zurück in Rom, Kammerherr der schwedischen Königin. 1664 trat er in die Dienste des Kaisers Leopold I. (1640-1705) und kehrte schließlich 1676 nach Vicenza zurück, wo er 1678 starb.

**Holm** Einen historischen Kammerdiener dieses Namens habe ich in den Quellen nicht finden können.

# ERSTER AUFZUG

## ERSTER AUFTRITT

*Großer Saal im königlichen Schlosse zu Upsala. Königin Christina in vollem Krönungsschmucke, die Krone auf dem Haupte und Scepter und Reichsapfel in der Hand, auf dem Throne, an den Stufen desselben zu ihrer Rechten der Thronfolger Karl Gustav, zu ihrer Linken die Großwürdenträger des Reiches: Der Reichskanzler Graf Axel Oxenstierna, der Reichsdrost Graf Peter Brahe, der Reichsfeldmarschall Graf Magnus de la Gardie, der Reichsadmiral Graf Karl Gyllenhielm das Reichsschwert und der Reichsschatzmeister Graf Gabriel Oxenstierna die goldnen Schlüssel haltend. Der Reichsrath Schering Rosenhane. Sodann die Hofbeamten, die hohen Beamten, die Reichsräthe, die schwedischen Stände und ihre Sprecher.*

SCHERING *(hat so eben die Abdankungsurkunde verlesen.)*

ROSENHANE: Ihr habt, Ihr Herren, Ihrer Majestät 2365

Entschluß, den unabänderlichen, noch

Einmal vernommen.

*(sich zum Thronfolger wendend.)*

So, erlauchter Prinz,

Empfangt die Schrift denn, die dies Wort bekundet.

*(reicht Karl Gustav die Abdankungsurkunde und tritt zurück.)*

REICHSKANZLER: Noch sind's zehn Jahre nicht, daß wir versammelt,

Die Krone Wasas Gustav Adolfs Tochter 2370

Auf das jungfräulich blüh'nde Haupt zu setzen.

Mit welchem Jubel grüßte Schwedens Volk

Den Tag, da ihm Christina Herrscherin

---

vor <sup>2365</sup>Gyllenhielm das Setzfehler Komma eliminiert. <sup>2367</sup>vernommen vernehmen = hören. <sup>2369-71</sup>Noch sind's zehn Jahre nicht, ... Die knapp zehn Jahre beziehen sich auf die offizielle Regierungszeit Christines von Schweden (1644-54) und nicht auf die Anzahl der Jahre als gekrönte Königin (1650-54). Vgl. Personenverzeichnis, Fn. 248 und 6.2.

Geworden! Welche Fülle reichsten Segens  
 Sahn wir uns nicht erblühen aus Ihrem weisen, 2375  
 Gerechten Walten! Doch zu flüchtig nur,  
 Gleich einem schönen Traum, entschwand die Zeit,  
 Denn nach zehn ruhmessvollen Jahren schon  
 Verläßt, des Herrschens müde, sie den Thron,  
 Das Reich, Ihr Volk, fortan sich selbst zu leben, 2380  
 Das Scepter dem erlauchten Vetter reichend,  
 Daß er an ihrer Statt das Reich regiere.  
 Nicht Ihres ganzen Volkes Bitten, nicht  
 Der wohlgemeinte Rath erfahrner Männer  
 Vermochte Sie von dem Entschluß zu wenden, 2385  
 Und so sehn wir sie heut zum letzten Mal  
 An dieser Statt, im königlichen Schmucke.  
 Mit Schmerz sieht Schweden seine Kön'gin scheiden,  
 Und traurig Abschied nehmend jetzt von der  
 Geliebten Herrscherin, sagt es noch einmal 2390  
 Euch seinen Dank für Eure Liebe, für  
 Die Sorgfalt, die Ihr seinem Wohl gewidmet.  
 Auch uns, die Eurem Thron zunächst gestanden,  
 Vergönnet, edle Königin, für all  
 Die Gnaden, die Ihr uns gespendet, Euch 2395  
 Zu danken und den Wunsch Euch auszusprechen,  
 Der heiß aus aller Schweden Herzen quillt:  
*(die Königin bedeutungsvoll ansehend, worauf  
 diese die Augen von ihm wendet.)*  
 Daß Ihr nun, fern dem Thron, was Ihr erstrebt,

---

<sup>2376</sup>walten regieren, herrschen. <sup>2376</sup>flüchtig vorübergehend. <sup>2383-85</sup>nicht der wohlgemeinte Rath erfahrner Männer ... Oxenstierna versuchte Christine von der Fortsetzung ihrer Rolle als Machthaberin zu überzeugen, was ihm 1651, als die schwedische Königin zum ersten Mal über eine Abdankung nachdachte, noch gelang. 1654 ließ Christine sich allerdings nicht länger von ihrem Entschluss abbringen. <sup>2387</sup>Statt Stätte, Ort. <sup>2397</sup>quillt quellen = fließen.

Das friedlich stille Glück auch finden möchtet,  
Wie Ihr es sucht. — Deß aber seid gewiß: 2400  
Wohin den Fuß Ihr wendet, Euch geleiten  
Des ganzen Schwedenvolkes Segenswünsche.

CHRISTINA: Mit jugendfrischem Muth, mit frohem Hoffen,  
Die Brust geschwellt von tausend stolzen Plänen,  
Mit festem Sinn und redlich treuem Willen 2405  
Nahm ich Besitz von meiner Väter Thron. —  
Was ich erstrebt — ich hab' es nicht erreicht,  
Denn weitab liegt dem Wollen das Vollbringen,  
Und treulos fliehn die höchsten Ideale  
Vor der gemeinen Wirklichkeit. Doch wohl 2410  
Darf ich es sagen, daß des Landes Bestes  
Ich treu gewollt. Und einen Segen gab  
Ich Schweden: Ich gab ihm den Frieden wieder,  
Den es so lang' entbehrt. — Und selber nach  
Dem Frieden, der nur fern vom Thron mir winkt, 2415  
Verlangend, leg' ich nun das Scepter nieder. —  
Ich leg's in dessen kräft'ge Hand, dem Anspruch  
Zumeist darauf gebührt, denn in den Adern  
Fließt ihm das königliche Blut der Wasa,  
Wie mir. Und was noch mehr bedeutet, was 2420  
Ihn einzig würdig macht der Herrscherehre:  
In seiner Seele lebt die Heldentugend,  
Die Kraft, der hohe Sinn des edlen Stammes.  
So geb' ich Schwedens Schicksal denn getrost

---

<sup>2398</sup>erstreben wollen. <sup>2405</sup>redlich ehrlich, groß. <sup>2410</sup>gemein gewöhnlich. <sup>2413</sup>Frieden Anspielung auf den Westfälischen Frieden, der den Dreißigjährigen Krieg beendete. Vgl. Fn. 1551-52 und 6.2. <sup>2418</sup>gebühren zustehen. <sup>2422</sup>Heldentugend Verweis auf die militärischen Erfolge Karl X. Gustavs während des Dreißigjährigen Krieges. Karl X. Gustav zeigte sein kriegerisches Geschick zudem im zweiten schwedisch-polnischen Krieg (1655-60), durch den er seine Position auf dem Thron Schwedens sowie seine Vormachtstellung im Baltikum (insbesondere Livland und Estland) sicherte. Vgl. Personenverzeichnis.

In seine Hand, er wird des Volkes Wohl, 2425  
Des Reiches Macht und Ehre treulich wahren.  
Ich aber geh', der Ruh', die ich so lang'  
Ersehnt, mich überlassend. — — Und wie ich  
Nun hier zum letzten Mal als Kön'gin vor  
Euch steh', sag' ich aus vollem Herzen Allen 2430  
Noch meinen Dank.

*(sich an die Großwürdenträger und die  
Reichsräthe wendend.)*

Euch, Ihr getreuen Räthe,  
Für Eure Weisheit, den erfahrenen Rath,  
Der meines Herrscheramtes Mühen mir  
Erleichtert.

*(zu den Ständen.)*

Euch, Ihr Stände, für den Beistand,  
Den Ihr zum Wohl des Reiches mir gewährt, 2435  
Und meinem ganzen Volk für seine Lieb'  
Und Treue, die mich stets in der Erinn' rung  
Ein holder, lichter Stern, geleiten wird.

— — — — —  
So nehmt sie nun zurück die stolzen Zeichen  
Der königlichen Macht. — Herr Reichsfeldmarschall 2440  
Nehmt hin.

*(reicht dem Reichsfeldmarschall Scepter und  
Reichsapfel.)*

REICHSFELD- Mit Schmerz empfang' aus Eurer Hand  
MARSCHALL: Ich jetzt die Zeichen Eurer Herrscherwürde.

CHRISTINA: Herr Reichsdrost! Nehmt die Krone mir vom Haupt.

---

<sup>2424</sup>getrost ohne Sorge. <sup>2434</sup>Beistand Unterstützung.

REICHSDROST: Da sei Gott vor, daß ich die Krone von  
Dem Haupt der Tochter Gustav Adolfs nehme! 2445

CHRISTINA: *(für sich.)*  
Er weigert sich, der Form nur zu genügen,  
Und ich — o wie es mich gemahnt —  
*(laut.)*  
So muß  
Ich's selber thun.  
*(nimmt die Krone ab und reicht sie dem  
Reichsdrost.)*  
Empfangt aus meinen Händen  
Den königlichen Schmuck.

REICHSDROST: *(die Krone nehmend.)*  
O meine Kön'gin!  
Daß ich Euch seh' der Väter Thron verlassen! 2450

CHRISTINA: *(hakt den Königsmantel auf, läßt ihn von den  
Schultern  
gleiten und tritt, im schmucklosen weißen Gewande,  
einen Schritt vor.)*  
Bekleidet nun damit den neuen König!  
*(tritt bis an die erste Stufe des Thrones, wo sie  
einen Augenblick, von Bewegung ergriffen, stehen  
bleibt.)*  
So lebt denn Alle wohl, die mich geliebt!

---

<sup>2444</sup>Da sei Gott vor Das verhüte Gott. <sup>2446</sup>genügen entsprechen. <sup>2447</sup>mahnen erinnern. <sup>nach 2450</sup>aufhaken  
öffnen. <sup>nach 2450</sup>Gewande Kleid.

REICHSKANZLER: (*sich der Königin nahend.*)

Laßt, meines großen Freundes edle Tochter,  
An dieses Thrones Stufen mich, an denen  
Ich Wasas Stamm den Eid der Treue schwur,  
Den eignen Schmerz, des ganzen Landes Trauer  
Noch einmal Euch aussprechen und noch einmal  
Mich Lebewohl Euch sagen.

2455

CHRISTINA: (*dem Kanzler die Hand reichend.*)

Lebet wohl.

REICHSKANZLER: (*die Hand der Königin küssend.*)

Gott mög' Euch ferner segnen und behüten!

REICHSDROST: (*hat die Krone dem hinter ihm stehenden Reichsrathe  
zu halten gegeben und nähert sich der Königin.*)

Vergönnt auch mir, erlauchte Königin —

(*Christina reicht ihm die Hand zum Kusse.*)

2460

REICHSFELD- (*hat Scepter und Reichsapfel ebenfalls einem*

MARSCHALL: *Reichsrath übergeben und naht sich der Königin.*)

Laßt gleiche Ehre mir —

(*Christina reicht ihm die Hand, er küßt sie.*)

REICHSADMIRAL: (*nähert sich der Königin, nachdem er das  
Reichsschwert einem Reichsrath übergeben.*)

Auch mir —

(*die Königin reicht ihm die Hand zum Kusse.*)

---

<sup>2459</sup> **behüten** schützen.

REICHS- *(hat die goldenen Schlüssel einem Reichsrath*  
SCHATZMEISTER: *übergeben und nähert sich der Königin.)*

Und mir —

*(die Königin reicht ihm die Hand, er küßt sie.)*

*(Die Ersten der vier Stände treten hervor.)*

VERTRETER DES Mit tiefbetrübtem Herzen nah' ich mich

ADELSSTANDES: Im Namen meines Standes, Abschied jetzt

Von Euch zu nehmen, meine Königin.

*(die Königin reicht ihm die Hand zum Kusse.)*

VERTRETER DER

GEISTLICHKEIT: Und in des meinen Namen ich.

2465

*(Christina reicht ihm ebenfalls die Hand zum*

*Kusse.)*

VERTRETER DES

Und ich

BÜRGERSTANDES: Im Namen meines Standes.

*(die Königin reicht ihm die Hand zum Kusse.)*

VERTRETER DES *(sich die Thränen trocknend.)*

BAUERNSTANDES:

Fräulein! Fräulein!

Ach, daß Ihr uns verlassen wollt! Es wird

Euch sicher einst noch reuen! Denkt an mich!

Denn Wahrheit kommt auch oft aus schlechtem

Munde.

*(küßt die Hand der Königin, die diese ihm reicht.)*

---

<sup>2462</sup>**tiefbetrübt** sehr traurig. <sup>2468</sup>**reuen** Leid tun. Vorwegnahme von Christinas Haltung im Verlauf des Stückes. Die historische Christine von Schweden bereute ihren Entschluss nicht, auch wenn sie nach dem Tod von Karl X. Gustav versuchte, erneut die Krone zu erlangen. Vgl. 6.2. <sup>2469</sup>**schlecht** Hier: einfach, schlicht, als Verweis auf seinen niedrigen Stand zu verstehen.

CHRISTINA: *(steigt die Stufen des Thrones herab und wendet sich an den Thronfolger.)*

Euch nun, mein Vetter, leg' ich Schwedens Wohlfahrt, 2470  
Wie jetzt in Eure Hand, so Euch an's Herz.  
Ihr spracht mir von der Dankbarkeit, die Ihr  
Mir schuldet. Nun, wohlan, zeigt würdig Euch  
Des Throns, auf dem die größten Könige  
Gesessen! Habt ihr Beispiel treu vor Augen! — 2475  
Doch nicht bedarf's ja der Erinn'ung erst,  
Denn Gott legt' selber in die Seel' Euch all'  
Die Gaben eines großen Fürsten, Ja,  
Auf festen, würd'gen Schultern ruht dies schwere,  
Dies ehrenvolle Amt, und so kann ich 2480  
Getrost von meinem Volke scheiden.

KARL GUSTAV: Daß ich  
Um diesen Preis die Krone tragen soll!

CHRISTINA: Tragt sie zum Heil des Landes, selber Euch  
Zum Ruhme!

KARL GUSTAV: Meine Königin —

CHRISTINA: Ich bin's  
Nicht mehr. Christina steht nur noch, entkleidet 2485  
Des Purpurs, jetzt vor Euch.

---

<sup>2473</sup> **wohlan** poetisch: nun denn, gut. <sup>2481-82</sup> **Daß ich ...** Karl X. Gustav wollte als Ehemann von Christine von Schweden die Königskrone tragen und nicht als ihr Nachfolger. Vgl. Personenverzeichnis, Fn. 307 und 6.2.  
<sup>2486</sup> **Purpur** Christina bezieht sich auf den purpurfarbenen Königsmantel, den sie soeben abgelegt hat.

KARL GUSTAV: Ich werde nimmer  
 Euch anders, denn als meine Königin  
 Verehren.  
*(beugt ein Knie vor ihr und küßt ihr die Hand.)*

CHRISTINA: Nicht, mein Vetter, so vor mir,  
 Denn Ihr seid König jetzt.

KARL GUSTAV: Durch Gottes Willen  
 Und Eure Huld hab' ich die Krone — 2490

CHRISTINA: Nehmt sie!  
 Und Heil und Segen Euch auf Wasas Thron! —  
 Und nun lebt wohl! — Mein Tagwerk ist gethan —  
 Mein Platz ist Euer jetzt. — Ich geh', in meine  
 Gemächer mich jetzt still zurück zu ziehn.

KARL GUSTAV: Gestatte Eure Majestät es mir 2495  
 Als Gunst, daß ich Euch darf geleiten.

CHRISTINA: Wohl,  
 Es sei. Führt mich zum letzten Mal.  
*(zu der ganzen Versammlung gewendet.)*  
 Ihr Alle  
 Lebt wohl! Und Gottes Segen Euch und Schweden!  
*(Karl Gustav geleitet die Königin durch die  
 Versammlung, welche Spalier bildet.)*

---

<sup>2492</sup>Tagwerk Arbeit. vor <sup>2499</sup>Spalier zwei Reihen von Menschen, durch deren Mitte eine Person zu deren Ehrung geht.

DIE GANZE

VERSAMMLUNG: Es schütz' Euch Gott, erhabne Königin!

**ZWEITER AUFTRITT**

*Zimmer der Königin.*

*Königin Christina tritt ein, von dem Thronfolger geführt.*

CHRISTINA: Ich dank' Euch, mein Herr Vetter. Geht zurück 2500  
Zu der Versammlung nun, denn ungeduldig  
Harrt sie wohl schon des neuen Herrn, mit Krone  
Und Scepter ihn zu schmücken.

KARL GUSTAV: Und Ihr schickt  
Mich von Euch, ohne mir zu sagen, ob  
Der Tag, der zu den höchsten Ehren mich 2505  
Erhebt, auch meines Lebens schönste Hoffnung  
Erfülle? — — ob er sie vernichte? —

CHRISTINA: Gab  
Ich Euch doch meine Krone! Was verlangt  
Ihr mehr?

KARL GUSTAV: Was mehr mir gilt, als alle Kronen —  
Was mich allein beglücken kann auf Erden. — 2510  
Ihr wißt es, was dies Herz bewegt — Es war  
Schon unsrer goldnen Kindheit frohes Spiel,

---

<sup>2506</sup>erheben erhöhen. <sup>2506</sup>meines Lebens schönste Hoffnung Er meint eine Ehe mit Christine von Schweden. <sup>2511-16</sup>Es war / Schon unsrer goldnen Kindheit frohes Spiel ... Christine von Schweden wuchs nach dem Tod ihres Vater und der Depression ihrer Mutter bei ihrer Tante Katharina (Wasa) von Zweibrücken-Kleeburg, der Mutter von Karl X. Gustav, auf. Briefe, die sie Karl X. Gustav während des Dreißigjährigen Krieges schrieb, enthielten ein Eheversprechen, das er einforderte, aber das Christine nicht einhalten wollte. Vgl. Personenverzeichnis, Fn. 307, 2186-87 und 6.2.

Der schönste Traum mir dann des spätern Lebens,  
 Der lichte Stern, der in Gefahren mich  
 Geleitet. — Selber fachtet Ihr im Herzen 2515  
 Die Hoffnung einstens an. — Christina, was  
 Ihr mich in Kron' und Purpur hoffen ließt,  
 Wag' ich nun, von Euch selber zu erbitten.  
*(die Königin sieht schweigend zu Boden.)*  
 Ihr schweigt? Kein Wort, das Trost mir spendet? Ist  
 Mit heut denn jede Hoffnung hin? Muß ich 2520  
 Nun ganz entsagen? —

CHRISTINA: Ja, entsaget! Wählt  
 Euch die Gemahlin aus den Fürstentöchtern  
 Europas! — Ich — Ich sterbe unvermählt.

KARL GUSTAV: Und ist das Euer letztes Wort? — Ich soll  
 Mit diesem traurigen Bescheid mich jetzt — 2525

CHRISTINA: *(nicht ohne Bitterkeit im Ton.)*  
 Gebt Euch darüber nur zufrieden, Vetter.  
 Ihr thatet doch schon mehr, als billig man  
 Verlangen kann. Nehmt drum nur ohne Sorge,  
 Als ob die Manen Gustav Adolfs Ihr  
 Euch nicht versöhnt, Besitz von seinem Thron! 2530  
 Die Welt wird es zu schätzen wissen, daß  
 Ihr das, was seine Tochter Euch freiwillig  
 Gibt, noch großmüthig mit ihr theilen wollt.

---

<sup>2515</sup> **anfachen** wecken. <sup>2517</sup> **in Kron' und Purpur** als Königin. <sup>2523</sup> **unvermählt** unverheiratet. <sup>2525</sup> **Bescheid** Nachricht. <sup>2527</sup> **billig** berechtigt. <sup>2529</sup> **Manen** In der römischen Mythologie gute Geister, oft stellvertretend für die Seelen der Verstorbenen. Christina verweist an dieser Stelle darauf, dass Gustav II. Adolf ihre Wahl des Thronfolgers unterstützen würde. Der historische Gustav II. Adolf hatte seinen Neffen vor der Geburt seiner Tochter Christine im Falle einer Kinderlosigkeit selbst als Thronfolger vorgesehen.

KARL GUSTAV: Verdient mein redlich treues Herz den Argwohn?

CHRISTINA: Euch kränken, wahrlich nein, das wollt ich nicht, 2535  
Wenn ich Euch nicht verhehlte, daß gar wohl  
Die Ursach Eurer Werbung ich durchschaue.

KARL GUSTAV: Es schmerzt mich tief, daß Ihr mich so verkennt.

CHRISTINA: Beruhigt Euch. Ihr habt das Letzte noch 2540  
Versucht und durftet's wagen ohne jede  
Gefahr, denn daß ich jetzt aus Eurer Hand  
Die Ehre, die ich Euch entbieten konnte,  
Nicht nehmen würde, durftet Ihr Euch sagen.

KARL GUSTAV: Christina! —

CHRISTINA: Geht, Euch Schwedens Krone auf 2545  
Das Haupt zu setzen — Laßt mich nun allein —  
Geht, geht, ich sehne mich nach Einsamkeit.

*(Eine Thür wird leise und vorsichtig geöffnet, und  
der Kopf des Paters Casati blickt lauernd durch  
die Spalte, hinter ihm sieht man Don Pimentelli.  
Der Pater trägt die Kleidung eines  
portugiesischen Gesandten. Als er den Prinzen  
erblickt, zieht er den Kopf schnell zurück und  
schließt die Thür wieder behutsam. Die Königin  
steht so, daß sie nichts bemerken kann, auch sind  
ihre Blicke zur Erde gerichtet. Karl Gustav  
dagegen hat Don Pimentelli und den Pater*

---

<sup>2536</sup>verhehlen verheimlichen. <sup>2536</sup>Ursache Grund. <sup>2538</sup>verkennen falsch einschätzen, falsch beurteilen.  
<sup>2542</sup>entbieten zukommen lassen. <sup>nach 2546</sup>behutsam vorsichtig.

*gesehen und schleudert ihnen einen Blick des  
Zornes nach.)*

KARL GUSTAV: *(für sich.)*

Ha, Schwedens steter Argwohn und Verdruß!  
So wär's denn wirklich wahr, was man sich laut  
An diesem Hofe flüstert? Hätte sie,  
Umgarnet von dieser Schlangenbrut, die Lehre, 2550  
Um die ihr großer Vater blutend sank,  
Verrathen?

CHRISTINA: *(aufsehend.)*

Wollt Ihr denn die Herren gar  
So lange auf Euch warten lassen?

KARL GUSTAV: *(für sich.)*

Nun,  
Ich geh', ich seh's, ich bin hier überflüssig. *(laut.)*  
So scheid' ich denn von Euch, betäubten Herzens. 2555

CHRISTINA: Lebt wohl — Regiert in Frieden — und — seid  
glücklich.

*(reicht dem Prinzen die Hand, er küßt sie  
ehrerbietig und entfernt sich.)*

---

<sup>2547</sup>Verdruß Ärger. <sup>2550</sup>umgarnen siehe Fn. 878. <sup>2550</sup>Schlangenbrut gemeint sind die katholischen Geistlichen. <sup>2550</sup>Lehre Religion. Gemeint ist an dieser Stelle der Protestantismus, für den Gustav II. Adolf im Dreißigjährigen Krieg eingetreten und gestorben ist.

## DRITTER AUFTRITT

*Königin Christina. Pater Casati öffnet nach einer Weile wieder leise und behutsam die Thür, und da er die Königin allein sieht, tritt er ein, ihm folgt Don Pimentelli.*

*Beide beobachten die Königin.*

CHRISTINA: Er geht, die Krone sich aufs Haupt zu setzen,  
Die in der Wiege schon mein Eigenthum —  
Nun schwören freudig ihm den Eid der Treue,  
Die eben noch zum Abschied Trauerworte 2560  
Mir sprachen — Froh jauchzt ihm das Volk entgegen,  
Das mir einst jubelte — — — — —  
— — — — — Elende Menschheit!  
— — — — —  
Er ist ein Held — Nun werden Schwedens Waffen  
Von Neuem glänzen, und die Welt, die noch  
Barbarisch stets den blut'gen Lorbeer höher, 2565  
Weit höher, als des Friedens Segen hält,  
Wird ihn bewundern — sein, *mein* Volk ihn lieben —  
Ich werde nichts mehr sein — — — — —  
— — — — — Wohl ist es wahr,  
Ich habe schlecht regiert — ihm wird es leicht sein,  
Mich aus der Schweden Herzen zu verdrängen — — 2570  
Doch lohnt es wohl, um die armsel'ge Menschheit  
Zu sorgen? sich zu müh'n? — Eh' ich sie kannte,

---

<sup>2557</sup>die Krone sich aufs Haupt zu setzen Historisch wurde Karl X. Gustav erst am Tag nach Christines Abdankung gekrönt. <sup>2563-64</sup>Nun werden Schwedens Waffen ... Anspielung auf den 1655 begonnenen Krieg gegen Polen um die Vormachtstellung im Baltikum und die Sicherung Karl X. Gustavs auf dem schwedischen Thron. Vgl. Fn. 2422 und 6.2. <sup>2565</sup>blut'gen Lorbeer blutig errungenen Sieg. <sup>2569</sup>Ich habe schlecht regiert Hinweis auf Christines Miswirtschaft der schwedischen Finanzen, mit der sie ihr Land nahezu in den finanziellen Ruin trieb. Ausgelöst wurde diese prekäre fiskalische Lage vor allem durch ihre Hofhaltung, die selbst im Vergleich mit anderen europäischen Königshäusern ihrer Zeit äußerst prunkvoll war. Christines fehlende finanzielle Verantwortung setzte sich nach ihrer Abdankung fort und war der Grund dafür, dass sie mehrfach versuchte, Machthaberin eines Landes zu werden (vor allem der Königreiche Neapel und Polen).

Wie schlug ihr da so warm mein volles Herz!

— — — — —  
Und wie hat mich die Schmeichelei erhoben!

Die zehnte Muse, Schwedens Pallas, ja, 2575

Das einz'ge Wunder pries man mich der Welt,

All meinem Thun und Denken war der Stempel

Der Göttlichkeit stets aufgedrückt — — Was haben

Die feilen Seelen wohl gefühlt, als so

Zu mir die Zunge sprach? — — Daß dieses gift'ge 2580

Gewürm doch stets so nah dem Throne brütet.

— — — — —  
*(Don Pimentelli und Pater Casati sind schon seit  
einiger Zeit in Zweifel, ob sie die Königin  
anreden sollen, oder nicht. Diese sieht zufällig  
auf und erblickt sie, scheint aber von ihrer  
Anwesenheit nicht angenehm berührt.)*

Ihr hier?

DON Wir kommen, Eurer Majestät

PIMENTELLI: Den treusten Glückwunsch auszusprechen.

CHRISTINA: Mir?

Wozu?

PATER CASATI: Es scheint mir Eure Majestät

Nicht heiter. 2585

---

<sup>2575</sup> **die zehnte Muse** Als solche wurde die griechische Lyrikerin Sappho bezeichnet. Gemeint ist hier Christines Unterstützung der Künste. <sup>2575</sup> **Swedens Pallas** Vgl. Fn. 1042, 1512 und 6.2. <sup>2581</sup> **Gewürm** Abschaum. <sup>2581</sup> **brüten** wohnen. <sup>2585</sup> **heiter** glücklich.

CHRISTINA: Meint Ihr, daß man eine Krone  
Wie ein verbrauchtes Kleid wegwerfen kann?

PATER CASATI: Der Kronen Höchste habt Ihr Euch erworben.  
Maria reicht Euch selbst die Himmelskrone  
Um Eure irdische. Den höchsten Ruhm  
Habt Ihr vor Menschen. Alle Völker werden 2590  
Und alle Zeiten preisend rühmen: Größer  
War Niemand, denn Christina war.

CHRISTINA: Nein, Pater,  
Es ist nicht so, man wird mich bitter tadeln.

DON In Schwedens engen Grenzen wohl. Doch was  
PIMENTELLI: Gilt Schwedens Urtheil? Ist dies kleine Land, 2595  
Schon an den Grenzen der Cultur, die Welt?  
Weiß rühmt der rauhe, meerumspülte Landstrich  
Sich denn? Doch nur, daß er Christinas Wiege.

PATER CASATI: Laßt, meine edle Königin, Euch doch  
Durch die Verblendung Einzelner nicht irren. 2600  
Was kümmert's Euch, was Schweden denkt? Kehrt Ihr  
Ihm doch den Rücken. Gilt die hohe Freude,  
Die alle mächt'gen Fürsten Euch in Briefen  
Aussprechen, daß Europas größte Tochter  
Dem wahren Heil gewonnen, denn nicht mehr, 2605  
Als was die kleine Zahl von Vorurtheil

---

<sup>2588</sup>Maria Jungfrau Maria. <sup>2592</sup>denn als. <sup>2597</sup>weiß wessen. <sup>2600</sup>irren beirren, unsicher machen. <sup>2601-02</sup>den Rücken kehren verlassen. <sup>2603</sup>mächt'gen Fürsten gemeint sind die katholischen Fürsten, allen voran die Könige von Spanien und Frankreich, die um Christines Gunst warben. Sie verbündete sich zunächst mit den Spaniern und danach, als diese ihre Ambitionen hinsichtlich Neapel nicht unterstützten, mit den Franzosen. <sup>2605</sup>dem wahren Heil Katholizismus.

Befangner sagt, die über ihre Heimat  
Nie schauten? Gilt vor allen Dingen nicht  
Des heil'gen Vaters Wort, des Oberhauptes  
Der wahren Kirche, der Triumph der ganzen 2610  
Kathol'schen Christenheit Euch mehr, als was  
Die Eiferer des Lutherthumes reden?

CHRISTINA: Wohl wahr. Was kümmert mich die Welt? ihr Lob?  
Ihr Tadel?

PATER CASATI: *(auf seine Kleidung deutend.)*

Daß ich noch in der Vermummung,  
— Der ich's zwar einzig danke, daß ich mich 2615  
Euch nahen darf — hier vor Euch stehen muß!  
Daß ich nicht schon des Priesters heil'ges Kleid  
Anlegen kann! Die Segnungen der Kirche  
An heil'ger Statt inmitten Tausender  
Von gläub'gen Seelen Ihr nicht jetzt schon auf 2620  
Das würd'ge Haupt empfangen könnt! Es löste  
Von bangen Zweifeln bald sich Euer Geist  
Und schwäng' sich frei und froh zum Himmel auf.

CHRISTINA: Es mag das äußere Gepränge wohl  
Des Pöbels dunklen Sinn bethören, den 2625  
Lebend'gen Geist zieht nur das Wort hinan.

---

<sup>2609</sup>heil'gen Vater Papst Innozenz X. (1574-1655). <sup>2613</sup>Was kümmert mich die Welt? Diese Haltung behielt Christine von Schweden nach der Konvertierung zum Katholizismus bei. Dies zeigte sich auch hinsichtlich der katholischen Formalitäten wie der Beichte, die Christine nur selten besuchte, und ihrer Toleranz gegenüber Andersgläubigen im katholischen Rom (die Juden standen unter ihrem persönlichen Schutz). Vgl. Personenverzeichnis und 6.2. <sup>2614</sup>Vermummung Verkleidung. <sup>2618-21</sup>Die Segnungen der Kirche ... Im protestantisch-orthodoxen Schweden durfte der Katholizismus nicht praktiziert werden, und aus diesem Grund konnte Christine nur außerhalb von Schweden in einer katholischen Kirche gesegnet werden und Pater Casati in Schweden das Priestergewand nicht tragen. <sup>2624</sup>Gepränge Pracht, Prunk. <sup>2625</sup>Pöbel Volk. <sup>2625</sup>bethören verblenden, verzaubern.

PATER CASATI: Das ist, verzeiht mir, hohe Königin,  
 Ein Irrthum, den Ihr mit dem Glauben einsogt,  
 In dem Ihr aufgewachsen seid. Es kann  
 Das körperlose Wort uns nicht genügen. 2630  
 Der freiste Geist selbst kann der Sinne Herrschaft  
 Doch nimmer von sich weisen. Zu den Welten,  
 Die nie mit des Gedankens kühnstem Fluge  
 Der Geist erreicht, schwingt, überwältigt von  
 Der Macht der Sinnen, sich die Seel' empor. 2635  
*(da die Königin in düsterm Schweigen verharret.)*  
 Daß erst die heil'ge Roma Euch umschlösse  
 Mit ihren Mauern! Daß im Petersdome  
 Ihr Zeugin wärt der Andacht Tausender!  
 Ihr dachtet von den äußern Bräuchen nicht  
 Mehr so gering, denn selbst empfändet Ihr, 2640  
 Wenn sichtbar nah das Heil'ge Euch umfängt,  
 Wie alles Bangen schweigt des Menschegeistes,  
 Wie alle Zweifel sich der Seele lösen,  
 Die nie das Wort verscheuchen konnte.  
*(hält inne, da die Königin scheinbar nicht auf ihn  
 hört.)*

CHRISTINA: *(für sich.)*

Also

Das ist das Ende meiner stolzen Träume! 2645  
 Ich, die ich wähnte, mit des Geistes Macht  
 Nicht Schweden einzig, nein, Europa zu

---

<sup>2628</sup>**einsogt** einsaugen = aufnehmen, einatmen. <sup>2636</sup>**Roma** Rom. <sup>2637</sup>**Petersdom** Peterskirche im Vatikan, die die größte katholische Kirche in Rom darstellt und 1626 geweiht wurde. <sup>2638</sup>**Andacht** kurzer Gottesdienst. <sup>2639</sup>**äußern Bräuchen** Formalitäten innerhalb der katholischen Kirche. Christine lehnte sich zeitlebens gegen diese Traditionen auf und wurde dafür heftig kritisiert. Vgl. Fn. 2613 und 6.2. <sup>2646</sup>**Geistes Macht** Intellekt.



PATER CASATI:

Es wird

Dies holde Himmelskind in Eure Brust  
Sich niedersenken, dessen seid gewiß,  
Sobald Ihr dem nutzlosen Grübeln nur  
Entsagen lernt, das, ein gefährlich Unkraut,  
Die Kirche wuchern läßt, die Euch erzog. 2675  
Denn Dinge, die des Menschen Sinn zu fassen  
So unvernünftig, die ergründen wollen,  
Ist Frevel, der sich schwer an Jedem rächt. —  
Und was gewinnt wohl der armselige  
Verstand? Nichts Andres, als der Vogel, der, 2680  
In engen Raum gesperrt, die Freiheit sucht  
Und sich den Kopf zerschmettert.

DON

Athmet erst

PIMENTELLI: Die heitre Luft der ew'gen Roma! Fühlt  
Den ganzen Zauber dieser Wunderwelt,  
Und das vergang'ne Leben wird sich wie 2685  
Ein böser Traum von Eurer Seele lösen.

CHRISTINA: O daß es wahr! Daß von der Seite mir  
Sein blut'ger Schatten wich'!

PATER CASATI:

Ihr habt ihn nicht

Gemordet.

CHRISTINA: Doch, ich trieb ihn in den Tod —  
Ich lockt' ihn schmeichelnd an, nur um ihn zu 2690  
Verderben.

---

<sup>2673</sup> **grübeln** intensiv und lange nachdenken. <sup>2675</sup> **wuchern** zu stark wachsen. <sup>2688</sup> **sein blut'ger Schatten** Bezug auf ihre Schuldgefühle hinsichtlich Cederströms Selbstmord.

PATER CASATI:                     Hat der Schändliche sein Schicksal  
Nicht nur zu wohl verdient?

CHRISTINA:                             O, wie er mich  
Ins tiefste Herz getroffen! Allen Frieden  
Und alle Ruh' der Seele hat mir sein  
Verrath geraubt! — Und doch — als er besiegt           2695  
Zu meinen Füßen lag — mein Rachedurst  
Befriedigt — er verzweifelnd in die Brust  
Den Dolch sich stieß — sein Blick mich sterbend traf  
Es kehrte rächend sich der spitze Stahl  
Mir in das eigne Herz.   2700

PATER CASATI:                             Ihr habt ihm doch  
Mit seinen eignen Waffen nur vergolten.

CHRISTINA: Wohl wahr. Er log mir Liebe, ich ihm wieder. —  
Und doch — zuweilen war es mir, als ob  
Die laute Wahrheit nur aus ihm gesprochen.

DON

PIMENTELLI: Wer darf sich ungestraft Christinen nahn?           2705

CHRISTINA: Und sie, die um mein schändlich Spiel im Gram  
Dahin gewelkt — —

DON

Nicht Ihr, erlauchte Fürstin,

PIMENTELLI: Habt Theil, daß in ein frühes Grab sie sank,  
Ihn einzig trifft die Schuld.

---

<sup>2706</sup>sie Gemeint ist Ebba Brahe. <sup>2707</sup>welken verblühen. Hier: sterben. <sup>2708</sup>Theil Anteil. Hier: Schuld.



Die stets doch der Gerechtigkeit ermangeln,  
Denn sündhaft ist all unser Thun. Und nicht 2735  
Durch Werke, steht geschrieben, durch den Glauben  
Nur gehn wir ein zur ew'gen Seligkeit. —  
Drum eilt von hier und werft die Maske von  
Euch! Zeigt der Welt, daß Ihr des Herzens Frieden  
Mehr achtet, als der Krone Glanz. Und Mit- 2740  
Und Nachwelt wird Christinas Größe staunend  
Sich beugen, laut sie preisen, daß das wahre,  
Das einz'ge Heil sie um den Schimmer tauschte.

CHRISTINA: Ja fort, fort aus dem unglücksel'gen Lande!  
Beklemmend lagert Schwedens Luft um Haupt 2745  
Und Herz mir — Freier werd ich athmen, wenn  
Ich erst den Fuß von hier gewendet, hier  
Wo Alles mich gemahnt — Ach der Gedanke  
Der Freiheit schon hebt das bedrückte Herz,  
Stillt des Gewissens bange Zweifel! — Ja, 2750  
Fort nach Italien, unter seinem Himmel  
Des Lebens und der Freiheit zu genießen!

*(Don Pimentelli und Pater Casati werfen sich,  
während die Königin spricht, verstohlen  
triumphirende Blicke zu.)*

DON Auch dürft' es wohl gerathen sein, so bald

PIMENTELLI: Als möglich Schweden zu verlassen, denn

---

<sup>2742</sup>sich beugen sich unterordnen. <sup>2745</sup>beklemmen bedrücken. vor <sup>2753</sup>triumphirend Christine von Schwedens Abkehr vom Protestantismus und ihre Konvertierung zum Katholizismus wurden als triumphaler Sieg der Gegenreformation verstanden, insbesondere da es sich um die Tochter des heftigsten Verfechters der Reformation, Gustav II. Adolf, handelte. Aus diesem Grund versuchte die katholische Kirche Christine für sich zu erhalten und nach außen den Schein zu wahren, obgleich es nach ihrem Umzug nach Rom Schwierigkeiten gab (zum Beispiel ihre Abneigung gegen die Bräuche der Kirche und die Monaldesco-Affäre). Vgl. Personenverzeichnis, Fn. 2613, 2639 und 6.2.

Der Argwohn wittert in dem Abgesandten 2755  
Von Portugal den Diener Gottes und  
Der heil'gen Kirche längst. Nur höchste Vorsicht  
Konnt' vor Verfolgungen ihn schützen, und  
Christinas Macht. Doch jetzt, wo Ihr nicht mehr  
Die Krone traget, dürft's ein Leichtes sein, 2760  
Den Pöbel aufzuhetzen.

CHRISTINA: (*zum Pater.*)

Nein, wir dürfen  
Nicht lange mehr hier säumen, denn ich sehe,  
Euch droht Gefahr.

DON Und nicht nur ihm, auch Euch,  
PIMENTELLI: Erhabne Fürstin, und es dürfte selbst  
Euch die Ergebenheit des neuen Königs 2765  
Vor jeder Unbill doch nicht schützen. Denn  
Ihr wißt, man ist sehr unzufrieden, daß  
Ihr nicht in Schweden selber Eure Renten  
Verzehren wollt. Nur ein Geringes, und  
Der König kann genöthigt sein, die Reise 2770  
Ins Ausland Euch zu wehren.

CHRISTINA: (*heftig.*)

Wie, es könnte  
Mir Zwang geschehn? Verbürgt mir der Vertrag

---

<sup>2755</sup> **wittern** merken, ahnen. <sup>2761</sup> **aufhetzen** gegen jemanden aufbringen, aufwiegen. <sup>2762</sup> **säumen** zögern.  
<sup>2766</sup> **Unbill** Unrecht. <sup>2768</sup> **Renten** Einkommen von ihren Gütern und finanzielle Zuwendung der Krone, wie  
sie in dem Abdankungsvertrag festgelegt wurden. <sup>2771</sup> **wehren** untersagen. <sup>2772</sup> **verbürgen** garantieren.  
<sup>2772</sup> **Vertrag** Abdankungsvertrag. Vor der Niederlegung der Krone hatte Christine von Schweden die  
Konditionen ausgehandelt, nach denen sie ihrem Amt entsagen würde. Festgelegt wurden vor allem ihre  
finanziellen und territorialen Ansprüche. Nach dem Tod Karl X. Gustavs musste sie den Vertrag neu  
aushandeln.



PATER CASATI: So nehmt den Weg doch über Dänemark.

DON Am besten wär's vielleicht, verkleidet reisen. 2785

PIMENTELLI: Denn so entgeht Ihr jedem Ungemach  
Am eh'sten.

CHRISTINA: Der Gedanke scheint nicht übel.

PATER CASATI: Und während die schaulust'ge Menge, von  
Der Krönung angezogen —

CHRISTINA: (*lebhaft.*)

Ja, das ist  
Ein günst'ger Augenblick, um unbemerkt 2790  
Die Thore von Upsala zu verlassen.

DON Wie sehr beklag' ich, daß mein Amt mich hier,  
PIMENTELLI: Noch bei der Krönungsfeier hält, daß ich  
Nicht schon mit Euch das nun armsel'ge Schweden  
Verlassen kann! Denn wenn Christina geht, 2795  
Was ist es noch?

CHRISTINA: Wir sehen bald uns wieder.

DON Das ist mein Trost. In wen'gen Tagen schon  
PIMENTELLI: Gedenk' ich abzureisen.

PATER CASATI: Ihr gestattet  
Don Pimentelli wohl die Ehre, Zeuge  
Des feierlichen Acts zu sein, wenn Ihr 2800

---

<sup>2786</sup>Ungemach poetisch: Unglück.

Dem frühern Glauben abschwört und nun offen  
Zur einzig wahren Kirche übertretet?

CHRISTINA: Ja, offenkundig sei's nun aller Welt,  
Denn längst bin ich der Heimlichkeiten müde.

PATER CASATI: Je früher Ihr zum wahren Glauben Euch 2805  
Bekennet, ihm angehört, um desto besser. — —  
Euch führt der Weg durch viel kathol'sche Länder —  
Ihr spracht von Brüssel —

CHRISTINA: Ja, vielleicht leg' ich  
Dort mein Bekenntniß schon in Eure Hände.

PATER CASATI: Welch ein Triumph der ganzen Christenheit! 2810  
Es werden alle Fürsten sich beeifern,  
Euch zu empfangen, zu geleiten, ein  
Triumphzug wird es sein —

CHRISTINA: *(ihm heftig ins Wort fallend.)*

Wir müssen eilen!

Die günst'ge Zeit verrinnt. Zum Aufbruch rüste  
Ein Jeder, daß wir binnen einer Stunde 2815  
Bereit! Ich selber will in Männerkleidern  
Zu Pferde steigen.

*(zum Pater Casati.)*

Ihr folgt als mein Diener,

---

<sup>2801</sup>abschwört abschwören = ablegen. <sup>2803</sup>offenkundig deutlich. <sup>2808</sup>Brüssel Hauptstadt von Belgien, damals spanische Niederlande, wo Christine von Schweden im Dezember 1654 zum Katholizismus konvertierte. Sie tat dies jedoch zu dem Zeitpunkt aus politischen Gründen heimlich und legte erst am 3.11.1655 öffentlich in Innsbruck auf dem Weg nach Rom ihr Bekenntnis ab. <sup>2814</sup>verrinnen verstreichen, vergehen. <sup>2814</sup>rüsten vorbereiten.

Und fort dann! Fort! Nie wieder will den Fuß  
Ich auf den unglücksel'gen Boden setzen!

PATER CASATI: Nicht mindern Eifer heg' ich, Euch zu folgen.

2820

CHRISTINA: *(zu Don Pimentelli.)*

Und Ihr lebt wohl.

*(reicht ihm die Hand, die er ehrerbietig und  
galant küßt.)*

Auf Wiedersehn in Brüssel!

*(geht schnell nach der Thür, dort bleibt sie  
plötzlich stehen und wendet sich zu Pater Casati.)*

So geh' ich denn — so ist's entschieden — — Ihr  
Verspracht mir Frieden.

*(fast drohend.)*

Haltet Wort!

*(geht schnell ab, Don Pimentelli und Pater Casati  
folgen ihr mit triumphirender Miene.)*

*(Der Vorhang fällt.)*

# ZWEITER AUFZUG

## ERSTER AUFTRITT

*Zimmer im Palast der Königin zu Rom. Königin Christina in augenscheinlicher  
Mißstimmung. Cardinal Azzolino.*

CHRISTINA: Laßt mich allein, Herr Cardinal. Es bringt  
Mir Eure Gegenwart gar wenig Trost. 2825

CARDINAL: Des Unmuths finstre Wolken seh' ich leider  
Seit längerer Zeit auf Eurer Stirn sich lagern,  
Und tief beklag' ich, daß in Eurem Herzen  
Der Kirche Heil —

CHRISTINA: Der Kirche Heil! Gab sie  
Mir wohl den Frieden, den Ihr mir verspricht? 2830

CARDINAL: Es ist die Schuld der Kirche nicht, wenn aus  
Dem reichen Füllhorn ihrer Gnade, das  
Sie Jedem beut, Euch ihre Segnungen  
So reich, so ungetrübt nicht fließen. Wählt  
Und mäckelt Ihr doch stets an ihren Gaben, 2835  
Wir können sie —

CHRISTINA: Davon war nicht die Rede,  
Als Ihr mich listig zu beschwatzen wußtet!

---

vor <sup>2824</sup> **Palast der Königin zu Rom** Christine von Schweden lebte in Rom in dem zwischen 1514-89 gebauten Palazzo Farnese, einem der imposantesten Paläste der italienischen Hochrenaissance, der von Alessandro Farnese, dem späteren Papst Paul III. (1468-1549), in Auftrag gegeben worden war. <sup>2827</sup> **sich lagern** hier: sich zeigen. <sup>2832</sup> **Füllhorn** Sinnbild des Überflusses. <sup>2835</sup> **mäckeln** mäkeln = nörgeln, unzufrieden sein. <sup>2837</sup> **listig** schlau. <sup>2837</sup> **beschwatzen** überreden.

CARDINAL: Verzeiht, aus freier Ueberzeugung nur  
Habt Euren Glauben Ihr geändert.

CHRISTINA: Ihr  
Verstandet trefflich Eure Zeit zu wählen, 2840  
Denn ruhelos, von des Gewissens, von  
Des Zweifels Qual gepeinigt, flüchtete  
Sich meine Seele gern zu Euch. Und wahrlich,  
Ihr wußtet mir mit süßer Schmeichelrede,  
Was mich im Innern warnte, einzuschläfern, 2845  
Den Geist, den frisch-lebend'gen, suchtet Ihr  
Im Taumel der Zerstreung abzumatten  
Und zu betäuben. Doch Ihr irrtet Euch  
In mir! Auf Augenblicke nur gelang's.  
Ich wache! Hell ist mir der Geist, und klar 2850  
Erkenn' ich Euch und Eure Hohlheit.

CARDINAL: Schweigend,  
Wenn auch mit tiefem Schmerz, doch demuthsvoll,  
So wie's dem Diener Gottes ziemet, hör'  
Ich Euch, und aus dem schwerbedrückten Herzen  
Fleh' ich Gott, daß Er Euch mög' erleuchten. 2855

CHRISTINA: Was gabt Ihr mir für das verscherzte Leben?  
Es schwanden mir in nichtigem Genuß  
Die Tage hin, doch innen hier  
*(auf die Brust deutend.)*

blieb's öd' und leer.

---

<sup>2842</sup>peinigen quälen. <sup>2845</sup>einschläfern hier: beruhigen. <sup>2847</sup>Taumel Zustand des Schwankens, Überschwang.  
<sup>2847</sup>abmatten überaus matt machen, schwächen. <sup>2851</sup>Hohlheit innere Leere. <sup>2853</sup>ziemen sich gehören,  
angemessen sein. <sup>2856</sup>verscherzen vergeuden, verschwenden.

So ist das Leben mir nun abgeblüht,  
 Ein müß'ges Dasein, nutzlos mir und Andern. 2860  
 Kein Tag noch schied mir, dem ich gern und froh  
 Nachblicken möchte, keiner hat mir je  
 Befriedigung gewährt. Der ärmste Mann  
 Selbst, der um kargen Tagelohn für Weib  
 Und Kind sich müht, er scheint mir glücklich, ja, 2865  
 Beneidenswerth. Im großen Mechanismus  
 Der Welt füllt er bescheiden seinen Platz,  
 Sich selbst und Andern nützend. — Ich, die zu  
 Dem Höchsten ward berufen, was auf Erden —  
 Ich — O! — Betrogen von mir selbst, betrogen 2870  
 Von Euch, stieg ich vom Thron hernieder, den  
 Verloren Frieden suchend, den ich doch  
 In träger Ruhe nimmer finden werde.

CARDINAL: Ein Leben allem Schönen, Edlen weihn,  
 Das heißt doch nicht, der trägen Ruhe pflegen? 2875

CHRISTINA: Ein Leben ist es ohne Zweck und Ziel.  
 Wie reich, wie groß begann es mir, wie nutzlos  
 Vergeud' ich's und wie thöricht!

CARDINAL: Nur im Unmuth,  
 Erhabne Fürstin, nennt Ihr Euer Leben  
 Hier müßig, nutzlos, denn wie viel Verdienst — 2880

CHRISTINA: Ich füll' Euch Euren Säckel, das ist mein  
 Verdienst!

*(Kammerdiener Holm tritt ein, überreicht der*

---

<sup>2859</sup> **abblühen** verblühen. <sup>2873</sup> **träg** lustlos, ohne Schwung. <sup>2881</sup> **Säckel** Geldbeutel.

*Königin einen schwarzgesiegelten Brief und  
entfernt sich gleich wieder.)*

Ein Brief mit schwarzem Siegel? Und  
Aus Schweden?

*(erbricht ihn hastig und liest. Ueberraschung,  
Ernst und eine gewisse Trauer drücken sich in  
ihren Gesichtszügen aus. Dann blickt sie sinnend  
vor sich hin, und wieder, wie von einem  
plötzlichen Gedanken erfaßt, triumphirend auf.  
Der Cardinal hat sich in den Hintergrund  
zurückgezogen und beobachtet die Königin  
aufmerksam.)*

CARDINAL: *(für sich.)*

Inhaltsschwer, will mich bedünken,  
Muß wohl dies Schreiben sein. — Es wandeln auf  
Der Kön'gin Antlitz leise Trauer, Ernst, 2885  
Stolz und Triumph gleich Schattenbildern hin,  
Ein Widerschein bewegender Gefühle —  
Dann wieder senket, wie gebeugt von des  
Gedankens Schwere sie das Haupt — Was mag  
Es sein, was ihr das Innerste so mächtig 2890  
Erregt? — Ob wir's erfahren werden?

*(von einem plötzlichen Gedanken durchzuckt.)*

Wenn — —

*(hält wie erschrocken über seine eignen  
Gedanken inne und fährt dann nach kurzer Pause  
fort.)*

---

<sup>zwischen 2882</sup> **schwarzgesiegelt** Schwarz ist die gebräuchliche Farbe der Trauer, Briefe mit einem schwarzen Siegel und Umschläge mit einem schwarzen Rand bedeuten, der Brief enthält die Ankündigung eines Todesfalls. <sup>zwischen 2883</sup> **erbricht** erbrechen = öffnen. <sup>zwischen 2891</sup> **durchzucken** hier: plötzlich durchdringen.

Geht das Gerücht doch lange schon, es sei

Der — —

CHRISTINA: (*sich nach dem Cardinal umwendend halb stolz, halb spöttisch.*)

Euch verlangt wohl nach des Briefes Inhalt?

CARDINAL: Wie's Eurer Majestät gefällt. Ich bin  
Bereit, wenn Ihr gewillt, ihn zu vernehmen, 2895  
Und ich bescheide mich —

CHRISTINA: So wißt. Es meldet  
Der Prinz Johann mir: König Karl von Schweden,  
Mein theurer Vetter, sei am dreizehnten  
Des Monats Februar verschieden.

CARDINAL: (*fromm die Hände faltend.*)  
Gott  
Nehm' seine Seele gnädig auf! 2900

CHRISTINA: (*halb für sich.*)  
Er ist  
Nicht mehr. — Was für Gedanken regen sich  
Bei diesem Wort im Busen mir — —

CARDINAL: Ihr schätztet  
Ihn hoch, er war Euch lieb und werth —

---

zwischen 2893 **spöttisch** heiter-verächtlich. 2893 **verlangen** hier: wissen wollen. 2895 **vernehmen** hören. 2896 **sich bescheiden** sich begnügen. 2897 **Prinz Johann** Gemeint ist wahrscheinlich Adolf Johann I. von Pfalz-Zweibrücken-Kleeburg, der jüngere Bruder von Karl X. Gustav. Vgl. Fn. 295-96 und 376-78. 2898-99 **dreizehnten des Monats Februar** Karl X. Gustav starb am 13.2.1660 in Göteborg. 2899 **verschieden** verschieden = sterben.

CHRISTINA: (*wie oben.*)

Frühzeitig

Hat ihn der Tod gemäht. Verwaist, wie damals  
Nach Gustav Adolfs Tode ist das Reich, 2905  
Und wieder trägt ein schwaches Kind die Krone.

CARDINAL: Der Tod des heldenmüth'gen Königs ist  
Für Schweden wahrlich zu beklagen. Jetzt,  
Wo noch der Frieden gar nicht abgeschlossen,  
Wo noch des Nordens Mächte drohend all 2910  
In Waffen stehn, die Mißlichkeiten einer  
Regentschaft.

CHRISTINA: Nicht für Schweden, auch für mich  
Ist Karls des Zehnten Tod verhängnißvoll.

CARDINAL: Verwickelungen stehn Euch leider wohl  
Bevor. 2915

CHRISTINA: Und diesen zu begegnen, sei  
Jetzt meine Sorge.

CARDINAL: (*schon etwas unruhig, obwohl er sich Mühe gibt, es zu  
verbergen.*)

---

<sup>2904</sup>**Tod mähen** hier: niederstrecken. Der Sensenmann ist ein aus dem Mittelalter stammendes Bild des Todes. <sup>2906</sup>**ein schwaches Kind** Karl XI. von Schweden (1655-97), der einzige legitime Sohn von Karl X. Gustav mit seiner Frau Hedwig von Schleswig-Holstein-Gottorp, die nach dem Tod ihres Mannes zusammen mit den höchsten Regierungsbeamten für den minderjährigen Karl die Regentschaft übernahm. Unter Karl XI. wurde Magnus de la Gardie Reichskanzler. <sup>2909</sup>**Frieden** Gemeint ist der Vertrag von Oliva, der den zweiten schwedisch-polnischen Krieg beendete, nach dem Schweden Livland und Estland behielt und die polnischen Herrscher auf ihre Ansprüche auf den schwedischen Thron verzichteten. Vgl. Fn. 2422 und 6.2. <sup>2910</sup>**des Nordens Mächte** Neben Schweden und Polen waren auch Russland, Brandenburg, Preußen sowie später die Niederlande, Dänemark und Habsburg-Österreich an dem Krieg beteiligt. <sup>2914</sup>**Verwickelungen** Azzolini meint hier die durch den Tod des Königs anstehenden Vertragsverhandlungen zur Erneuerung des Abdankungsvertrages mit Christine und Schweden.

Ja, wenn nun vielleicht,  
Um den Vertrag von der Regentschaft neu  
Bestätigen zu lassen, Ihr Jemand  
Mit königlicher Vollmacht ausgerüstet,  
Entsendetet — 2920

CHRISTINA: Ich selber geh' nach Schweden,  
Hab' ich bei mir beschlossen. Niemand sonst.

CARDINAL: *(betroffen, so sehr er sich auch bemüht, ruhig zu  
scheinen.)*  
Ihr selbst?

CHRISTINA: *(etwas höhnisch und mit Ueberlegenheit.)*  
Ja, ich. Warum mißfällt Euch das?

CARDINAL: Die Unbequemlichkeit der weiten Reise —  
Und dann bedenket, daß der Aufenthalt  
In Schweden jetzt doch mißlich für Euch wäre. 2925

CHRISTINA: *(ihn spöttisch lächelnd betrachtend.)*  
O, über Eure Sorge! — Nein, ich will's  
Euch besser sagen: Ihr befürchtet, daß  
Die Tochter Gustav Adolfs jetzt, wo wieder  
Dem Reich Verwirrung droht, vielleicht nur zu  
Willkommen wär' im Lande, daß die Stände, 2930  
Des Segens eingedenk, der Schweden unter  
Dem Friedensscepter seiner Kön'gin blühte,

---

<sup>2919</sup>**Vollmacht** Handhabe, Autorität in Stellvertreterschaft. <sup>2920</sup>**ich selber geh' nach Schweden** Christine von Schweden reiste 1660 nach dem Tod ihres Veters nach Schweden. <sup>zwischen 2922</sup>**höhnisch** bitter und böse mit einer Spur Schadenfreude. <sup>2929</sup>**Verwirrung** Chaos und Krieg. <sup>2931</sup>**eingedenk** sich bewusst machend, sich vor Augen haltend.

Ihr die Regentschaft übertragen könnten.

CARDINAL: Nicht das bedacht' ich jetzt im Geiste. Dünkte  
Euch doch die Krone solche Last, daß Ihr 2935  
Nur trachtetet, sie fortzuwerfen, wie  
Denn würdet Ihr sie jetzt aufs Neue nehmen?  
Vielleicht nur gar für Euren Neffen Euch  
Der Mühe des Regierens unterziehen?

CHRISTINA: Man weiß erst dann der Krone Werth zu schätzen, 2940  
Wenn man sie nicht mehr trägt.

CARDINAL: Christina war  
Zu groß, um über dieses rauhe, dies  
Nur halb civilisirte Land zu herrschen,  
So sagt' die ganze Welt, sie selber fühlt' es —  
*(da er sieht, daß seine Schmeichelei nicht den  
gewünschten Eindruck macht.)*  
Auch habt Ihr ja für ew'ge Zeit verzichtet. 2945

CHRISTINA: Wenn beide Theile den Vertrag aufheben,  
So ist er nichtig. — Schwedens Königsstamm  
Blüht nur noch fort in einem zarten Kinde.  
Wie leicht ist dieses schwache Reis geknickt.

CARDINAL: *(kann immer weniger seine Unruhe verbergen.)*  
Ich kann nicht glauben, daß es Euer Ernst. 2950

---

<sup>2933</sup>Regentschaft für Karl XI. bis zu seiner Volljährigkeit. <sup>2936</sup>trachten begehren, erstreben. <sup>2945</sup>verzichten  
entsagen, nicht länger beanspruchen. <sup>2946</sup>aufheben annullieren. <sup>2947</sup>nichtig hier: ungültig. <sup>2947</sup>Schwedens  
Königsstamm Wasa. <sup>2948</sup>fortblühen überleben. <sup>2949</sup>Wie leicht ist dieses schwache Reis geknickt Tod des  
neuen Königs ist leicht möglich, da Kindstode im 17. Jahrhundert häufig auftraten.

Ihr wißt ja, daß nach schwed'schen Reichsgesetzen  
Niemals ein Andersgläubiger den Thron —

CHRISTINA: Ist's denn nicht besser, wenn man einen Irrthum  
Ganz offen ablegt, als wenn man sein Leben  
Dabei beharrt? 2955

*(den Cardinal, welcher betroffen schweigt,  
höhnisch fixirend.)*

Ihr wähtet wohl, Ihr hättet  
Mich sicher? Nein, Ihr irrt Euch! Niemand soll  
Sich rühmen, mir den unbezwungenen Sinn  
Zu fesseln! Selber bin ich mir Gesetz  
Und Richter. — Und damit Ihr's wißt: Ich geh'  
Nach Schweden, in der *Absicht*, mir den Thron 2960  
Der Väter wieder zu gewinnen. Längst  
Bin ich des müß'gen Lebens überdrüssig.

Ich sehne mich, wie's mir Geburt bestimmt,  
Wie innrer Trieb mich drängt, in die Geschicke  
Der Götter einzugreifen. Daß ich je 2965  
Aus dieser Bahn gewichen! — Und schon morgen  
Gedenk' ich abzureisen! Ja, schon morgen! —  
Ihr, Cardinal, könnt bleiben. Auch des Paters  
Bedarf ich nicht. — Ja, morgen geht es wieder

---

<sup>2951-52</sup> **nach schwed'schen Reichsgesetzen** ... Könige und Königinnen von Schweden mussten nach dem Dreißigjährigen Krieg der protestantischen Kirche angehören. Katholiken war es nicht erlaubt, den Thron zu besetzen. Dieses Gesetz setzte sich in der Geschichte Schwedens auch nach Christine fort. So musste der Adoptivsohn von Karl XIII., Jean-Baptiste Bernadotte, den katholischen Glauben aufgeben, ehe er als Karl XIV. Johann den Thron besteigen konnte. Vgl. 6.2. <sup>2953</sup> **einen Irrthum** Christina bezieht sich hier auf den katholischen Glauben und ihre Konvertierung zu demselbigen. Sie legt nahe, dass sie zum Protestantismus zurückkehren könnte, was jedoch nicht der historischen Überlieferung entspricht. Die historische Christine von Schweden erwog keine Rückkonvertierung zum Protestantismus. Vgl. 6.2. <sup>2955</sup> **beharren** festhalten an, bestehen auf. <sup>2960-61</sup> **in der Absicht, mir den Thron / Der Väter** ... Christine von Schweden reiste in ihr Heimatland, um ihre Finanzen und, für den Fall eines frühen Todes von Karl XI., ihre Nachfolge zu regeln. <sup>2962</sup> **überdrüssig** etwas satt haben. <sup>2964-65</sup> **in die Geschicke / der Götter einzugreifen** hier: erneut politisch aktiv werden.

Der lieben, alten, schwed'schen Heimath zu.

2970

*(kehrt ihm triumphirend den Rücken und verläßt  
das Zimmer.)*

## ZWEITER AUFTRITT

*Cardinal Azzolino, gleich darauf Pater Gualdo.*

CARDINAL: *(unruhig auf und abgehend.)*

O das ist schlimm! Daß dieser Funken in  
Den aufgehäuften Zündstoff ihres Unmuths  
Jetzt fallen mußte.

*(Pater Gualdo tritt ein.)*

PATER: Wie, Herr Cardinal,

So aufgeregt? Was ist geschehen? Kam

Ich grade doch, um frohe Zeitung Euch

Zu bringen.

2975

CARDINAL: Frohe Zeitung! Wißt Ihr nichts?

PATER: Was meint Ihr? Sprecht, ich bitte.

CARDINAL: König Karl

Von Schweden ist gestorben, und die Kön'gin

Will morgen schon nach Schweden, wieder um

Den Thron sich zu bewerben.

2980

PATER: *(erschrocken.)*

Wie, sie dächte

---

<sup>2971</sup>Funke kleiner Feuerstrahl. <sup>2972</sup>Zündstoff hier: Ansammlung von Geschnehnissen, die zum Streit führen.  
<sup>2975</sup>Zeitung hier: Nachricht.

Im Ernst daran?

CARDINAL: Es ist, wie ich Euch sage.  
Auch macht sie gar kein Hehl daraus, daß sie  
Sogar zum frühern Glauben kehren würde.

PATER: Verwünschter Zufall!

CARDINAL: Daß der nord'sche Löwe  
So früh auch sterben mußte! 2985

PATER: Uns fürwahr  
Sehr ungelegen.

CARDINAL: Ja, bei Gott, denn jetzt  
Steht Alles zu befürchten.

PATER: Alles, nein,  
So schlimm ist's doch noch nicht. Es handelt sich  
Ja hier nicht darum, für den leeren Thron  
Den Erben aufzufinden, denn das ist 2990  
Des Königs kleiner Sohn doch unbestritten —

CARDINAL: Ein kränklich Kind von kaum vier Jahren! Ach,  
Das, Pater, ist nur eine schwache Stütze.

---

<sup>2982</sup>kein Hehl daraus machen nicht verheimlichen. <sup>2984</sup>nord'scher Löwe eigentlich Bezeichnung für Christines Vater, Gustav II. Adolf. Hier ist jedoch der schwedische König als Institution gemeint. Der Löwe der sogenannten Folkunger-Dynastie, die Schweden zwischen 1250-1364 regierte, befindet sich noch heute im großen Staatswappen von Schweden, das den regierenden Monarchen symbolisiert und zu wichtigen Anlässen vom Reichstag benutzt wird. <sup>2986</sup>ungelegen unpassend. <sup>2992</sup>kaum vier Jahren Karl XI. war gut zwei Monate vor dem Tod seines Vaters vier geworden.

PATER: Als Katholikin kann nach schwedischen  
Gesetzen sie doch nie den Thron besteigen, 2995  
Nie die Regentschaft führen. Abermals  
Die Kirche wechseln? brächte sie denn so  
Sich nicht um allen Glauben bei den Menschen?

CARDINAL: O, danach frug sie nie.

PATER: Ich zweifle, daß  
Man zur Regentin sie erwählte, denn 3000  
Dem Reich war ihre Herrschaft wahrlich nicht  
Zum Heile.

CARDINAL: Sie ist Gustav Adolfs Tochter,  
Der einz'ge Sproß des Mannes, den sein Volk  
Gleich einem Gott verehrt.

PATER: So Schlimmes, nein,  
Befürcht' ich nicht, Herr Cardinal. Nur daß 3005  
Es jetzt doch aller Welt, wie wenig sie  
Befriedigt, offenbar, das ist mein Kummer;  
Denn ein Triumph wär's ja den Protestanten,  
Uns — Welch ein Aergerniß!

CARDINAL: Das wär es.

PATER: Drum  
Darf sie nicht reisen. 3010

---

<sup>2999</sup>frug veraltet: fragte. <sup>3001-02</sup>Dem Reich war ihre Herrschaft ... Bezug auf die Misswirtschaft und Extravaganz des Hofes während ihrer Amtszeit. Vgl. Fn. 1795, 2596 und 6.2. <sup>3007</sup>offenbar deutlich werden.

CARDINAL: Das ist leicht gesagt.  
Wie wollt Ihr's hindern?

PATER: Laßt uns überlegen.

CARDINAL: Von Ueberredung dürfen wir nichts hoffen,  
Sie mißtraut uns, leicht ist ihr Trotz erregt,  
Drum hielt ich's auch für besser, allzusehr  
Ihr nicht zu widersprechen. 3015

PATER: Längst hab ich's  
Gefürchtet.

CARDINAL: Welch ein schlimmes Amt ward uns,  
Die wir mit ihrer Hut betraut! Wie schwer,  
Den Ausbruch ihres Unmuths stets gelassen  
Zu tragen, stets mit klugem Wort ihn zu  
Beschwichtigen! Don Pimentelli und 3020  
Casati preist man laut, daß unsrer Kirche  
Sie diesen Geist gewonnen, unsrer Müh'n  
Und Sorgen, sie uns zu erhalten, denkt  
Niemand.

PATER: Sie war kein glücklicher Gewinn.

CARDINAL: Froh sind wir ihrer nicht geworden, das 3025  
Weiß Gott! Sie lacht und plaudert in der Messe,  
Und kommt das Allerheiligste, so ruft  
Sie gar: "Seht, welche Possen!" — Ach ich wünschte

---

<sup>3013</sup>Trotz Eigensinn. <sup>3016</sup>Amt Aufgabe. <sup>3017</sup>Hut Obhut, Schutz. <sup>3017</sup>betrauen beauftragen. <sup>3018</sup>gelassen ruhig.  
<sup>3020</sup>beschwichtigen beruhigen. <sup>3028</sup>Posse derbe Komödie.

Doch, sie regierte noch ihr rauhes Land  
Und wäre nie die Unsrige geworden, 3030  
Wenn wir sie jetzt doch noch verlieren müssen.

PATER: Verlieren, nein, Herr Cardinal, denn das  
Bedenkt: sie hat durch ihren Uebertritt  
Zu sehr die Schweden gegen sich erbittert,  
Daß, kehrt' sie selbst zurück zum frühern Glauben, 3035  
Sie sich das Volk nicht mehr versöhnen könnte.  
Sie bleibt uns also, doch gezwungen nur,  
Und daß das aller Welt dann offenkundig,  
Daß der Triumph, den ihr Gewinn uns brachte,  
Nun so zu nichte, das nur ist das Schlimme. 3040

CARDINAL: Was haben wir nicht Alles schon versucht,  
Den Geist ihr einzuschläfern, ihre Sinne  
Zu fesseln. Doch umsonst. Wenn wir vermeinten,  
Am Ziel zu sein, da hob titanengleich  
Das unbezwungne Haupt sie wieder auf 3045  
Und schleuderte hohnlachend ihres Witzes  
Geschosse gegen uns, die heil'ge Kirche. —  
Und selbst die Liebe scheint keine Macht  
Mehr über sie zu haben, seit die erste  
So schändlich ihr getrogen. Denn wie oft 3050  
Versuchten wir es, ihr das leere Herz  
Zu füllen, Männer wie den Spanier della

---

<sup>3034</sup>**die Schweden gegen sich erbittert** In Schweden stieß Christines Konvertierung auf Unverständnis und glich einem Verrat an ihrem Vater. Vgl. 6.2. <sup>3043</sup>**vermeinen** glauben. <sup>3044</sup>**titanengleich** wie ein Titan. Titanen sind das älteste Göttergeschlecht in der griechischen Mythologie und Nachkommen von Gaia (Personifikation der Erde) und Uranos (Personifikation des Himmels). Die Titanen kämpften gegen Zeus und die olympischen Götter, die sie in den Tartarus (Teil der Unterwelt) stürzten, aus dem sie nicht entkommen konnten. <sup>3052-53</sup>**della Cueva** Don Antonio della Cueva y Silva, der in Brüssel zu Christines Hofmarschall ernannt worden war und in ihrem Gefolge nach Innsbruck und Rom reiste. Er war allerdings bereits mit einer ihrer neuen Hofdamen verheiratet.

Cueva, dann den Herzog Ceri und  
Den Grafen Santinelli führten wir  
Ihr zu, ein Frauenauge zu bestechen, 3055  
So ganz geeignet, aber keiner konnte  
In Wahrheit ihre Gunst gewinnen.

PATER: Nein,  
Die Hoffnung hab' ich noch nicht aufgegeben.  
Noch ist ihr Herz der Liebe nicht erstorben,  
Und eben kam ich, Euch zu melden, daß 3060  
Nach langem Suchen ich den Mann gefunden,  
Der mir für unsre Zwecke tauglich scheint,  
Und den daher der Kön'gin wir als Oberst-  
Stallmeister für den jüngst verstorbenen Naldi  
Empfehlen können. 3065

CARDINAL: Ach, das kommt, ich fürchte,  
Im besten Fall zu spät.

PATER: Versuchen wir  
Es wenigstens.

CARDINAL: Wer ist es denn, den Ihr  
Erschen?

---

<sup>3053</sup>Herzog Ceri Über einen Herzog Ceri habe ich keine Informationen finden können. <sup>3054</sup>Grafen Santinelli Vgl. Personenverzeichnis Teil II und 6.2. <sup>3059</sup>erstorben Das Präfix "er-" signalisiert an dieser Stelle "auf immer" bzw. "auf ewig." <sup>3062</sup>tauglich brauchbar. <sup>3063-64</sup>Oberstallmeister Marchese Gian Rinaldo Monaldesco war bereits in Schweden Stallmeister der Königin, 1653-54 Gesandter in Polen und reiste gemeinsam mit Christine von Schweden durch Europa nach Rom. Christine kannte ihn also bereits vor dem Grafen Santinelli. Von Berge ändert zudem die Lebensdaten des Marchese, der bereits 1657 von Christine hingerichtet wurde und in ihre Bewerbung um die Krone Neapels und nicht die Polens verstrickt war. Vgl. Personenverzeichnis Teil II und 6.2. <sup>3068</sup>ersehen auswählen.

PATER: Ein Marchese Monaldeschi.  
Er stammt aus altem, edelem Geschlecht,  
Ist von Natur mit Geist und Witz begabt, 3070  
Fein und gewandt, erfahren in den Künsten  
Der Schmeichelei, und ist, Herr Cardinal,  
Vor allen Dingen schön wie ein Apollo.

CARDINAL: Gewannt ihr ihn für unsre Pläne?

PATER: Ja,  
Ich sprach mit ihm und fand ihn gleich bereit, 3075  
Denn karg nur ist mit äußern Gütern er  
Gesegnet. Ich verhiess ihm Gold und Schätze,  
Und sprach ihn aller Sünden ledig, wenn  
Es ihm geläng', zum Wohl der heil'gen Kirche  
Der Kön'gin Herz zu fesseln. 3080

CARDINAL: Und wenn selbst  
Die Kön'gin Wohlgefallen an ihm fände,  
Was würd's uns nützen? Reisen wird sie doch.

PATER: Bedenken wir, wie sich's verhindern läßt.

CARDINAL: Ich wüßte Anders nicht, als daß wir eiligst  
Geheime Commissäre sendeten, 3085  
Die vor der Kön'gin noch in Schweden wären

---

<sup>3069</sup> **altem, edelem Geschlecht** Die Monaldeschi waren ein Adelsgeschlecht aus Orvieto mit dem Schloss Torre Alfina als Machtzentrum. Sie herrschten seit dem 12. Jahrhundert in Zentralitalien, büßten aber Mitte des 17. Jahrhunderts ihre Macht ein. <sup>3076</sup> **karg nur ist mit äußern Gütern** Ende des 16. Jahrhunderts hatte Papst Clement VIII. (1536-1605) die Hälfte der Güter der Familie Monaldeschi beschlagnahmt, und Mitte des 17. Jahrhunderts verloren sie zudem noch ihr Machtzentrum, Torre Alfina, an den Papst. <sup>3077</sup> **verhiess** verheißen = versprechen. <sup>3085</sup> **Commissäre** staatlich beauftragte Vertreter einer Regierung, hier der katholischen Kirche.

Und das Gerücht verbreiteten, sie wolle  
Das ganze Land katholisch machen. Bei  
Der Masse Unverstand und Glaubenseifer  
Wär's doch leicht möglich, daß man sich genöthigt      3090  
Säh', ihr den Eintritt in das Reich zu weigern,  
Und sie dann außerhalb der Grenzen nur  
Um ihre Gelder unterhandeln dürfte.

PATER: (*sinnend.*)  
Den Glaubenswahn der Schweden gegen sie  
Zu stacheln, daran dacht' ich auch, indessen      3095  
Hat das doch seine Schwierigkeit.

CARDINAL:      Nun, wißt  
Ihr Bessres, sprecht.

PATER:      Es kommt mir ein Gedanke —

CARDINAL:    Laßt hören.

PATER:      Ja, das ginge — — Ja, das wird uns retten!

CARDINAL:    So sprecht.

PATER:      Ihr wißt doch, Johann Casimir

---

<sup>3091</sup>**den Eintritt in das Reich zu weigern** Während ihrer zweiten Reise nach Schweden 1667 wurde Christine die Einreise in ihr Heimatland untersagt, aber nicht 1660 nach dem Tod ihres Veters.  
<sup>3095</sup>**stacheln** anstacheln = ermuntern, antreiben. <sup>3099-3101</sup>**Johann Casimir / Von Polen** Johann II. Kasimir Wasa (1609-72) war von 1648-68 König von Polen, Großfürst von Litauen und bis zum Vertrag von Oliva 1660 Erbkönig von Schweden (vgl. Fn. 76-77, 1664 und 2909). Während seiner Amtszeit kam es zum zweiten schwedisch-polnischen Krieg sowie zu Kriegen mit Russland, den Osmanen und den Kosaken, die ihm herbe Verluste einbrachten. Nach 20 Jahren Krieg und den Aufständen der Magnaten im eigenen Land dankte er 1668 ab und ging nach Frankreich ins Kloster (vgl. Fn. 1675, 2422, 2909 und 6.2.). Aus poetologischen Gründen ändert von Berge die historischen Fakten, um einen Zusammenfall der beiden vakanten Kronen (Schweden 1660 und Polen 1668) zu erreichen.

Von Polen will die Krone niederlegen 3100  
Und büßend in ein Kloster sich zurück ziehn.

CARDINAL: Ja, ja, doch weiter.

PATER: Da er kinderlos  
Und Keiner da, der Anspruch auf den Thron  
Erheben könnte —

CARDINAL: Stehn dem unglücksel'gen 3105  
Zerrissnen Reich, das ohnehin doch nie  
Zur Ruhe kommt, aufs Neu' die Königswahl,  
Aufs Neu' Parteiungen und innrer Zwist  
Bevor.

PATER: Es haben viele Prinzen schon  
Des In- und Auslands sich gemeldet. Wenn's  
Uns nun geläng', Christinen zu bereden, 3110  
Als nächste Blutsverwandte —

CARDINAL: Ich errathe!  
Doch kann ich mir davon nicht viel versprechen.  
Die Krone Polens ist doch wahrlich so  
Verlockend nicht, daß sie deshalb die schwed'sche

---

<sup>3106</sup>**Königswahl** In Polen wurde bei fehlenden leiblichen Erben der neue Monarch gewählt, was zu Machtkämpfen unter den Adelsfamilien führte. 1587 war so Sigismund III. Wasa König von Polen-Litauen geworden, und nach der Abdankung seines zweiten Sohnes Johann II. Kasimir Wasa 1668 mussten die polnischen Adligen erneut einen Konsens finden. <sup>3107</sup>**Parteiungen** Gemeint sind Allianzen, die sich für oder gegen einen bestimmten Kandidaten bzw. Kandidatin richteten. <sup>3107</sup>**Zwist** Konflikt. <sup>3108-09</sup>**Prinzen des In- und Auslands** Formell kandidierten aus dem Ausland: Louis II. de Bourbon, Prinz von Condé (1621-86), Alexei I., Zar von Russland (1629-76), Karl V. Leopold, Herzog von Lothringen (1643-90), Philipp Wilhelm von der Pfalz (1615-90) und Christine von Schweden. Die polnischen Adligen wollten jedoch einen inländischen Kandidaten und einigten sich auf den Fürsten Michael Korybut Wisniowiecki, den späteren König Michael I. (1638-73). <sup>3111</sup>**nächste Blutsverwandte** Christine war die letzte Überlebende der schwedischen Linie der Wasa, während Johann II. Kasimir der letzte der polnischen Linie war.

Aufgeben würde.

3115

PATER: Nun, es käme darauf an,  
Sie recht verlockend vorzustellen.

CARDINAL: Und  
Wer übernähm' es, ihr davon zu sprechen?  
Wir können's nicht, sie mißtraut mir wie Euch,  
Und würde leicht den ganzen Plan durchschauen.

PATER: Wir beide dürfen's freilich nicht. Doch wie 3120  
Ich eben höre, ist vor wen'gen Stunden  
Des heil'gen Vaters Nuntius aus Warschau  
Hier angekommen. Dieser könnte nur  
Die Kön'gin zu gewinnen suchen.

CARDINAL: Das 3125  
Wär' freilich etwas Andres.

PATER: Könnte selbst  
Auch sagen, daß er Abgesandter sei  
Der schwedischen Partei in Polen, daß  
Die Blutsverwandschaft mit dem Königshause  
Ihr auch die anderen Partei'n gewinnen  
Und ihr vor allen Mitbewerbern um 3130  
Die Krone doch den Vorrang sichern würde.

---

<sup>3122</sup>Nuntius päpstlicher Botschafter. <sup>3122</sup>Warschau Hauptstadt des heutigen Polens. Im Mittelalter war Krakau Hauptstadt des Königreichs Polen-Litauen, aber seit 1573 war Wola vor den Toren Warschaus Ort der Königswahl und Warschau seit 1596 Sitz der polnischen Könige und de facto Machtzentrum Polens.

CARDINAL: (*lebhaft.*)

Vortrefflich! Ja, so kann es uns gelingen.

PATER: Auch, mein' ich, müßte wohl der Nuntius

Andeuten, daß, im Fall der kleine König,

Was doch leicht möglich, sterben sollte, als 3135

Beherrscherin von Polen sie am besten

Den Anspruch auf den angestammten Thron

Erneuern könnte. Oder wenn die Wirren

Im Reich sich ernstlich mehrten, könnte sie

Doch, unterstützt von Polens ganzer Macht, 3140

Als die Vermittlerin des Streits auftreten,

Der Väter Reich zurückgewinnen, und

Was Keinem noch gelang, die beiden Kronen

Auf ihrem Haupte einen.

CARDINAL: Pater, das

Ist ein Gedanke, wahrlich Goldes werth. 3145

PATER: So, denk' ich, können wir die Reise hindern.

CARDINAL: Ich hoffe, daß der Glanz von zweien Kronen

Den klaren Blick ihr trübt.

PATER: Es wird ihr schmeicheln,

Ich traue fest darauf, daß sich auf sie,

Die von der Welt doch schon zurückgetreten, 3150

---

<sup>3134</sup>der kleine König Karl XI. von Schweden. <sup>3137</sup>angestammt ererbt. <sup>3139</sup>mehren vergrößern. <sup>3143-44</sup>Was Keinem noch gelang ... Faktisch nicht korrekt, denn Sigismund III. Wasa war zwischen 1587-1632 König von Polen-Litauen und zwischen 1592-99 König von Schweden. 1599 wurde er vom Reichstag jedoch abgesetzt und sein Onkel, der jüngste Bruder seines Vaters, Johann III., 1607 zum König Karl IX. gekrönt. Vgl. Fn. 76-77, 1688-89 und 6.2.

Der Polen Wahl gelenkt, denn sie ist eitel,  
So wie der Weiber ganz Geschlecht und deßhalb  
Leicht zu bethören.

CARDINAL: Was nun aber dann,  
Wenn, wie doch zu erwarten steht, die Polen  
Sich einen andern Herrscher wählen? 3155

PATER: Lassen  
Wir diese Sorge nur der Zukunft, denn  
Zunächst gilt's, sie von Schweden fern zu halten.

### DRITTER AUFTRITT

*Die Vorigen, Königin Christina.*

*(Der Cardinal und der Pater nehmen bei ihrem Eintritt schnell ihre demüthig-fromme  
Miene wieder an.)*

CHRISTINA: Auch Ihr hier, Pater? Nun, so wißt Ihr's doch?

PATER: Ja, Eure Majestät, und tief beklag' ich,  
Daß Euer edler Vetter schon so früh 3160  
Das Zeitliche gesegnet.

CHRISTINA: Ja, das glaub'  
Ich gern. Ihr hättet ihm das würd'ge Alter  
Methusalems gegönnt.

PATER: Sein Heldenmuth  
Erfüllte ganz Europa.

---

<sup>3161</sup>das Zeitliche segnen sterben. <sup>3162</sup>würd'ge Alter hohe Alter, sehr alt. <sup>3163</sup>Methusalem Urvater im Alten Testament, der laut der Bibel 969 Jahre alt wurde.

CHRISTINA: Und Ihr wißt  
Es auch, daß ich zurück nach Schweden gehe, 3165  
Den Anspruch auf die Krone zu erheben?

PATER: Ich weiß es. Und wenn ich auch mein Bedenken  
Dagegen nicht verhehlen kann, so wird  
Das Eure Majestät doch an der Reise  
Nicht hindern. 3170

CHRISTINA: (*lachend.*)  
Seht Ihr's endlich ein, daß Ihr  
Den freien Geist mir nicht in Fesseln schlagt?

PATER: Dann dürfte wohl, da Ihr doch reisen wollt,  
Die Nachricht Euch, um die ich eben kam,  
Genehm sein.

CHRISTINA: Nun, was bringt Ihr denn?

PATER: Ersatz  
Für einen Hofbeamten — 3175

CHRISTINA: Für den Oberst-  
Stallmeister?

PATER: Ja, für diesen, meine Fürstin.

CHRISTINA: Wer ist es?

PATER: Ein Marchese Monaldeschi.

---

<sup>3168</sup> **verhehlen** verbergen, verheimlichen.

Er rühmet sich, aus edlem Blut entsprossen —

CHRISTINA: Saht Ihr ihn selbst?

PATER: Ich sah ihn, ja. — Doch dürft'  
Es Eurer Majestät vielleicht gefallen, 3180  
Persönlich ihn zu sehn, eh' Ihr entscheidet?

CHRISTINA: Das will ich. Führt ihn her.

CARDINAL: *(leise zum Pater.)*  
Eilt Ihr nur zu  
Dem Nuntius. Ich bleib' verborgen nah',  
Den Eindruck zuerspäh'n.

PATER: *(leise zum Cardinal.)*  
Ich eile.  
*(laut.)*  
Gleich  
Wird er vor Eurer Majestät erscheinen. 3185  
*(Pater und Cardinal ab.)*

## VIERTER AUFTRITT

*Königin Christina, gleich darauf Marchese Monaldeschi.*

CHRISTINA: Sie schweigen still — sie scheinen sich zu fügen.  
Nun, sie erkennen wohl, daß ihre Künste  
An meinem festen Willen scheitern. — Oder  
Wär's eine neue List? Auf meiner Hut

---

<sup>3184</sup>erspähnen erkundschaften, erblicken. <sup>3186</sup>sich fügen etwas hinnehmen. <sup>3189-90</sup>Auf meiner Hut / Zu sein auf der Hut sein = vorsichtig sein.

Zu sein vor ihren Ränken gilt es stets. 3190

*(Kammerdiener Holm tritt ein und meldet:)*

Marchese Monaldeschi.

CHRISTINA: Gut. Er komme.

*(Holm ab. Marchese Monaldeschi tritt ein und verneigt sich ehrerbietig vor der Königin.)*

CHRISTINA: *(ihn mit Wohlgefallen betrachtend, für sich.)*

Ein schöner Mann, bei Gott! Ein klassisches Profil. *(laut.)*

Ihr seid Marchese Monaldeschi?

MONALDESCHI: Dies ist mein Name, Eure Majestät.

CHRISTINA: Ein Römer von Geburt? 3195

MONALDESCHI: Die ew'ge Stadt

Darf ich als meine Heimat selbst nicht rühmen;  
In der Romagna stand die Wiege mir.

CHRISTINA: Ihr kommet zu der Stelle meines Oberst-  
Stallmeisters Euch zu melden?

MONALDESCHI: Wenn, o Kön'gin,

Mich Eure Huld des Glückes würdigte, 3200

In Eure Dienste mich zu nehmen, dann

Wär' meines Strebens höchstes Ziel erreicht

---

<sup>3190</sup>Ränke Intrige, List. <sup>3194</sup>mein Setzfehler meine = mein. <sup>3195</sup>ew'ge Stadt Beiname für die Stadt Rom.

<sup>3197</sup>Romagna Historische Landschaft im nördlichen Italien, die bis zum Risorgimento (Unabhängigkeit des Nationalstaates Italien) 1861/1870 zum Kirchenstaat gehörte und den südöstlichen Teil der heutigen italienischen Provinz Emilia-Romagna ausmachte. Obgleich der Geburtsort des Marchese Monaldesco nicht eindeutig feststeht, kommt seine Familie nicht aus der Romagna, sondern aus Umbrien.

Und jeder Wunsch des Lebens mir befriedigt.

CHRISTINA: Wenn dieses Euer höchstes Streben, wahrlich,  
Dann, scheint mir, hat der Ehrgeiz tiefe Wurzeln 3205  
In Eurem Herzen nicht gefaßt.

MONALDESCHI: Mich stellte  
Das Schicksal nicht so hoch, um selber zu  
Befehlen. Darum ist's mein höchster Ehrgeiz,  
Nur dem Erhabensten zu dienen, was  
Die Erde kennt. Und wessen Name wohl 3210  
Ist größer, ist gepriesener in ganz  
Europa, denn Christinas? Welcher Fürst,  
Sind auch Millionen seines Winks gewärtig,  
Hat gleichen Ruhm, wie sie?

CHRISTINA: (*doch geschmeichelt, obwohl sie das zu verbergen  
sucht.*)

Von meinen Dienern,  
Marchese, fordr' ich unbedingte Treue, 3215  
Gehorsam und Ergebenheit.

MONALDESCHI: Ich schwör' es  
Mit ganzer Seele! Ist es doch nur das,  
Was mir gebieterisch das eigne Herz  
Vorschreibt.

---

<sup>3212</sup>denn hier: als. <sup>3213</sup>Wink Hinweis, Bewegung mit der Hand. Hier: Ruhm, Ruf. <sup>3213</sup>etwas gewärtig sein  
etwas erwarten. <sup>3216</sup>Ergebenheit bedingungslose Treue, Fügsamkeit.

CHRISTINA: Und wißt, ich ahnd' es schwer, wenn man  
Dagegen fehlet. 3220

MONALDESCHI: Wer so wenig würdig  
Der Huld und Gnade Eurer Majestät  
Sich zeigt, den trifft verdiente Strafe nur.

CHRISTINA: Wohl. Hütet Euch, daß ich an diese Worte  
Euch nie gemahnen muß!  
(*Monaldeschi will sprechen.*)  
Doch laßt das jetzt.  
Ihr wißt doch, daß Ihr mich nach Schweden zu 3225  
Geleiten habt?

MONALDESCHI: (*befremdet.*)  
Nach Schweden? Nein, das ist  
Mir neu.

CHRISTINA: Ihr scheint befremdet. Hätte denn  
Der Pater nichts gesagt?

MONALDESCHI: Ich weiß von nichts.

CHRISTINA: Doch angenehm scheint diese Nachricht Euch  
Nicht überrascht zu haben. Fesselt Euch 3230  
Das Herz an Rom, so bleibt.

MONALDESCHI: Wohin Ihr es  
Befiehlt, ich folge gern und freudig, denn  
Der Ort, an welchem Eurer Majestät

---

<sup>3219</sup> ahnden bestrafen. <sup>3223</sup> sich hüten in Acht nehmen. <sup>3224</sup> gemahnen erinnern.

Ich diene, gilt mir gleich. Mich fesselt nichts,  
Kein anderer Wunsch, als der, lebt mir im Herzen, 3235  
Euch ganz, ruhmvolle Kön'gin, meine Kräfte  
Zu weihn. — Nur Eines machte mich bedenklich:  
Die Furcht, es könne Rom nun seinen schönsten  
Juwel verlieren.

CHRISTINA: Nach der alten Heimat  
Kehr' ich zurück. Des königlichen Veters 3240  
Frühzeit'ger Tod ruft mich dorthin.

MONALDESCHI: So ist  
Der Heldenkönig, der des ganzen Nordens  
Vereinter Macht mit seinem Häuflein Tapfrer  
Siegreich im Kampfe stand, daß kühne Thaten  
Europa nie genug bewundern kann, 3245  
Der selbst des Winters Strenge dienstbar sich  
Gemacht und über das gefrorne Meer  
Bis vor des schwer bedrängten Feindes Hauptstadt  
Die kleine, muth'ge Schaar geführt, er, den  
Noch Keiner je besiegt, besiegt vom Tode? 3250

CHRISTINA: Er ist's. Und Ihr, ein guter Katholik,  
Begeistert Euch bei seinem Lobe?

MONALDESCHI: Wenn  
Ihm die Erkenntniß auch der höchsten Wahrheit,

---

<sup>3234</sup>gilt mir gleich ist mir egal. <sup>3242-43</sup>des ganzen Nordens / Vereinter Macht Allianz aus Polen, Brandenburg, Dänemark, Habsburg-Österreich und den Niederlanden im zweiten schwedisch-polnischen Krieg. Vgl. Fn. 1675, 2422, 2909, 3099-3101 und 6.2. <sup>3246-48</sup>des Winters Strenge ... Im Januar/Februar 1658 überquerte Karl X. Gustav mit seinen Truppen den zugefrorenen Kleinen und den Großen Belt, überrannte förmlich die dänische Armee und marschierte Richtung der Hauptstadt Kopenhagen. <sup>3253</sup>höchste Wahrheit Katholizismus.

Die Eurem hellen Geist, erlauchte Fürstin,  
Sich schnell erschlossen, fehlt, so darf doch Niemand 3255  
Ihm die Bewunderung versagen, die  
Der Tapferkeit, dem Heldenmuthe stets  
Gebührt.

CHRISTINA:                   Ihr werdet bald das Land, das er  
Regierte, sehn.

MONALDESCHI:                   Das Land, das eine Heimat  
Der größten Geister und der Helden scheint. 3260

CHRISTINA: Ich dachte morgen schon zu reisen, denn  
Es eilt, und jeder Tag Verzug scheint mir  
Bedenklich; doch es geht nicht, ein'ge Tage,  
Ich seh's, werd' ich mich noch gedulden müssen —

HOLM: (*tritt ein und meldet.*)  
Der Nuntius Seiner Heiligkeit, der eben 3265  
Von Warschau angekommen, bittet dringend  
Bei Eurer Majestät um Audienz.

CHRISTINA: Der Nuntius aus Polen? Hast Du recht  
Gehört?

HOLM:                   Ich sah ihn selbst. Er sagt, er komme  
Mit einem wichtigen, geheimen Auftrag 3270

---

<sup>3258-59</sup>Ihr werdet bald das Land ... Der historische Monaldesco hielt sich bereits 1652 in Schweden auf, war schwedischer Gesandter in Polen und kannte das Land zu diesem Zeitpunkt bereits. Vgl. Fn. 3063-64 und 6.2. <sup>3262</sup>Verzug Aufschub, Verzögerung.

Von Polens Ritterschaft gesandt.

CHRISTINA:

Was mag

Es sein? Ich muß doch wohl die Audienz,  
Um die er bittet, ihm gewähren. — Holm  
Führ' ihn in den Empfangssaal.

*(Holm ab.)*

*(für sich.)*

Daß wir doch,

Wenn einmal uns der goldne Reif das Haupt  
Geschmückt, so freudig nach dem bloßen Schimmer  
Der Herrschaft unsre Hand ausstrecken.

3275

*(laut.)*

Euch,

Marchese, muß für diesmal ich entlassen,  
Doch, denk' ich, sprech' ich Euch wohl heut noch  
einmal.

*(neigt freundlich den Kopf zur Verabschiedung  
gegen Monaldeschi, welcher ihr eine tiefe,  
ehrfurchtsvolle Verbeugung macht.)*

*(Der Vorhang fällt.)*

---

<sup>3275</sup> goldne Reif hier: Krone.

# DRITTER AUFZUG

## ERSTER AUFTRITT

*Zimmer in der Wohnung des Grafen Santinelli. Cardinal Azzolino, Graf Santinelli.*

CARDINAL: Ihr sprecht im Unmuth, Graf, und seht deshalb 3280  
Auch Alles schlimmer an.

SANTINELLI: Ihr habt gut reden,  
Hochwürd'ger Herr. Soll's mich nicht ärgern, sagt,  
Mit einem Male so in Schatten mich  
Gestellt zu sehn?

CARDINAL: Ihr seid es wahrlich nicht.

SANTINELLI: Nicht? Meint Ihr wirklich, mich zu überreden, 3285  
Ich sei es nicht?

CARDINAL: Wenn auch die Königin —

SANTINELLI: Was that ich, ihre Huld so zu verscherzen?  
Ich bin mir wahrlich keiner Schuld bewußt.

CARDINAL: Laßt doch nur mit Euch reden, lieber Graf.

SANTINELLI: Und wer ist er, den sie mir vorgezogen? 3290

CARDINAL: Ich glaube gern, es mag Euch kränken — doch —

---

<sup>3282-83</sup> **Soll's mich nicht ärgern ...** Von Berge verdreht an dieser Stelle die historischen Tatsachen, denn nicht Santinelli wurde als Favorit ersetzt, sondern Monaldesco. Letzterer reagierte eifersüchtig und intrigierte gegen seinen Kontrahenten (allerdings zu einem früheren Zeitpunkt). Christine erkannte jedoch den wahren Initiator und ließ Monaldesco 1657 hinrichten. Vgl. Personenverzeichnis, Fn. 3063-64 und 6.2.

SANTINELLI: Ich wiche neidlos dem Verdienst, ich beugte  
Mich vor des Gegners Ueberlegenheit,  
Doch hier? Mit einem Monaldeschi mess'  
Ich mich noch wahrlich alle Tage. 3295

CARDINAL: Nun,  
Es ist auch das Verdienst nicht, was Christina  
In ihm bevorzugt und belohnt, es ist  
Die freie Gunst, dem Glücklichen gewährt —

SANTINELLI: Die freie Gunst! das ist's! Die freie Gunst,  
Die stets veränderlich und launisch, bald 3300  
Zu Diesem, bald zu Jenem hin sich wendet,  
Die leicht bestechlich, ihre Gaben nie  
Nach dem Verdienst ertheilt, den wahren Werth  
Nie schätzt, nie schätzen will!

CARDINAL: Es ist wohl wahr,  
Daß selbst Christina, deren großer Geist 3305  
Weit über ihr Geschlecht hinaus, doch hierin  
Ein Weib nur, wie Fortuna selbst, recht launisch  
Mit ihrer Gunst.

SANTINELLI: Und daß ich, Thor, die Gunst  
Jemals gesucht!

CARDINAL: Ereifert Euch doch nicht.

---

<sup>3292</sup>wich weichen = sich geschlagen geben. <sup>3294-95</sup>sich messen sich vergleichen mit. <sup>3297</sup>bevorzugen begünstigen. <sup>3300</sup>launisch grundlos die Stimmung ändernd. <sup>3303</sup>ertheilen verteilen, vergeben. <sup>3309</sup>sich ereifern sich aufregen, sich ärgern.

SANTINELLI: Und soll ich's nicht? Soll ich gelassen bleiben, 3310  
Wenn Kränkung mir auf Kränkung widerfährt?

CARDINAL: Die Kön'gin hat Euch ihre Huld und ihr  
Vertrauen nicht entzogen.

SANTINELLI: Werd' ich wohl  
Mit einer wicht'gen Sendung noch betraut?  
Sonst, ja, da schickte man mich nach Madrid 3315  
Und an den Hof von Frankreich, aber jetzt?

CARDINAL: Und Ihr erwarbt Euch stets der Kön'gin hohe  
Zufriedenheit. Sie rühmte Euern Eifer  
Und das Talent, mit dem Ihr schwer'ge Fragen  
Zu lösen wißt. 3320

SANTINELLI: Was hab' ich nun von der  
Zufriedenheit? Zurückgesetzt, ein Andrer  
Mir vorgezogen! Hätte mich doch nie  
Mein Unstern an Christinens Hof geführt!

CARDINAL: Ihr geht zu weit in Euerm Unmuth, Graf.

SANTINELLI: Auch kürzlich erst ist Monaldeschi wieder 3325  
Von einer wichtigen, geheimen Sendung

---

<sup>3311</sup>widerfahren geschehen, passieren. <sup>3315</sup>nach Madrid Madrid ist die Hauptstadt Spaniens. Christine verhandelte mit Philipp IV. (1605-65) hinsichtlich einer Regentschaft im Königreich Neapel. Spanien lehnte das allerdings ab. Vgl. 6.2. <sup>3316</sup>Hof von Frankreich Hof Ludwig XIV. (1638-1715), wo Christine versuchte, die Rivalität zwischen Spanien und Frankreich für ihre Zwecke zu nutzen. Sie verhandelte mit Ludwig XIV. nach der Absage Spaniens um die Regentschaft in Neapel. Er versuchte einen Aufstand der Neapolitaner gegen Spanien zu erreichen und dann durch Eingreifen der französischen Armee das Königreich für Christine und, nach ihrem Tod, Frankreich zu sichern. Die Pläne wurden von Monaldesco verraten, was zu seiner Ermordung führte. Vgl. Personenverzeichnis und 6.2. <sup>3317</sup>erwerben verdienen. <sup>3325-27</sup>Auch kürzlich erst ... Monaldesco verhandelte in Christines Auftrag hinsichtlich Neapel. Vgl. Fn. 3316 und 6.2.

Aus Frankreich heimgekehrt.

CARDINAL: Mir däuchte wirklich,  
Die Kön'gin thäte besser, von den Händeln  
Europas fern zu bleiben, die zuletzt  
Ihr doch nur Aergerniß bereiten. 3330

SANTINELLI: Das  
Ist ihre Sache.

CARDINAL: Doch ein Feuergeist,  
Wie ihrer, kann nicht müß'ger Ruhe pflegen.  
Und wenn ich auch zu ihrem eignen Wohle  
Ihr oft so Manches widerrathen möchte —  
Es ist gar schwer mit ihr, mein lieber Graf. 3335

SANTINELLI: Und daß er's grade ist, der mich verdrängt!  
Er, der schon einmal — Doch Euch kann es gleich sein,  
Herr Cardinal, was zwischen uns schon war,  
Genug, daß ich mit Recht ihn zweifach hasse.

CARDINAL: Ich bitt' Euch, laßt doch nur von Eurem Groll, 3340  
Der wahrlich ganz verderblich werden könnte.  
Wir müssen eins sein, in dem großen Werk,  
Die Kön'gin unsrer Kirche zu erhalten.  
Und das ist wahrlich gar nicht leicht. Ihr wißt ja,  
Daß nach des Schwedenkönigs Tode sie 3345  
Sofort nach Schweden reisen und die Krone

---

<sup>3327</sup>Mir däuchte mir scheint. <sup>3328</sup>thäte besser besser beraten sein. <sup>3328</sup>Händeln Verhandlungen.  
<sup>3330</sup>Aergerniß bereiten Bezug auf die mit Spanien entstandenen Probleme hinsichtlich ihrer Bewerbung  
um die Regentschaft in Neapel. Vgl. Fn. 3315, 3316 und 6.2. <sup>3331</sup>Feuergeist genialer Mensch, der sich  
lebhaft begeistern kann. <sup>3340</sup>Groll Ärger. <sup>3341</sup>verderblich Unheil bringend. <sup>3342</sup>eins hier: einig.

Für sich in Anspruch nehmen wollte, daß  
 Sie uns sogar zur protestant'schen Kirche  
 Zurück zu kehren drohte. — Und sie hätt'  
 Es ausgeführt, ich zweifle nicht, denn was 3350  
 Ein Andrer scheut, das Urtheil und den Tadel  
 Der Welt, das fordert ihren Trotz heraus,  
 Und jede Schwierigkeit reizt sie zum Kampfe. —  
 Wie war es also schwer, sie von der Reise  
 Zurück zu halten, ihren Eigensinn 3355  
 Zu schonen und dabei doch unser Ziel  
 Erreichen. Doch, Gottlob, es ist gelungen,  
 Und hierbei allerdings verdanken wir  
 Doch dem Marchese viel.

SANTINELLI: Und sie lohnt ihm,  
 Was er um Euch verdient. 3360

CARDINAL: Mein lieber Graf,  
 Es ist uns wahrlich Allen Pflicht, vereint  
 Zum großen Zweck zu wirken, und wir müssen  
 Hier Eifersüchtelei'n und frühern Groll  
 Bei Seite lassen und vergessen. Jeder muß  
 Mit allen Kräften dahin wirken und 3365  
 Vorläufig selbst sein eignes Ich dem Wohl  
 Der Kirche unterordnen. Und gewiß,  
 Euch wird der Lohn nicht fehlen.

SANTINELLI: (*für sich.*)

Ja, im Jenseits!

---

<sup>3351</sup>**scheuen** vor etwas zurückschrecken. <sup>3353</sup>**reizen** antreiben, anspornen. <sup>3356</sup>**schonen** behutsam behandeln.  
<sup>3360</sup>**um Euch** für Euch. <sup>3366</sup>**vorläufig** vorübergehend.

Fürwahr, mit Schuldverschreibungen, die auf  
Das Jenseits lauten, sind die frommen Herren 3370  
Nicht geizig! Aber ich gedenke nicht,  
So lange Zeit auf meinen Lohn zu warten.

CARDINAL: (*für sich.*)  
Es gährt in ihm, das zeigt sein düstres Schweigen.  
Daß die Feindseligkeit der Beiden jetzt  
Uns neue Schwierigkeit bereiten muß! (*laut.*) 3375  
Erheitert Euern düstern Sinn und laßt  
Euch nicht vom Unmuth gar so sehr beherrschen.

SANTINELLI: Ich glaube nicht, daß Ihr an meiner Stelle  
Gelassner, ruh'ger bleibt.

CARDINAL: (*für sich.*)  
Wir müssen sinnen,  
Ihn zu beschwichtigen, es könnte sonst 3380  
Noch diese Eifersucht uns unsre Pläne  
Durchkreuzen. (*laut.*) Lieber Graf, ich sehe wohl,  
Daß jetzt noch nicht mit Euch zu streiten ist,  
Noch seid Ihr zu erregt. Indessen hoff'  
Ich fest, daß Euer Unmuth, Euer Aerger 3385  
Bald ruh'ger Ueberlegung weichen wird.

SANTINELLI: Laßt mir nur Zeit, verlangt mit einem Male  
Nicht allzu viel von mir.

---

<sup>3369</sup>**Schuldverschreibung** Papier, das den Aussteller zur Zahlung einer bestimmten, materiellen Leistung verpflichtet (meist in Form von Geld). Santinelli meint hier Leistungen wie z. B. die Sündenvergebung, die keinen materiellen Wert haben. <sup>3373</sup>**gähren** sehr unruhig sein und kurz vor einer Rebellion stehen. <sup>3382</sup>**Pläne durchkreuzen** Pläne zerstören. <sup>3383</sup>**streiten** hier: diskutieren. <sup>3386</sup>**weichen** nachgeben, Platz machen.

CARDINAL:   Nichts mehr, als daß  
Ihr dem Marchese freundlich stets begegnet,  
Und Euern Groll im Herzen fest verschließt.   3390  
Was würd' es Euch auch nützen, wolltet Ihr  
Ihn offen zeigen?

SANTINELLI:   Ja, das weiß ich.

CARDINAL:   Doch  
Mich ruft die Pflicht, ich muß Euch jetzt verlassen.  
Noch einmal, Graf: Bekämpfet Euern Unmuth.  
Er führt zu nichts. Gedenkt des großen Zwecks,   3395  
Für den vereint wir Alle wirken müssen.  
(*ab.*)

## ZWEITER AUFTRITT

*Graf Santinelli allein.*

SANTINELLI: Er hat wohl gut, mit schönen, glatten Worten  
Die Pflicht mir vorzuhalten, das Verdienst  
Zu preisen, das ich mir erwerbe, denn  
Ihn kostet's nichts. Doch müßt' er, so wie ich,   3400  
Dem Feinde weichen, dem verhaßten, in  
Des ganzen Hofgesindes Blicken, in  
Den Augen aller fremden Abgesandten  
Mitleid'gen Hohn, Triumph, Verwund'rung lesen,  
Daß er mit einem Mal so Nichts geworden,   3405  
Wie ich es täglich muß, ich zweifle, ob  
Sein Eifer für die Kirche noch derselbe. —

<sup>3397</sup>glatt hier: einschmeichelnd. <sup>3398</sup>vorhalten vor Augen führen, vorwerfen. <sup>3402</sup>Hofgesinde Dienerschaft am Hof.

Zwar hat er Recht, es nützt zu nichts, mich zu  
 Ereifern — doch die Kränkung ruhig tragen?  
 Ihn, diesen Uebermüth'gen, den ich hasse, 3410  
 Dem ich so gern den Fall bereitete,  
 Noch freundlich zu begegnen? Wüßt' ich nur,  
 Wie ich ihn stürzen könnte, wär' ihm heut  
 Der letzte Tag schon in Christinas Gunst.

### DRITTER AUFTRITT

*Zimmer in dem Palaste der Königin Christina, vor ihr liegt eine Landkarte.*

CHRISTINA: Wenn's wirklich mir geläng', mit Polens Thron 3415  
 Den schwedischen mir wieder zu gewinnen —  
 Das wär' doch wohl nach ihrem Sinne nicht. —  
 Und doch ist's wahr: es führet über Warschau  
 Am sichersten der Weg zurück nach Schweden. — —  
 Welch ein Triumph nun, wenn ich mächt'ger, als 3420  
 Ich je gewesen, wieder mit dem Purpur  
 Bekleidet, mit der Doppelkrone auf  
 Dem Haupt aus meiner Einsamkeit hervor  
 Und auf den großen Weltenschauplatz trete,  
 Von einem mächt'gen Volke selbst gerufen! — 3425  
*(auf die Landkarte blickend.)*  
 Wie unermesslich weit erstreckt sich das  
 Gebiet von Polen. Klein und unbedeutend  
 Nimmt Schweden sich dagegen aus. Hier Warschau,  
 Und Stockholm dort. — Dies ganze, weite Land  
 Wär' dann mir unterthan. — Der Kanzler nennt 3430

<sup>3410</sup>Uebermüth'gen jemand, der übermütig, d. h. glücklich, stolz, eingebildet und deshalb etwas leichtsinnig, ist. <sup>3411</sup>den Fall bereiten jemanden stürzen. <sup>3415</sup>geläng gelingen = erreichen, funktionieren. <sup>3426</sup>unermesslich außerordentlich. <sup>3428</sup>sich ausnehmen erscheinen, wirken.

Es ein zerrissnes Reich. Wohl mag es wahr  
 Sein — doch der Nuntius hat Recht: Zerrissen  
 Im ew'gen Streite der Partei'n war's nicht  
 Der königliche Mönch, der besser nie  
 Die Kutte mit dem Purpur tauschte, von 3435  
 Dem Polen Glück und Wohlfahrt hoffen konnte,  
 Nicht der ehrgeiz'ge Krieger, dessen Ruhm  
 Vom Mark des Landes zehret, darf das Scepter  
 Sich nehmen, nein, die sanfte Frauenhand,  
 Die klug die streitenden Partei'n im Frieden 3440  
 Zu einen weiß, sie thut dem Reiche noth.  
 Denn innrer Frieden ist's, was Polen stets  
 Entbehrt, das Licht des Geistes, die Cultur —  
 Ich will's dem armen Lande bringen, und  
 So werden diese wüsten, weiten Strecken 3445  
 In ein wohlhabend, blühend Land sich wandeln. —  
 Es hat mein Geist sich mit der Zeit geklärt.  
 Ich habe, fern dem Throne, Manches hier  
 Gelernt. Die Fehler, die mir Schwedens Krone  
 Fast unerträglich machten, werd' ich jetzt 3450  
 Zu meiden wissen. — Ach, daß wir doch immer  
 Zu spät erst unsern Irrthum einsehn lernen! —  
 Noch weiß er wohl von nichts? Was wird er sagen?  
 Nun, er geleitet mich. — Zwar wird man wohl  
 Mich nöthigen, mich zu vermählen — Wohl, 3455  
 So sei auch das. Es war zum Segen mir  
 Die schrankenlose Freiheit nicht. — Und er —

---

<sup>3434</sup> **der königliche Mönch** Johann II. Kasimir wurde nach der Thronbesteigung seines Halbbruders, wie als zweiter Sohn in Adelsfamilien oft üblich, zunächst Mönch und trat 1640 in den Jesuitenorden ein. Von Papst Innozenz X. wurde er außerdem zum Kardinalpriester ernannt, ehe er 1648 den polnischen Thron bestieg. Vgl. Fn. 1664, 1675, 3009-3101 und 6.2. <sup>3435</sup> **Kutte** Kleidung der Mönche. <sup>3448</sup> **Mark** Innerstes. Hier: Kraft. <sup>3438</sup> **zehren** sich ernähren, leben. <sup>3452</sup> **einsehen** verstehen. <sup>3453</sup> **er** Monaldeschi. <sup>3455</sup> **nöthigen** zwingen. <sup>3457</sup> **schrankenlose Freiheit** Ledigsein.

Er — Nun, ich denke wohl, das wird sich finden.

## VIERTER AUFTRITT

*Königin Christina. Marchese Monaldeschi tritt ein, ein kleines Heft, in Pergament gebunden, in der Hand.*

MONALDESCHI: Ich nahe schüchtern Eurer Majestät,  
Nun kühn durch Eure Huld, ein Schäferspiel, 3460  
Für das ich keinen Gunstblick von den Musen  
Erringen konnte, Euch zu überreichen.

CHRISTINA: Ich heiße Eures glücklichen Talents  
Schätzbare Gaben, wenn sie jetzt auch nicht  
Lebendig vor mein Auge treten können, 3465  
Doch gern willkommen; hab' ich mich, seitdem  
Die Trauer um den königlichen Vetter  
Vorüber ist, an ihnen doch so oft  
Erfreut. — Indessen ist es jetzt nicht an  
Der Zeit, bei tändelnd frohem Spiel mich zu 3470  
Ergötzen, ernstre, wichtigere Sorgen  
Verdrängen heitre Lust. — Nehmt einen Sessel,  
Marchese. Vieles hab' ich Euch zu sagen.  
*(Monaldeschi thut es, seine Blicke sind  
erwartungsvoll auf die Königin gerichtet.)*  
Erproben will ich Eure Treue jetzt  
Und Eure Klugheit. Wicht'ge Dienste sollt 3475  
Ihr jetzt mir leisten.

---

<sup>3460</sup>**Schäferspiel** Schauspiel in der Tradition der Hirtendichtung, d. h. der idyllischen Darstellung des Hirtenlebens. <sup>3461</sup>**Gunstblick** Wohlwollen. <sup>3464</sup>**schätzbar** hier: wertvoll. <sup>3470</sup>**tändelnd** scherzhaft. <sup>3471</sup>**ergötzen** unterhalten, erfreuen.

MONALDESCHI:    Wenn, o meine Fürstin,  
 Das eifrige Verlangen, Euch zu dienen,  
 Mit meinem Wissen, meinem Können gleich —

CHRISTINA: Ihr wißt, ein Theil der Ritterschaft von Polen  
 Hat ihres Vaterlandes Krone mir    3480  
 Antragen lassen.

MONALDESCHI:    Davon hört ich auch.

CHRISTINA: Ich bin geneigt, sie anzunehmen, denn,  
 Daß ich's Euch nur gesteh', das Leben hier,  
 So nutzlos hingelebt, ist unerträglich.  
 Der Boden brennt mir unter meinen Füßen —    3485

Ich sehne mich, den Herrscherstab zu führen,  
 Der in der Wiege schon mein Theil, und den  
 Ich unmuthsvoll ob mancher Müh'n und Plagen  
 So thöricht weggeworfen.

MONALDESCHI: *(mit niedergeschlagener, trauriger Miene, obwohl er  
 sich den Anschein gibt, als müsse er alle  
 Selbstbeherrschung aufbieten.)*  
    Wohl erkenn'

Ich, daß, wer so, wie Eure Majestät,    3490  
 Von der Vorsehung selbst erschaffen scheint,  
 Zum eignen, unvergänglich hohen Ruhm,  
 Zu eines Volkes Glück und Heil das Scepter  
 Zu führen, selbst in Rom, was man als Schönstes

<sup>3481</sup>antragen lassen anbieten. <sup>3485</sup>Der Boden brennt mir unter meinen Füßen Ich muss fliehen.  
<sup>3486</sup>Herrscherstab Zepter. <sup>3488</sup>unmuthsvoll verärgert. <sup>3488</sup>ob hier: wegen. <sup>3488</sup>Plage schwere Arbeit.  
<sup>zwischen</sup> <sup>3489</sup>aufbieten aufwenden, zusammennehmen. <sup>3491</sup>Vorsehung Schicksal.

Der Erde preist, umdrängt von der Bewund' rung, 3495  
Den Huldigungen ganz Europas, doch  
Kein völliges Genüge finden kann.  
(*seufzt verstohlen.*)

CHRISTINA: Was habt Ihr? Was bedeutet diese Trauer  
In Euern Mienen?

MONALDESCHI: Laßt mich's Euch verschweigen —  
Laßt ewig mich in tiefster Brust bewahren, 3500  
Was dort am besten wohl verschlossen ruht. —

CHRISTINA: (*betrachtet ihn erst eine Weile befremdet, während er  
traurig seine Augen von ihr wendet, dann, als ob nichts  
vorgefallen wäre.*)

Der Nuntius des Papstes, der die Kunde  
Mir überbrachte, schreibt mir heut von Warschau:  
Es sei, wie ja natürlich, unter den  
Parteien heft'ger Streit entbrannt, und wär' 3505  
Es Ernst mir um die Krone, dann wär's wohl  
Am besten, nach des Reiches Hauptstadt einen  
Bevollmächtigten senden, meine Sache  
Dort zu vertreten. Und das will ich thun.  
Das müß'ge Leben hier — ich trag's nicht länger. 3510  
Auch winkt mit Polens Krone mir zugleich  
Die heimatliche, schwedische. — Euch nun  
Hab' ich erseh'n. Ihr sollt nach Warschau reisen.  
(*Monaldeschi verbeugt sich ehrfurchtsvoll.*)

---

<sup>3496</sup>**Huldigung** Verehrung. <sup>3497</sup>**Genüge** Befriedigung. nach <sup>3501</sup>**vorgefallen** vorfallen = passieren.  
<sup>3505</sup>**entbrannt** entbrennen = heftig beginnen. <sup>3507</sup>**des Reiches Hauptstadt** Warschau. <sup>3508</sup>**Bevollmächtigter**  
jemand, der für bestimmte Handlungen die Erlaubnis hat, für eine andere Person Entscheidungen zu treffen.  
<sup>3513</sup>**ersehen** auswählen.

Ich hoffe, daß Ihr würdig des Vertrauens  
Euch zeigen werdet, das ich jetzt Euch gebe. 3515

MONALDESCHI: (*immer niedergeschlagen und traurig.*)  
Ihr häuft, erhabne Kön'gin, Ehr' und Gnaden  
Auf dies mein Haupt. Was könnt' ich Andres streben,  
Als würdig mich so vieler Huld zu machen?  
Ich geh' nach Warschau, wie Ihr es befiehlt —  
Und mög' ein Gott mir's in die Seele geben, 3520  
Wie ich mit Weisheit Euch und Nutzen diene.

CHRISTINA: Es scheint mir fast, Ihr reist nicht gern, Marchese.

MONALDESCHI: Ich kenne nur den Willen meiner Königin.

CHRISTINA: Es gilt hier nicht blos, meinen Willen zu  
Vollstrecken, sondern auch mit Klugheit mir 3525  
Und Fleiß zu dienen.

(*den Marchese fixirend.*)

Wenn Ihr wider Willen  
Nur reiset, darf ich mir von Euch nicht viel  
Versprechen, besser dann, Ihr bleibt und mag  
Graf Santinelli nur an Eurer Statt  
Nach Polen gehn. 3530

MONALDESCHI: Wie schmerzt es mich, daß ich  
Nun so von Euch verkannt!

CHRISTINA: Nun sprecht, was habt  
Ihr gegen diese Reise?

---

<sup>3520</sup>mög' ein Gott mir's in die Seele geben möge Gott mir helfen. <sup>3531</sup>verkennen falsch beurteilen.

MONALDESCHI: Ihr befehlt  
Mir, daß ich sprechen soll? — O Königin,  
Seid gütig, huldvoll, wie Ihr's stets gewesen —  
Verlangt, daß ich den Dolch ins Herz mir stoße — 3535  
— Ein Eisen tödtet schnell — allein verdammt  
Mich nicht, mit eigener Zunge zu zerstören,  
Was mir das Leben erst zum Leben machte —  
Die Qual zu tragen, daß sich Eure Gunst  
Von mir gewendet — — 3540  
*(mehr für sich.)*

Ach, daß kein Geheimniß  
Doch selbst im eignen Herzen sicher ruht. —

CHRISTINA: Ihr fangt mich an zu reizen, Monaldeschi.  
Ich lieb' es nicht, wenn meine Diener sich  
Vor mir in ein Geheimniß hüllen, wenn  
Mit halben Worten sie und dunklen Reden 3545  
Zu viel andeuten und zu viel verschweigen.  
Ich liebe Klarheit, sprecht.

MONALDESCHI: Ach, schon zu viel  
Hab' ich gesagt.

CHRISTINA: Ihr fürchtet, daß ich zürne?  
Ich geb' Euch hier mein königliches Wort,  
Daß Ihr an meiner Gunst nichts sollt verlieren, 3550  
Wenn mir Ihr offen Eure Meinung sagt.  
Ich will sogar noch Eure Gründe prüfen.

MONALDESCHI: O Fürstin, Eure Huld beschämt mich tief —

---

<sup>3542</sup>reizen wütend machen. <sup>3544</sup>in ein Geheimniß hüllen etwas verbergen, verstecken.

CHRISTINA: Sprecht frei. Nennt sonder Scheu mir Euere  
Bedenken. 3555

*(da der Marchese verlegen schweigt.)*

Nun, was ist es? Meint Ihr etwa,  
Es wäre doch nur Thorheit, nach der Krone  
Des unruhvollen Reichs zu streben? daß  
Ich besser thäte, hier in Ruh' zu leben?  
— O, was mir diese frommte, weiß ich wohl! —  
Meint Ihr, nur eines Mannes kräft'ge Hand 3560  
Vermöchte der Magnaten Trotz zu bänd'gen?  
Den ew'gen Streit zu dämpfen? — Nun, so spricht  
doch.

MONALDESCHI: Das ist nicht mein Bedenken. Polens Wunden  
Zu heilen scheint vor Allem mir die Fürstin  
Berufen, deren Namen ganz Europa, 3565  
Wie keinen zweiten, preist. Und hat wohl auch  
Das Herrscheramt genug der Müh'n, so lohnt  
Es doch durch höchsten Ruhm, durch höchste Ehre  
Und das Bewußtsein, eines Volkes Glück  
Zu schaffen. — Nein — 3570

*(die Augen traurig zu Boden schlagend.)*

— da Ihr mir doch befiehlt,  
Zu sprechen — nur mein eignes, armes Selbst,  
Nur das macht mich bedenklich — Nur die Furcht,  
*(mit durchblickender Eifersucht.)*  
Sie quält mich, daß der jungen, hehren Fürstin,

---

<sup>3554</sup>sonder ohne. <sup>3554</sup>Scheu Furcht, Angst. <sup>3557</sup>unruhvollen Reichs Polen war zu diesem Zeitpunkt aufgrund der Kriege und der Abdankung Johann II. Kasimirs politisch instabil. Vgl. Fn. 1675 und 3099-311.  
<sup>3561</sup>Magnat Angehöriger des polnischen Hochadels. <sup>3501</sup>bändigen bezwingen, beruhigen. Der historische Bezug ist der Aufstand der polnischen Magnaten gegen Johann II. Kasimir, der 1668 zur Abdankung führte. Vgl. Fn. 3099-311. <sup>3573</sup>jung Christine war zum Zeitpunkt des Todes von Karl X. Gustav bereits 33, im September 1668 sogar fast 42 Jahre alt, also nach damaligen Maßstäben keineswegs jung.

Von eines ganzen Landes Huldigungen,  
Von feurigster Bewunderung umschwärmt, 3575  
Bald die Erinn' rung schwinden würde an  
Den Unbedeutenden, den ihre Gunst  
Zum Leben rief.

*(senkt den Kopf und seufzt verstohlen.)*

CHRISTINA: *(freundlich lachend.)*

Das ist's, was Euch bekümmert?  
Darüber seid nur ruhig. Mein Gedächtniß  
Ist zuverlässiger, als Ihr wohl denkt. — 3580  
Nein, wem in Rom ich meine Gunst geschenkt,  
Dem werd' ich auch in Warschau sie bewahren.

MONALDESCHI: *(blickt auf, ein Strahl seligster Freude fliegt über sein Gesicht, bald aber verdüstert sich dasselbe wieder und traurig sieht er zur Erde.)*

CHRISTINA: Was habt Ihr noch?

MONALDESCHI: *(zögernd.)*

Man wird verlangen, daß —  
Ihr Euch — vermählt —

CHRISTINA: *(lächelnd.)*

Nun, ja — ?

MONALDESCHI: *(mit hervorbrechender Eifersucht.)*

Ihr, Euch vermählen!

---

<sup>3575</sup> feurig leidenschaftlich. <sup>3576</sup> schwinden hier: verblassen.

*(Die Königin sieht ihn etwas erstaunt an, ihre Mienen zeigen aber, daß sie doch sehr angenehm von den Worten des Marchese berührt ist. Dieser steht noch eine kurze Weile, als ob ihn die Eifersucht bis ins Innerste erschütterte, dann sinkt er, als wäre es ihm nicht länger möglich, das, was ihn bewegt, zu verschweigen, zu den Füßen der Königin.)*

So hat Ein Augenblick, was mühsam ich 3585

In tiefster Brust verschloß, hervor ans Licht

Gebracht, die Banden all gesprengt, die ängstlich

Das Wort im Busen fesselten, und über

Die Lippe flutet frei, was mir doch schon

In seiner Allgewalt den engen Raum 3590

Zu sprengen längst gedroht. — Du Unvergleichliche!

Du Göttliche! Schon Deines Namens Klang

Zog mich von jeher magisch zu Dir hin —

Verwegen strebt' ich meiner Träume Urbild

Zu nah'n — Das Schicksal war mir günstig — Ach — 3595

Ich stand vor Dir — geblendet — — Ueberwältigt

Von Deines Zaubers allbesiegender

Gewalt, lieg' ich, Du Einz'ge, Dir zu Füßen!

*(Die Königin schweigt, aber ein seliges Lächeln verklärt ihr Gesicht, Monaldeschi hält den Blick zur Erde geheftet. Längere Pause.)*

Ich wage nicht, das Auge zu erheben,

Den Zornesblick zu sehen, den Du auf 3600

Mich schleuderst. — Ach, was nützt' es mir, daß ich

Sorgfältig Monde lang im Herzen mein

Geheimniß barg? Ein einz'ger Augenblick

---

<sup>3587</sup>Band Fessel. <sup>3587</sup>sprenge auseinander reißen. <sup>3602</sup>Monde lang monatelang.

Entreißt es mir — und ich — ich werde nun  
Verstoßen gehn von Deinem Angesicht — — 3605  
Verstoßen! — Ach, was gilt mir noch mein Leben?

CHRISTINA: Ich sollt' Euch zürnen, doch — ich gab mein Wort —

MONALDESCHI: *(mit strahlender Freude aufblickend.)*  
Du zürnst mir nicht? — Ist's Wahrheit? Du verzeihst?

CHRISTINA: Ihr wart vermessen — ich vergeb' es Euch —

MONALDESCHI: O Seligkeit! Es steigen alle Götter 3610  
In meine Brust hernieder vom Olymp!

CHRISTINA: Doch wollen wir die Erde über den  
Olymp nicht ganz vergessen. — Nehmt hier dies;  
*(gibt ihm ein zusammengelegtes Schreiben.)*  
Studirt es wohl in Euern Zimmern, es  
Enthält die näheren Bestimmungen 3615  
Für Eure Reise. — Ich will unterdessen  
Mit Eurer Muse mich beschäft'gen.  
*(nimmt das Heft.)*

Später

Lass' ich Euch wohl noch einmal rufen, um  
So Mancherlei mit Euch noch zu besprechen.  
*(grüßt freundlich und verläßt das Zimmer.)*

---

<sup>3611</sup>**Olymp** Heiliger Berg und in der griechischen Mythologie Sitz der Götter. <sup>3617</sup>**Eurer Muse** gemeint ist das Schäferspiel. Vgl. Fn. 3460.

## FÜNFTER AUFTRITT

*Marchese Monaldeschi allein.*

MONALDESCHI: (*wirft sich, sobald die Thür sich hinter der Königin geschlossen hat, auf einen Sessel und bricht in ein anhaltendes, fröhliches Lachen aus.*)

Sie glaubt es wirklich! Glaubst, daß ich sie liebe! 3620

*(lacht von Neuem.)*

Das war gelungen! besser, als ich dachte.

Doch wahrlich, Mühe hat's mir auch gekostet. — —

O über Deine Klugheit, thöricht Weib,

So laut von aller Welt gepriesen! Ich

Hab' es erkundet, daß Du klüger nicht 3625

Als andre Frauen bist. Was nützt es Dir,

Daß Du Homer, daß Du Thukydides

Und Tacitus in ihrer eignen Sprache

Zu lesen weißt? daß Plato Du studirst

Und Aristoteles, wenn die Besinnung Dir 3630

So schnell ein falsches Liebeswort entführt?

Dich glauben machen kann —

*(lacht von Neuem.)*

Hast Du den Spiegel

Denn nie um Rath gefragt? Die Jahre nicht,

Die über Deinem Haupt dahin gegangen,

Gezählt? Dich soll ich lieben, wahnst Du? Dich 3635

Und Deine trockene Gelehrsamkeit?

---

<sup>3625</sup>erkunden hier: feststellen. <sup>3627</sup>Homer bedeutender Dichter der griechischen Antike, der im 8. Jahrhundert v. Chr. lebte. Er ist Verfasser der für die gesamte Weltliteratur wichtigen Epen *Ilias* und *Odyssee*. <sup>3627</sup>Thukydides bedeutender Historiker der griechischen Antike, der im 5. und 4. Jahrhundert v. Chr. in Athen lebte und dessen wichtigstes Werk *Der Peloponnesische Krieg* ist. <sup>3628</sup>Tacitus siehe Fn. 1918. <sup>3629</sup>Plato siehe Fn. 1463. <sup>3630</sup>Aristoteles (384-322 v. Chr.) war einer der wichtigsten europäischen Philosophen und ein Schüler Platons (vgl. Fn. 1463).

Nein, wenn auch alle Weisheit selbst Dich schmückte,  
 Die Grazien, Aermste, sind Dir fern geblieben. —  
 Du merkst in Deiner Weisheit nicht den Plan  
 Des Paters und des Cardinals. Sie sagen, 3640  
 Es sei ein gar verdienstlich Werk, geschehe  
 Zum Wohl der Kirche. Nun, ich grüble nicht.  
 Die frommen Herren müssen's wissen. Sie  
 Versprachen mir Vergebung meiner Sünden  
 Dafür und Reichthum — Aber wenn ihr Wort 3645  
 So wenig gilt in ew'gen Dingen, als  
 In zeitlichen, dann, wahrlich steht es schlimm  
 Um meine Rechnung mit dem Himmel. — Sie  
 Vertrösten mich — die schwed'schen Gelder seien  
 Nicht angekommen. — S'ist ein kläglich Ding. — 3650  
 O Gold, Du Fluch, Du Fallstrick freier Seelen!  
 Du Macht, die zu Christinas Füßen mich,  
 Zu diesem Spiel, mir doch recht lästig, zwang. —  
 Und Du, o holde Giulia! Süße Fee!  
 Du kleiner, heft'ger Engel! Wann werd' ich 3655  
 Dich sehn? Vielleicht werd' ich selbst ohne Abschied  
 Noch von Dir reisen müssen, Dich vorher  
 Nicht mehr versöhnen können — Ha, wie blickest  
 Du mich so zornig an! — Doch glaub' ich nicht,  
 Daß Du im Ernst mir bö's, Du wolltest mich 3660  
 Nur schrecken. Nein, Du wirst mir Deine Gunst

---

<sup>3638</sup>**Grazien** in der römischen Mythologie Göttinnen der Anmut. <sup>3639</sup>**merken** hier: erkennen. <sup>3647</sup>**zeitlich**  
 hier: irdisch. <sup>3647</sup>**schlimm stehen** schlecht aussehen. <sup>3649-50</sup>**die schwed'schen Gelder seien nicht**  
**angekommen** Christine von Schweden war trotz des mit Karl X. Gustav geschlossenen Vertrages  
 mehrfach in finanziellen Schwierigkeiten und musste um Unterstützung in ihrem Gastland und von anderen  
 Adligen bitten. Begründet ist dies einerseits in ihren hohen Ausgaben für die Hofhaltung, aber andererseits  
 auch in der Unzuverlässigkeit des rechtzeitigen Eintreffens der Gelder aus Schweden, die sie ausgehandelt  
 hatte. <sup>3651</sup>**Fallstrick** Falle, Stolperstein. <sup>3654</sup>**Giulia** Über eine Liebesbeziehung mit einer Giulia habe ich  
 keine Informationen gefunden, allerdings wurden Monaldeschi in Paris mehrere Liebschaften nachgesagt.  
 Der Vorname Giulia wurde an dieser Stelle möglicherweise in Anlehnung an Shakespeares *Romeo and*  
*Juliet* gewählt.

Beharrlich nicht versagen, hab' ich doch  
 Mein Möglichstes gethan, sie wieder zu  
 Gewinnen. Ja, das Geld, das ist unmöglich —  
 Jedoch der Schmuck — Ob sie es merken wird? 3665  
 Es ist ja auch nichts Andres, als ein Pfand,  
 Das ich für klingend Gold mir lösen werde.  
 Wann? freilich, — ja, das steht noch bei den Göttern.  
*(sich gelangweilt erhebend und das Schreiben  
 ergreifend.)*  
 Ich muß wohl gehn, das Schreiben zu studiren.  
*(ab.)*

## SECHSTER AUFTRITT

*Zimmer in der Wohnung des Marchese Monaldeschi. Monaldeschi, das Schreiben in  
 der Hand, tritt ein.*

MONALDESCHI: *(setzt sich an seinen Schreibtisch, auf welchem Briefe,  
 Papiere u. s. w. durcheinander liegen.)*  
 Nun denn, die Vorbereitung zur Komödie 3670  
 Mit Polen.  
*(das Schreiben entfaltend.)*  
 Ach, wie lang, und Alles das  
 Soll ich mit Fleiß studiren? — Nun, es muß sein. —  
 Doch möcht' ich eigentlich zuerst nicht lieber  
 An Mazarin? — Nein, das kann einen Tag  
 Noch bleiben oder zwei. Und Giulia? — Nun, 3675  
 Auch das eilt nicht so sehr. Zuerst hier das.

---

<sup>3667</sup>lösen einlösen, eintauschen. <sup>3668</sup>bei den Göttern stehen unsicher sein. <sup>3674</sup>Mazarin Kardinal Jules Mazarin (1602-61) wurde als Giulio Raimundo Mazzarino in Italien geboren. Er war ein erfolgreicher italienischer Politiker, ab 1640 Mitarbeiter, ab 1642 Nachfolger des französischen Kardinals und Staatsmannes Richelieu (1585-1642) und bestimmte als Premierminister die französische Politik unter König Ludwig XIV. entscheidend mit.

Die Kön'gin will mich ja bald rufen lassen.  
 Und ihre Gunst darf ich mir nicht verscherzen,  
 So lästig sie mir auch vielleicht noch wird. —  
 O daß der große Staatsmann nicht erkennt, 3680  
 Wie wenig doch Christina seinen Plänen  
 Gefährlich, daß es meiner wahrlich nicht  
 Bedarf, um ihre Wahl erst zu verhindern!  
 Wie könnte sie, die Schwedens Scepter nicht  
 Zu führen wußte, das zerrüttete, 3685  
 Zwispält'ge Reich regieren? Nein, das wissen  
 Die Polen viel zu gut, und seine Sorge  
 Ist überflüssig. Auch das Alter macht  
 Ihn wohl nur ängstlich. Doch was kümmert's mich?  
 Trübt sich sein Scharfblick, mag er zahlen. Werd' 3690  
 Ich endlich dann doch meine Schulden los.  
 Denn müßt' ich warten, bis die Gelder bei  
 Christina fließen, ach, ich glaub', ich müßte  
 Mich bis zum jüngsten Tage noch gedulden.

## SIEBENTER AUFTRITT

*Marchese Monaldeschi. Graf Santinelli.*

SANTINELLI: Stör' ich auch nicht? 3695

MONALDESCHI: Durchaus nicht, lieber Graf.  
 Wie lange schon ist mir die Ehre Eures

---

<sup>3678</sup>verscherzen verspielen. <sup>3680</sup>der große Staatsmann gemeint ist Mazarin. <sup>3681</sup>seinen Plänen Von Berge deutet hier das Interesse der französischen Regierung an, Louis II. de Bourbon, den Prinzen von Condé, auf dem polnischen Thron zu sehen und deshalb eine Wahl Christines von Schweden zu verhindern (vgl. Fn. 3108-09, Fn. 3768-75). Allerdings war Mazarin zum Zeitpunkt der Abdankung Johann II. Kasimirs bereits 7 Jahre tot. Monaldesco, der bereits 1657 getötet worden war, und Mazarin führten geheime Verhandlungen hinsichtlich des Königreichs Neapel, das Christine übernehmen wollte. Vgl. Personenverzeichnis, Fn. 3063-64 und 6.2. <sup>3688</sup>sein Alter Vgl. Fn. 3681.

Besuches nicht geworden.

SANTINELLI: Dürft' ich Euch  
Belästigen?

MONALDESCHI: Sprecht doch nicht so.

SANTINELLI: In Wahrheit,  
Ich hab' es nicht gewagt. Ich wußte ja,  
Wie sehr im Dienst der Kön'gin Eure Zeit 3700  
Bemessen.

MONALDESCHI: Ja, wohl wahr. Indessen hatte —

SANTINELLI: Indessen hattet Ihr seit Eurer Rückkehr  
Aus Frankreich so viel Zeit noch nicht, einmal  
Zu mir zu kommen.

MONALDESCHI: Nehmt mir das nicht übel.

SANTINELLI: Wie dürft' ich das? 3705

MONALDESCHI: Was mich bis jetzt verhindert,  
Das waren Staatsgeschäfte nicht allein,  
Mit denen Ihre Majestät mich huldvollst  
Betraut. Ein kleines Werk, ganz unbedeutend,  
Ein Schäferspiel, das ich der Königin  
Zu überreichen jetzt die Ehre hatte, 3710  
Nahm meine Zeit in Anspruch. Eine Abschrift,  
Ich glaube, liegt noch hier.

---

<sup>3697</sup>**dürft** Setzfehler durft = dürft. <sup>3701</sup>**bemessen** eingeschränkt sein. <sup>3711</sup>**Abschrift** Kopie.

*(sucht auf dem Schreibtische herum und bringt  
Alles in noch größere Unordnung.)*

Ich wünsche nur,  
Daß Königin Christina dieses jüngste  
Erzeugniß meiner Muse wieder mit  
Gewohnter Nachsicht, nicht nach seinem Werth 3715  
Aufnehmen und kein allzu strenges Urtheil  
Darüber sprechen möge.

SANTINELLI: *(mit schlecht verhehlter Bitterkeit.)*

Wem, wie Euch  
So mit des Staatsmanns hellem, klarem Blick  
Zugleich der holden Musen Gunst verliehn,  
Den, wahrlich, darf man dreimal glücklich preisen. 3720

MONALDESCHI: Ihr werdet bitter, Graf.

SANTINELLI: Ihr mißversteht  
Mich ganz, Marchese, wenn Ihr Bitterkeit  
In meinen Worten lest.

MONALDESCHI: Wär's früherer Groll —

SANTINELLI: Was damals war, hab' ich versucht, aus dem  
Gedächtniß auszulöschen. 3725

MONALDESCHI: Und auch ich.  
Auf wessen Seite wohl die größte Schuld,  
Wer möcht' es jetzt entscheiden? Jeder sieht  
Sich selber immer schuldlos, und ist gern

---

<sup>3714</sup>Erzeugniß meiner Muse dichterische Werk. <sup>zwischen 3717</sup>verhehlt versteckt.

Geneigt, dem Andern Alles aufzubürden.  
Dem sei nun, wie ihm sei, das Schicksal hat 3730  
Uns wieder an Christinas Hof zusammen  
Geführt, vergessen wir deshalb, was einst  
So lange Zeit uns hat getrennt.

SANTINELLI: (*für sich.*)

Ich höre  
Den Cardinal aus ihm. (*laut.*)  
Das mein' ich auch,  
Vergessen wir und sei'n wir einig. 3735

MONALDESCHI: Doch  
Genug hiervon. Erzählt mir jetzt von Euch.

SANTINELLI: Das bitt' ich Euch. Kamt Ihr doch jüngst aus  
Frankreich  
Zurück.

MONALDESCHI: Von meiner Reise wollt Ihr hören?  
Von Mazarin und seinen schönen Nichten?  
Dem jungen König Ludwig und dem Glanze, 3740  
Der Pracht an seinem Hofe? Ach, da ließe  
Vom Morgen bis zum Abend sich erzählen.

EIN DIENER: (*tritt ein und meldet.*)  
Der Cardinal wünscht, Herr Marchese, Euch

---

<sup>3729</sup> **aufbürden** auferlegen, aufladen. <sup>3739</sup> **seinen schönen Nichten** Gemeint sind Maria Mancini (1639-1715), die Jugendliebe des französischen Königs Ludwig XIV. (1638-1715), und Hortensia Mancini (1646-1713). <sup>3740</sup> **König Ludwig** Ludwig XIV. von Frankreich, der vierjährig den Thron bestieg. <sup>3740-41</sup> **dem Glanze, / Der Pracht an seinem Hofe** Ludwig XIV. hatte eine aufwendige Hofhaltung und liebte den barocken Prunk. Er ließ Schloss Versailles außerhalb von Paris bauen.

Auf einen Augenblick zu sprechen.

MONALDESCHI: Jetzt?

DIENER: Ja wohl. 3745  
(*ab.*)

MONALDESCHI: Alsdann entschuldigt Ihr mich wohl  
Auf einige Minuten.

SANTINELLI: Wenn Ihr mir  
Gestattet, wart' ich hier auf Euch so lange.

MONALDESCHI: Vielleicht mögt Ihr mit meinem Schäferspiel  
Indeß die Zeit Euch kürzen.  
*(sucht wieder auf dem Schreibtische herum, dann  
untersucht er seine Taschen und zieht das  
Manuscript hervor, zu gleicher Zeit fällt, von ihm  
selber unbemerkt, ein Brief heraus.)*

Ach, hier ist es,  
Ich trug es noch bei mir. 3750  
*(indem er Santinelli das Manuscript reicht.)*

Hier, lieber Graf.  
Ich möchte über dieses kleine Werk  
Gern Eure Meinung hören.

SANTINELLI: Ihr seid gar  
Zu gütig.

---

<sup>3745</sup>alsdann also. <sup>3747</sup>gestatten erlauben.

MONALDESCHI:

Nun, bald bin ich wieder hier.

(*ab.*)

## ACHTER AUFTRITT

*Graf Santinelli allein.*

SANTINELLI: (*dem Marchese finster nachsehend.*)

Der Stolze, Uebermüth'ge! Wie er jetzt

In seiner ganzen Wichtigkeit sich fühlt!

3755

Doch triumphire nicht! Wer weiß, wie bald

Auch Du den Wankelmuth der Frauengunst

Empfinden mußt.

(*das Manuscript verächtlich ansehend.*)

Mit dem hier soll ich mich

Vergnügen?

(*wirft es bei Seite.*)

Aber was war ihm denn aus

Der Tasche da gefallen? — Ach, ein Brief.

3760

Vielleicht von seiner Giulia. — Seine Liebe,

So glaubt er zwar, sei Allen ein Geheimniß,

Allein er irrt, man weiß schon längst darum.

Wenn es die Königin erführe — Nun,

Ich glaube doch, er sank' in ihrer Gunst.

3765

(*hat den Brief aufgehoben und betrachtet ihn.*)

Nein, eine Männerhand — Nun, laßt uns sehn.

(*hat den Brief geöffnet und liest, eine freudige*

*Erregung drückt sich in seinen Zügen aus.*)

Wie, was ist das? — Seh' ich denn recht? Wär's

möglich? —

---

<sup>3757</sup>Wankelmuth wechselnde Ansicht.

(*lesend.*)

“Daß ich nicht gern die schwed’sche Kön’gin auf  
Dem Thron der Jagellonen sehen möchte —  
Ich hoffe, Ihr versteht es, ihre Wahl 3770  
Zu hindern. Dreimalhunderttausend Francs  
Sind Euer Lohn, und eine gleiche Summe  
Versprech’ ich Euch hiermit, wenn Ihr dem Prinzen  
Von Condé zu der Königskrone Polens  
Verhelfen wollt” — — — — — 3775  
— — — Kaum trau’ ich meinen Augen —  
Das ist fürwahr ein Fund, von dem ich mir  
Nichts träumen ließ — O über diesen Heuchler!  
Ein solches Doppelspiel spielt’ er — so hinter  
Christinas Rücken — Nun, ihr wird ihr Lohn.  
Mag sie bereuen, daß sie ohne Wahl 3780  
Und Prüfung ihre Gunst verschenkt. — Und er!  
Ha, er! Ihn stürzt hier dieser Brief, den ich  
Der Königin zu überreichen wahrlich  
Nicht säumen werde! — Ist mir’s nicht auch Pflicht?  
Gebietet’s nicht mein Eid, den ich ihr schwur, 3785  
Als ich in ihren Dienst getreten, den  
Verrath ihr zu enthüllen? — — Wie sie ihn  
Bestraft, bleibt ihr ja überlassen. — Nun  
Zu ihr mit dieser wichtigen Entdeckung!

(*ab.*)

---

<sup>3769</sup>Thron der Jagellonen Thron Polens, der zwischen 1386 und 1572 von der aus Litauen stammenden Dynastie der Jagiellonen besetzt wurde. <sup>3768-75</sup>Daß ich nicht gern ... Dieser Brief ist eine Erfindung der Dramatikerin, denn Mazarin war bereits sieben Jahre tot, als Johann II. Kasimir abdankte und der Prinz von Condé sich um die polnische Krone bewarb, und auch Monaldesco lebte seit 1657 nicht mehr. Vgl. Fn. 3063-64, 3108-09, 3689 und 6.2. <sup>3779</sup>ih<sup>r</sup> wird ihr Lohn Das hat sie sich selbst zuzuschreiben. <sup>3784</sup>säumen siehe Fn. 2762.

## NEUNTER AUFTRITT

*Zimmer im Palast der Königin. Königin Christina allein. Das Heft, welches sie von Monaldeschi erhalten, liegt aufgeschlagen vor ihr.*

CHRISTINA: Wie tief gedacht, wie fein und wahr empfunden! 3790  
So wahr, daß mir in dem Amyntas nur  
Sein eignes Inneres entgegen tritt.  
Wie schön und zart ist seine Liebe doch  
Zu der Prinzessin. Ja, so muß er lieben,  
So klangen seine Worte, als er mir 3795  
Zu Füßen lag. — Und kann's denn Liebe sein,  
Was er für mich empfindet? Bin ich jetzt,  
Nun mir der Lenz dahin, noch liebenswerth?  
Blieb mir ein Schatten wohl von frühern Reizen?  
Hat unbarmherzig nicht die Zeit das Wen'ge, 3800  
Was mir Natur verliehn, hinweggefegt? — —  
*(heftig und bitter.)*  
Leichtgläub'ge Thörin, die ich bin! War die  
Vergangenheit mir keine Lehre? Will  
Der Glaube an die Liebe und sie selber,  
Die süßeste Empfindung, wieder ins 3805  
Betrog'ne Herz mir ziehn? — Und ist's denn möglich?  
Hat nicht in meines Lebens Frühling schon  
Ein Frost des Herzens Blüthen all erstarrt?  
Kann aus dem kalten Tode denn der Glaube,  
Die Götterblume "Liebe" neu erstehn? — — 3810  
Und ist's denn wirklich Liebe, was die Menschen  
So nennen? Ach, der Himmelsursprung, er

---

<sup>3791</sup>**Amyntas** Es gab mehrere makedonische Könige dieses Namens, allerdings ist aus dem Kontext hier nicht ersichtlich, um welchen es sich handelt. <sup>3798</sup>**Lenz** Frühling, Lebensjahr. Gemeint ist der "Lenz des Lebens" = Jugend.

Verwischt sich bald auf der gemeinen Erde,  
 Und Selbstsucht wird das göttlichste Gefühl,  
 Die Hülle, die den niedern Eigennutz 3815  
 Verbirgt, im besten Fall ein Rausch, der mit  
 Dem Wort verfliegt. Wie könnt' auch sie, die Hehre,  
 Die Himmlische auf dieser Erde wohnen?  
 Als Ahnung nur des Ewig-Göttlichen,  
 Uns Unfaßbaren lebt sie in den Seelen 3820  
 Der bessern Menschen. — Und wie ist es doch  
 So süß, sie auf die Erde sich herab  
 Zu träumen. — Und ist denn das ganze Leben  
 Nicht Traum? Was ist denn Wahrheit? Keiner hat  
 Der Dinge innres Wesen je ergründet. 3825  
 Nur das, was uns die Dinge *scheinen, sind*  
 Sie uns, ob sie nun Wahrheit oder Trug,  
 Das können wir so recht doch nie ermessen. —  
 Und warum sollt' ich nicht so süße Täuschung  
 Mit vollen Zügen athmen? Ja, ich will 3830  
 In diesem Trug mich wiegen. Ach, was half  
 Es mir, daß ich nach Wahrheit stets geforscht?  
 Ich war betrogen, ewig doch betrogen,  
 Und habe grausam selber nur zerstört,  
 Was mir an flücht'gem Glück das Leben bot. 3835  
 So will ich jetzt mich mit Bewußtsein täuschen,  
 Bis — — Und, bin ich Beherrscherin von Polen —

---

<sup>3827</sup>Trug Lüge, vgl. Fn. 1325.

## ZEHNTER AUFTRITT

*Königin Christina. Graf Santinelli tritt ein.*

CHRISTINA: Santinelli, Ihr?

SANTINELLI: Verzeihung, wenn —

CHRISTINA: Was bringt Ihr mir?

SANTINELLI: Die Pflicht, die Sorge ist's  
Um Eure Majestät, die mich hierher 3840  
Geführt —

CHRISTINA: Was soll der feierliche Eingang  
Bedeutend? Sagt's nur grad' heraus, was Ihr  
Zu sagen habt.

SANTINELLI: *(einen Brief hervorziehend.)*  
Der Zufall spielte mir  
Dies Schreiben in die Hände. Meine Kön'gin  
Wird selbst am besten wissen, welcher Werth 3845  
Ihm beizulegen ist.  
*(reicht der Königin den Brief.)*

CHRISTINA: *(indem sie ihn gleichgültig nimmt.)*

Gebt her.

*(ihn erstaunt betrachtend.)*

Das ist  
Die Handschrift Mazarins — ich kenne sie —  
*(lesend.)*

“Mein lieber Herr Marchese!” — Wie? an ihn?  
Mit dem Minister König Ludwigs wechselt  
Er Briefe, und ich weiß kein Wort davon? 3850

*(mit steigernder Erregung lesend, während  
Santinelli sie mit halb höhnischen, halb  
schadenfrohen Blicken betrachtet.)*

“Die Nachricht, die Ihr jüngst noch im Vertrauen  
Mir mitgetheilt, daß Königin Christina  
Sich um die Krone Polens zu bewerben  
Gedächte, ist mir auch von andrer Seite  
Bestätigt worden, und ich zweifle jetzt 3855

Nicht mehr daran. Ihr werdet es begreifen,  
Daß ich nicht gern die schwed'sche Königin auf  
Dem Thron der Jagellonen sehen möchte.

Ich hoffe, Ihr versteht es, ihre Wahl  
Zu hindern. Dreimalhunderttausend Francs 3860

Sind Euer Lohn, und eine gleiche Summe  
Versprech' ich Euch hiermit, wenn Ihr dem Prinzen  
Von Condé zu der Königskrone Polens  
Verhelfen wollt. Gebt Nachricht mir, ob Ihr

Dazu bereit. Der Eure Mazarin.” 3865

*(steht einen Augenblick stumm vor Erstaunen.)*

SANTINELLI: *(für sich.)*

Es streiten Zweifel und Vertrauen sich  
In ihrer Brust.

CHRISTINA: *(für sich.)*

Wär's möglich? Er?

SANTINELLI: (*für sich.*)

Sie möcht'  
Ihn schuldlos glauben, und sie kann's doch jetzt  
Nicht mehr.

CHRISTINA: (*scharf zu Santinelli.*)

Sagt mir, wie kamt Ihr zu dem Briefe?

SANTINELLI: Ich fand ihn in dem Zimmer des Marchese. 3870

CHRISTINA: (*sinnend für sich.*)

In seinem Zimmer also — Wenn es wäre —  
Wenn er mich hintergangen — mein Vertrauen  
Gemißbraucht — meine Gunst mir so vergolten — —

SANTINELLI: Der Schein ist gegen ihn, das ist wohl wahr.  
Doch meiner Kön'gin Weisheit wird nicht nach 3875  
Dem Scheine richten, sie wird untersuchen,  
Wird prüfen, ob er wirklich schuldig. Denn  
Hier dieser Brief, der einzige Beweis  
Von seiner Schuld, sagt doch von einer That,  
Ja, selbst von einer Absicht nichts, und diese 3880  
Ist doch allein nur zu bestrafen. Wär'  
Es denn nicht möglich, daß er den Versucher,  
Der unserm Herrn und Heiland selbst genaht,  
Zurückgewiesen? Muß er deshalb ein  
Verräther sein, weil man ihn zum Verrath 3885  
Verleiten will?

---

<sup>3873</sup>vergolten vergelten = hier: danken. <sup>3883</sup>Heiland Jesus Christus. <sup>3886</sup>verleiten verführen.

CHRISTINA: (*heftig.*)

Meint Ihr, daß ich Euch nicht  
Durchschaue? ich nicht wüßte, daß Ihr mit  
Scheelsüchtigen Blicken den Marchese stets  
Betrachtet habt, seit ich ihn so erhoben?  
Und über Euch erhoben? Daß ich nicht 3890  
In Euern Mienen schon die Freude läse,  
Die es Euch macht, ihn anzuklagen? Und  
Nun wollt Ihr Euch auch noch den Anschein geben,  
Ihn zu vertheid'gen? Geht mir! Geht!

SANTINELLI: Daß mir  
Mein Eifer, Eurer Majestät zu dienen, 3895  
So übel noch gedeutet werden könnte —

CHRISTINA: Ich weiß, an meinem Hof lebt ihm ein Heer  
Von Neidern. Keiner gönnt's ihm, daß ich sein  
Talent und seine Gaben schätze, und  
Ein Jeder trachtet, ihn zu stürzen. Wenn 3900  
Ihr aber glaubt, daß Ihr so ungestraft  
An meinem Hof Intriguen spinnen dürft,  
So irrt Ihr Euch!

SANTINELLI: Nichts lag uns wahrlich ferner —

CHRISTINA: Ich würd' ihn eher schuldig glauben, wenn  
Nicht grade Ihr der Kläger wärt. 3905

SANTINELLI: Verzeiht,  
Nicht ich, der Brief hier klagt ihn an.

---

<sup>3888</sup>scheelsüchtig neidisch. <sup>3900</sup>trachten versuchen.

CHRISTINA:

Seid nur

Gewiß, daß ich es untersuchen werde,  
Ob Monaldeschi ein Verräther, ob  
Ihr ein Verläumder. Und das wißt nur, Graf,  
Nicht minder strafbar ist mir der Verläumder, 3910  
Als der Verräther! Und nun die Beweise!  
Ich fordre sie von Euch! Geht! die Beweise!  
(*Santinelli ab.*)

## ELFTER AUFTRITT

*Königin Christina allein.*

CHRISTINA: (*den Brief wieder betrachtend.*)

Das ist unleugbar seine Handschrift. — Wenn  
Es doch so wäre — Wenn er wirklich — Freilich,  
Fast muß ich glauben, daß es doch so ist — — 3915  
Der Plan mit Polen schien ihm gar nicht zu  
Gefallen — er bekannte mir dann auch  
Den Grund — — Die Furcht nun, welche seine Liebe  
Ihm einflößt, kann ich sie verdammen? — Wenn  
Er nun deshalb mit Mazarin? — Ja freilich, 3920  
Es wäre strafbar, aber müßt' ich ihm  
Nicht doch verzeihn? von Herzen gern verzeihn?  
Ich will ihn rufen lassen — hier den Brief  
Ihm zeigen, und dann werd' ich sehn und richten.

---

<sup>3909</sup>Verläumder Lügner. <sup>3913</sup>seine Handschrift die Handschrift von Mazarin.

## ZWÖLFTER AUFTRITT

*Königin Christina. Graf Santinelli mit einem versiegelten Paket.*

SANTINELLI: Hier sind, wie Eure Majestät befohlen, 3925  
Die Briefe des Marchese —

CHRISTINA: Gut, legt sie  
Nur hin.

SANTINELLI: Ich hoffe, daß sich daraus nach  
Genauer Untersuchung seine Unschuld  
Erweisen, oder doch zum wenigsten,  
Daß seine Schuld sich nicht erweisen werde. 3930

CHRISTINA: Ja, hofft es nur zu Euerm eignen Schaden!  
Ich werde prüfen, wer von Euch der Schuld'ge,  
Ihr oder Monaldeschi, und der Strafe  
Sei Jeder dann gewärtig. — Jetzt entfernt  
Euch, Graf. Ich werd' Euch später rufen lassen. 3935  
(*Santinelli ab.*)

## DREIZEHENTER AUFTRITT

*Königin Christina allein.*

CHRISTINA: Daß boshaft doch die Menschen ihre Freude  
Daran zu haben scheinen, jedes Glück,  
Selbst ein bescheid'nes, flücht'ges, nur vielleicht  
Vom Wahn erzeugt, zu zerstören! Muß  
Jetzt wieder dieses Höflings blasser Neid 3940

---

<sup>3934</sup> gewärtig sein auf etwas gefasst sein.

Gleich zwischen mich und ihn sich drängen. — Ach,  
Es widerstrebt mir, das Paket zu öffnen,  
Und gleichwohl werd' ich's müssen, um gerecht  
Zu scheinen. Aber lesen will ich nichts.

*(öffnet das Paket und betrachtet flüchtig die darin  
befindlichen Briefe und Schriften.)*

Gedichte, die er einstens mir gewidmet — 3945

Und hier ein Brief, dem noch die Aufschrift fehlt —

Auch ist der Inhalt noch mit keinem Siegel

Verschlossen — wie es scheint, so eben erst

Geschrieben, und ein Zufall hat ihn wohl

Verhindert, ganz ihn zu vollenden und 3950

Ihn zu bestellen. Nun, ich will doch sehn,

An wen er ihn gerichtet, weiter nichts.

*(öffnet ihn und liest.)*

“Geliebte Giulia!” Wie, an eine Giulia

Schreibt er? Wer ist die Giulia? Nun ich werd’

Es sehn. *(lesend.)* 3955

“Du zürnst mit Unrecht, theure Giulia,

Denn würd’ ich einen Augenblick nur zögern,

Zu Dir zu eilen, um bei Dir, Du Holde,

Der Qual des läst’gen Zwanges zu vergessen,

Der mich mit eh’nen Banden fest umstrickt,

So fest, daß ich sie nicht zerreißen, ihnen 3960

Selbst auf ein Stündchen nicht entschlüpfen kann —”

Wie? Was bedeutet das? — Was meint er hier? —

*(lesend.)*

“Dir scheint’s unglaublich, und doch ist es so.

Ich bin umringt von Feinden, welche mir

---

<sup>3943</sup>gleichwohl dennoch. <sup>3946</sup>Aufschrift Adressat. <sup>3951</sup>bestellen hier: abschicken, versenden, zustellen.  
<sup>3959</sup>ehern poetisch: eisern, fest. <sup>3961</sup>entschlüpfen kurz entfliehen, weggehen.

Die schnell erworbt'ne Gunst der Kön'gin neiden, 3965  
 Und lauernd jeden meiner Tritte zu  
 Erspähen suchen. Daß man mir des alten,  
 Langweil'gen Weibes Gunst beneiden kann! —"  
 Wie? les' ich recht? — O nur zu recht! — "des alten  
 Langweil'gen Weibes Gunst —" Elender! Ha! 3970  
 (*wieder lesend.*)  
 "O Thorheit, Alles, was nur golden glänzt,  
 Für echtes Gold zu halten! Und selbst Du  
 Nennst diese Fessel, die so schwer mich drückt,  
 Ein eitles Glück, das mich mit falschem Schimmer  
 Berauscht. Ein Glück? — Und das sagst Du? — Du, 3975  
 die  
 Du weißt, daß auf der Welt kein andres Glück  
 Für mich, als Du und Deine Liebe. — Nenn's  
 Ein Unglück lieber. Diese Huld Christinens  
 Ist mir nichts Andres, als ein Unglück nur.  
 Denn daß der Pater, ew'gen Segen mir 3980  
 Wie zeitlichen verheißend, mich ersehnen,  
 Die Leere ihres Herzens auszufüllen,  
 Hab' ich doch mehr als tausendmal verwünscht,  
 O, mehr als tausendmal verwünscht, daß ich  
 Von lockenden Verheißungen geblendet, 3985  
 Den frommen Herren meine goldne Freiheit,  
 Mich selber unbedacht verkauft, denn nun  
 Ist es vorbei, aus meinen Fesseln kann  
 Kein Gott mich retten. — Welch ein Glück kann der  
 Leichtgläub'gen, alten, eitlen Thörin Gunst 3990  
 Mir auch wohl sein? ja, selbst nur welche Ehre?  
 Was ist sie denn? Nun eine Königin, sagst

---

<sup>3981</sup>verheißten versprechen. <sup>3987</sup>unbedacht gedankenlos, ohne nachzudenken.

Du. Wohl, was hilft denn aber eine Krone,  
 Wenn man sie nicht zu tragen weiß? Und was  
 Kann dieser nicht'ge Glanz wohl *mir* sein? Kann 3995  
 Er einen Schatten jenes Zaubers ihr  
 Verleihn, der Dich umgibt? durch den Du mir  
 Das Herz umstrickt? Was, sage, können mir  
 Selbst ihre hohen Geistesgaben sein?  
 Ihr tiefes Wissen? Hat sie selbst doch nicht 4000  
 Einmal Gewinn davon, denn ist sie klüger,  
 Als ihr Geschlecht, auf das sie stolz herab schaut?  
 Nein, thörichter und eitler, wen'ger selbst  
 Sich kennend ist kein Weib, wie sie. Und sie  
 Bewundert, preist die Welt! — Ach konnte sie 4005  
 Sie so, wie ich, sie würde ihrer lachen,  
 Und jener Glanz, der fälschlich sie umstrahlt,  
 Er schwänd' in Nichts. Und ihre Huld sollt' mir  
 Ein Glück sein? Nur bei Dir ist Glück, ist Leben,  
 Ist Seligkeit! Bei ihr? O! Qual und Pein 4010  
 Und — selbst nicht einmal Vortheil, denn noch immer  
 Ist nicht das Geld aus Schweden angelangt,  
 Drum muß ich heute noch Dein Schuldner bleiben.  
 Einstweilen nimm den Brautschmuck meiner Mutter  
 Als Pfand. Ich lös' um seinen vollen Werth 4015  
 Ihn später wieder ein. — Und nun leb' wohl,  
 Geliebte meiner Seele. Denke wieder  
 In Liebe meiner. Ewig Dein Giovanni."

*(die Königin steht einen Augenblick sprachlos vor  
 Erregung, dann lacht sie mit furchtbarer  
 Bitterkeit.)*

---

<sup>3993</sup>wohl hier: richtig. <sup>4012</sup>anlangen hier: ankommen. <sup>4014</sup>einstweilen in der Zwischenzeit.

Ha, schurkischer Verräther! So ist's wahr?  
 Ist's dennoch wahr? Und Deiner Liebe Worte 4020  
 Sind nichts, als Heuchelei und als Verrath?  
 So lachtest Du nur heimlich meiner, als  
 Du mir zu Füßen lagst? und lachst nur mein  
 Bei Deiner Giulia? O, noch schlechter, wahrlich,  
 Bist Du als sie, die Dich zum Werkzeug dington! 4025  
 Sie haben wenigstens das heiligste  
 Gefühl mir nie gelogen. Was sie thaten  
 Geschah im Dienst der Kirche. Aber Du!  
 Und Dich hab' ich geliebt! O theurer, als  
 Ich selbst es ahnte, warst Du meinem Herzen! 4030  
*(mit furchtbarer Bitterkeit.)*  
 Doch mir geschieht nur recht. Was hab' ich ihm  
 Geglaubt! Was ließ ich auch zum zweiten Male  
 Durch glatte Schmeichelworte mich bethören,  
 Und gab vertrauensvoll die Seele wieder  
 So süßer Täuschung hin! Doch jetzt auf ewig 4035  
 Hinweg mit jedem Glauben an die Menschheit,  
 An Liebe, Tugend! Nie mehr ziehe Mitleid,  
 Das schwächliche Gefühl, das unsre Kraft  
 So oft entnervt, in diese Brust! Nur Haß,  
 Ein Labsal jetzt dem schwer gekränkten Herzen, 4040  
 Haß und Verachtung gegen dies Geschlecht  
 Erfülle fortan einzig meine Seele.  
 — — — — —  
 Doch hab' ich nichts, als nur ohnmächt'ge Wuth  
 Für solchen Hohn? Bin ich so arm, seit ich  
 Das Scepter aus der Hand gelegt, daß nicht 4045

---

<sup>4019</sup>schurkisch niederträchtig, berechnet boshaft. <sup>4025</sup>dingen in Dienst nehmen. Hier: benutzen. <sup>4026-27</sup>das heiligste Gefühl die Liebe. <sup>4040</sup>Labsal Erfrischung, Erholung.

Mein Zornesblitz den Frevler noch erreichte?  
 Noch kann er's, ja! Noch hab' ich jede Hoheit  
 Nicht abgestreift, und führt auch diese Hand  
 Kein Scepter mehr, so doch das Richtschwert. Und  
 Bei Gott! ich will's umsonst nicht tragen! Sterben 4050  
 Soll er! mit seinem Blut mir seinen Hohn,  
 Sein Lachen zahlen! Kann es mich wohl kümmern,  
 Daß er des Papstes Lehnsman? Seine Herrin  
 Bin ich, und die Verbrechen meiner Diener  
 Zu richten, hab' ich ganz allein das Recht. 4055  
*(den Brief, den sie von Santinelli erhalten,  
 triumphirend in die Höhe haltend.)*  
 Spricht dieser Brief ihm nicht das Todesurtheil?  
 Klagt er ihn nicht des Hochverrathes an?  
 Ich hätt' ihm gern selbst das verziehn — doch jetzt —  
 Meineid'ger Du! Für schnödes Gold bist Du  
 Von Mazarin erkauf, mir meine Pläne 4060  
 Nach seinem Willen zu durchkreuzen, von  
 Den Priestern, Liebe mir zu heucheln! Doch  
 So fein sind Eure Fäden nicht gesponnen,  
 Daß ich das Netz, mit dem Ihr mich umstellt,  
 Nicht zu zerreißen wüßte. Und Du, merke, 4065  
 Elender, der Du Dich zum Werkzeug hergabst,  
 Mein Zorn trifft besser, tiefer, als Dein Spott!

---

<sup>4047</sup> **abstreifen** ablegen. <sup>4049</sup> **Richtschwert** Christine von Schweden hatte in den Verhandlungen bezüglich ihrer Abdankung festlegen lassen, dass sie ihren Status als königliche Hoheit behält und über ihren Hofstaat weiter nach ihrem Ermessen verfügen kann. In der Monaldesco-Affäre erwies sich dieser Punkt als problematisch, da der französische König Ludwig XIV. argumentierte, sie habe auf französischem Boden morden lassen, was unverzeihlich war, während Christine von Schweden der Meinung war, sie habe unabhängig von ihrem Aufenthaltsort das Recht, über ihren eigenen Hofstaat zu richten. Aufgrund dieser diplomatischen Verwicklung musste sie Frankreich verlassen, was sie nur verzögert tat. Vgl. 6.2.  
<sup>4050-51</sup> **Sterben soll er** Der historische Christine genügte der politische Verrat für die Hinrichtung Monaldescos, während hier erst der persönliche den Ausschlag gibt. <sup>4053</sup> **des Papstes Lehnsman** vom Papst ein Lehen (Grundstück) bekommen, das zu Leistungen gegenüber dem Lehnsherrn (hier: Papst) verpflichtet.

## VIERZEHNTER AUFTRITT

*Königin Christina. Graf Santinelli.*

SANTINELLI: Verzeihung, Kön'gin wenn ich ungerufen —

CHRISTINA: Ich wollt Euch eben rufen lassen, Graf.

SANTINELLI: So habt Ihr schon geprüft? 4070

CHRISTINA: Das hab' ich, ja.  
Und weiß Euch Dank, daß Ihr den Heuchler mir  
Entlarvt.

SANTINELLI: Es war nur meine Schuldigkeit —

CHRISTINA: Gerechte Strafe soll, bei Gott! ihm werden!

SANTINELLI: Daß Monaldeschi wirklich auf sein Haupt  
So schwere Schuld gehäuft, noch kann ich's gar 4075  
Nicht fassen.

CHRISTINA: Ja, er hat's! die schwärzesten  
Verbrechen sind entdeckt.

SANTINELLI: Und wenn er es  
Gethan, des Hochverrathes schuldig sich  
Gemacht —

---

<sup>4072</sup>entlarven wahre Absichten entdecken.

CHRISTINA: Ja, es ist klar am Tage, Graf,  
Kein Zweifel kann jetzt mehr darüber walten! 4080

SANTINELLI: Dann bliebe nichts, als meiner Kön'gin Gnade  
Ihn zu empfehlen.

CHRISTINA: Gnade!

SANTINELLI: Und ich weiß —

## FÜNFZEHNTER AUFTRITT

*Königin Christina. Graf Santinelli. Marchese Monaldeschi tritt ein.*

CHRISTINA: (*Monaldeschi entgegen rufend.*)  
Ha, Ihr kommet recht!

MONALDESCHI: (*blickt die zornerrege Königin betroffen an.*)

CHRISTINA: Elender, kennt Ihr Das?  
(*zeigt ihm den Brief vor.*)

MONALDESCHI: (*bestürzt.*)  
Wie kam der Brief in Eure Hände?

CHRISTINA: Das  
Ist jetzt die Frage nicht. Sagt, könnt Ihr's leugnen, 4085  
Daß Ihr mit Mazarin in heimlichem,  
Verräth'rischem Verkehr?

---

nach <sup>4082</sup> **fünftehnter Auftritt** Dieser Auftritt und die Hinrichtung Monaldeschis finden in diesem Trauerspiel aus dramentechnischen Gründen (Einheit des Ortes) in Rom statt. Historisch wurde Monaldesco allerdings (bereits 1657) in Fontainebleu hingerichtet, was zu diplomatischen Verwicklungen zwischen Christine und Ludwig XIV. führte. Vgl. Fn. 4049 und 6.2.

MONALDESCHI: *(für sich, Santinelli vorwurfsvoll ansehend, worauf dieser die Augen niederschlägt.)*

O Santinelli!

Es wird mir klar, er war's, der mich verrieth.

*(laut und ziemlich ruhig und gefaßt zur Königin.)*

Weh mir, daß ich mich nicht vertheid'gen kann,

So wie ich möchte, daß ich mit des Undanks, 4090

Ja selbst mit des Verrathes Brandmal vor

Euch stehen muß, all Eurer Huld und Gnade

Unwürdig mich erweisend, und nur Schmerz

Und Reue über meinen Frevel an

So vieler Huld empfinden, doch ihn selbst 4095

Nicht läugnen kann! — Indessen bin ich doch

So schuldig nicht, als ich erscheine.

CHRISTINA: Nicht?

So schuldig nicht? und müßt doch eingestehn,

Daß mit dem Ränkeschmied, dem Mazarin,

Ihr heimlich Pläne wider mich entworfen! 4100

MONALDESCHI: Nicht Pläne wider Euch —

CHRISTINA: Nicht gegen mich?

Nun, gegen wen denn sonst?

MONALDESCHI: Was mich bewog —

CHRISTINA: Was Euch bewog, wie Euer schwarzes Herz

Voll Undank, voll Verrath!

*(Monaldeschi will sprechen.)*

---

<sup>4091</sup> **Brandmal** eingebanntes Zeichen für Verräter. <sup>4099</sup> **Ränkeschmied** jemand, der Intrigen spinnt.

Versucht es nicht,  
 Durch neue Lügen Euern Frevel zu 4105  
 Beschön'gen, denn Ihr seid erkannt!  
*(Monaldeschi durchdringend ansehend.)*  
 Ja, ganz  
 Erkannt!

MONALDESCHI: Ich fühle meine Schuld, ich fühle,  
 Daß Euer Zorn gerecht mich trifft. Und doch,  
 Bei Gott! nicht meiner Königin zu schaden,  
 Nicht um ihr Böses zuzufügen, that 4110  
 Ich, was ich that.

CHRISTINA: Ha, Schändlicher! So wollt  
 Ihr mich vielleicht noch überreden, daß  
 Ihr nur zu meinem Besten mich verriethet?

MONALDESCHI: Mir schien die Krone Polens wahrlich nur  
 Als eine Dornenkron' auf Euerm Haupte. 4115

CHRISTINA: Elender, doppelzüngiger Verräther!  
 Der heuchlerisch zu meinen Füßen —  
*(sich besinnend.)*  
 Nein,  
 Die dreimalhunderttausend Francs, die Euch  
 Als des Verrathes Lohn verheißen, sie,  
 Sie waren's, die Euch Polens Krone nur 4120  
 Als Unheil für mich scheinen ließen!  
*(Monaldeschi will sprechen.)*  
 Schweigt!  
 Schweigt und erwartet Euer Urtheil!

(zu Santinelli.)

Ihr,

Graf Santinelli! Was hat der Verräther  
Verdient?

(Santinelli schweigt.)

Ihr scheut, es auszusprechen? Nun,  
So will *ich*'s thun: Auf den Verrath steht Tod. 4125

(zu Monaldeschi.)

Schließt Eure Rechnung ab mit Gott, denn Ihr  
Müßt sterben!

MONALDESCHI: (zuerst tief erschüttert, bald aber ruhig und gefaßt.)

Wenn ich nur mit meinem Blute  
Die Schuld, die ich begangen, tilgen, Eure  
Gerechtigkeit versöhnen kann, so nehmt  
Dies junge, frohe Leben hin, — so sprecht 4130  
Das Wort, und es erlischt — mein Athem stockt —  
Ich bin nicht mehr — ein todter Leichnam lieg'  
Ich bald zu Euern Füßen.

(die Königin wendet sich ab mit einer Spur von  
wieder erwachendem Gefühl, das sie aber trotzig  
bekämpft.)

Gnade wag'

Ich nicht mehr für mich zu erbitten — Ach,  
Ich hab' sie frevelhaft verscherzt, und darf 4135  
Vielleicht nicht mehr Verzeihung hoffen. Doch  
Um *eine* Gunst wag' ich zu fleh'n: Gewährt  
Dem todten Leib ein ehrliches Begräbniß.

---

<sup>4128</sup>tilgen zurückzahlen, begleichen. <sup>4131</sup>erlischt erlöschen = poetisch: zu Ende gehen. <sup>4138</sup>ehrliches Begräbniß Beerdigung in heiliger Erde, d. h. auf einem Friedhof. Diese Bestattung wurde nur Personen zugestanden, die sie nichts zu Schulden haben kommen lassen, d. h. keine Verbrecher waren.

Laßt eines edlen Hauses Sprößling nicht,  
Hat er auch schwer gefehlt, verscharren, dem 4140  
Verbrecher gleich; gedenkt des Namens, den  
Ich trage.

SANTINELLI: Meine Königin, verzeiht,  
Wenn ich auf die Gefahr, Euch zu erzürnen,  
Euch dennoch bitte, doch die Todesstrafe  
In ewige Verbannung zu verwandeln. 4145

CHRISTINA: (*heftig.*)  
Ihr unterfangt Euch, mein gerechtes Urtheil  
Mit nicht'gen Worten anzutasten?

SANTINELLI: Nur  
Um Gnade fleht' ich.

CHRISTINA: Keine Gnade! Nein!  
Gerechtigkeit!

MONALDESCHI: (*zu Santinelli.*)  
O schärft den Todesstahl,  
Den Ihr bestimmt, mir in das Herz zu stoßen, 4150  
Nicht noch durch Eure Worte! Fleht nicht Gnade  
Für mich. Sie wär' mir bitterer noch, als selbst  
Der Tod, den Ihr mir doch bereitet; denn  
Ihr fandet jenen Brief und Ihr verriethet  
Mich ihr. 4155

SANTINELLI: So hab' ich's nicht gewollt.

---

<sup>4140</sup>verscharren schnell, einfach und ohne Priester begraben. <sup>4146</sup>sich unterfangen wagen.

CHRISTINA: (*für sich.*)

Ist's denn

Ein Fluch, der ewig mich verfolgt, daß ich  
Für Liebe nur Verrath und Hohn muß ernten?

MONALDESCHI: (*zu Santinelli.*)

Ihr habt's erreicht. Ich werd' Euch ferner nicht  
Im Wege sein. Ich spielt' ein kühnes, ein  
Leichtfert'ges Spiel, doch wahrlich, schaden wollt' 4160  
Ich weder ihr, der Königin, noch Andern.  
(*Santinelli will sprechen.*)  
Laßt Eure Worte, Graf. Mir möge Gott  
Verzeihen, wie ich Euch verzeihe.

CHRISTINA: (*für sich.*)

Daß

Der schöne Leib solch schwarze Seele birgt!  
Wie klang sein Liebeswort so wahr, so süß, 4165  
Und war nur Heuchelei und doppelter  
Verrath — Verrath an meinem unbegrenzten  
Vertraun, Verrath an meiner Liebe, die  
So warm für ihn und tief — — Ha, will in den  
Gerechten Zorn, den Haß der weiche Schmerz 4170  
Sich wieder mischen? Nein, fort, fort mit Dir,  
Du schwächlicher Geselle! Es vollziehe  
Sich die Gerechtigkeit.

(*laut zu Santinelli.*)

Graf Santinelli!

Ruft die Bewaffneten, daß sie das Urtheil  
Vollstrecken! 4175

---

<sup>4172</sup> Geselle Gefährte, Kamerad.

*(Santinelli zögert.)*

Geht! Gehorcht, sag' ich!

SANTINELLI: *(zur Thür hinausrufend.)*

He, Wache!

*(mehrere Bewaffnete treten ein.)*

CHRISTINA: *(zu diesen.)*

Bringt diesen Hochverräther hier vom Leben  
Zum Tode!

*(wendet sich in heftigster Erregung ab.)*

MONALDESCHI: *(zu den Bewaffneten.)*

Nun, so führt in diese Brust  
Den Stoß! — Mein Ird'sches ist bestellt, und Gott  
Empfehl' ich meine arme, sünd'ge Seele.

SANTINELLI: Führt ihn hinweg!

4180

*(einer der Bewaffneten hat bereits sein Schwert  
gezogen und durchbohrt Monaldeschi noch ehe  
die andern, dem Befehle Santinellis  
nachkommend, ihn hinweg führen. Monaldeschi  
sinkt lautlos zusammen.)*

CHRISTINA: *(durch das Klirren der Waffen und das Fallen des  
Körpers aufgeschreckt, blickt sich um, starres  
Entsetzen malt sich in ihren Zügen.)*

Es ist geschehn?

---

<sup>4178</sup> **Mein Ird'sches ist bestellt** Mein Leben ist zu Ende.

SANTINELLI:

Es ist

Geschehen — Euer Majestät Befehl

Vollzogen —

CHRISTINA:

Mußtet Ihr so eilen? Sagt,

Hieß ich Euch das? — Und hier vor meinen Augen?

Hinweg mit Euch! Hinweg!

*(Santinelli und die Bewaffneten ab.)*

CHRISTINA: *(die Leiche voll Schmerz und Reue anstarrend.)*

Unsel'ges Wort, das über Tod und Leben 4185

Gebietet! Nein, nicht über Leben, nur

Vernichtung, Tod kann es befehlen, denn

Mit welchem Wort rief ich die Seele wohl,

Die ich doch selbst mit schwerem, blut'gem Streich

Von ihrer Hülle trennen hieß, zurück 4190

In diesen Leib? — — Wie dieses bleiche Antlitz

Mich drohend anstarrt — wie die Wunde dort,

Aus der der Strom des Lebens purpurn quillt,

Gleich Lippen, die geöffnet, wider mich

Die Klage laut erhebet — — O des Fluchs 4195

Der Macht, daß ihr Gedanken gleich zu Thaten!

*(Der Vorhang fällt.)*

---

<sup>4183</sup> **hieB** heißen = hier: befehlen.

# VIERTER AUFZUG

## ERSTER AUFTRITT

*Studierzimmer der Königin.*

*Königin Christina tritt ein, augenscheinlich von tiefer Schwermuth bedrückt.*

CHRISTINA: In Euer stilles Heiligthum, Ihr Musen,  
Will ich die schwerbeladne Seele flüchten.  
Ihr weist mich nicht zurück. Wozu hätt' ich  
Euch sonst mein Lebelang gedient? mir Schlaf 4200  
Entzogen, Euch zu leben, wenn Ihr jetzt,  
Wo Höllenglut mein Mark verzehrt, mir nicht  
Mit sanften Händen Lind' rung fächeln wolltet?  
Ja, schläfert mir den Wurm, der schrecklich hier  
Mir frißt, mit holdem Laut ein Wenig ein. 4205

*(ist zum Schreibtische gegangen, auf welchem  
mehrere Bücher liegen und hat eins derselben  
mechanisch ergriffen.)*

Du bist's, beglückter Liebbling der Camenen,  
Der mit gerechtem Stolze sagen durfte,  
Daß er ein Denkmal, dauernder als Erz  
Und stolzer, als der königliche Bau  
Der hohen Pyramiden selber sich 4210  
Im Lied, dem unvergänglichen, errichtet.

*(hat das Buch aufgeschlagen und liest.)*

— — — — — “Aber die Furcht und Angst  
Folgt stets dem Herrn doch überall, nicht entweicht  
Dem eh'men Schiff sie und es sitzt

---

vor <sup>4197</sup>**Schwermuth** Melancholie. <sup>4202</sup>**Mark** Innerste, Kraft. <sup>4203</sup>**fächeln** kühlende Luft zuwehen. <sup>4204</sup>**Wurm** Missmut, Groll, Kummer. <sup>4206</sup>**Camenen** In der römischen Mythologie Nymphen, die die Zukunft voraussagen konnten. Der Name wurde später auf die Musen (vgl. Fn. 1512) übertragen.

Hinter dem Reiter die schwarze Sorge.”

(*schlägt das Buch heftig zu und wirft es fort.*)

Hast Du kein andres Wort für mich, so geh’, 4215

Heimtückischer Horaz! — — — — —

— — — — —

(*nimmt ein andres Buch.*)

So komm’ denn Du,

Du Meister derer, die da wissen. Komm’

Und sage mir ein freundlich-tröstend Wort.

(*schlägt das Buch auf und liest.*)

“Denn wie gesagt, vollkommnes Leben ist,

Vollkommne *Tugend* die Bedingung der 4220

Glückseligkeit.”

(*schleudert das Buch entsetzt fort.*)

O, so verrathet jetzt

Auch Ihr mich treulos! stellt Euch in die Reihen

Der Feinde, hinterlistig mir ins Herz

Den scharfen Pfeil zu drücken, Ihr, die mir

Als einz’ge Freunde stets gegolten, denen 4225

Mein Leben ich geweiht. — O, selbst mit Euch,

Die von der Sterblichkeit geschieden, ist

Kein Bund zu schließen! Wie die Andern alle

Verlaßt, verrathet jetzt auch Ihr mich tückisch!

---

<sup>4213-14</sup> **es sitzt / Hinter dem Reiter die schwarze Sorge** Sprichwort aus Horaz’ (vgl. Fn 4216) *Carmina* III 1, 40. Das lateinische *post equitem sedet atra cura* wird auch übersetzt mit “Man kann dem bösen Gewissen nicht davon reiten” (Binder), d. h. das schlechte Gewissen wird einen verfolgen und einholen. Das Sprichwort war im 19. Jahrhundert bekannt, wie unter anderem ein Gedicht von Christian Morgenstern (“Früh um Frühe”) und eine Referenz in William Thackerays *The Newcomes* zeigen. <sup>4216</sup> **Horaz** Quintus Horatius Flaccus (65-8 v. Chr.) war einer der wichtigsten römischen Dichter der vorchristlichen Zeit, der in Rom und Athen lebte.

## ZWEITER AUFTRITT

*Christina. Pater Gualdo tritt ein.*

PATER: Wie geht es Eurer Majestät? 4230

CHRISTINA: *(sich heftig gegen den Pater wendend.)*

Elender!

Du bist's! Dich klag' ich an!

PATER: Es macht der Schmerz

Euch, edle Fürstin, ungerecht. Verdient

Ein Wort, das ein Betrüger sprach, denn Glauben?

Und zwar so unbedingten Glauben? — Nein,

Gott ist mir dessen Zeuge, daß ich nur 4235

Für Eure Ruh', für Euer Seelenheil

Gewirkt, gestrebt —

*(die Königin sieht ihn an mit einem Blick voll  
Haß und Verachtung und zugleich voll tiefsten  
Seelenschmerzes.)*

Laßt das Vergang'ne ruhn.

Macht Frieden mit Euch selbst. Schickt, was Euch

quält,

Zur Ruh'. — Was war's so Schlimmes auch, was Ihr

Gethan? Nur den Verräther straftet Ihr. 4240

Und diese Sünde wiegt so schwer doch nicht.

CHRISTINA: Noch bin ich, frommer Mann, so weit wie Du

Nicht, daß ich mein Gewissen überwunden!

---

<sup>4233</sup> **Betrüger** Gemeint ist hier Monaldeschi, der mit dem Pater und dem Kardinal zusammen die Intrige gesponnen hatte.

PATER: Laßt ab, in edler Reu' Euch zu verzehren.  
Die unbedachtsam-schnelle That, sie ist 4245  
Gesühnt im Himmel und auf Erden, und  
Die Kirche hat verziehn. —

CHRISTINA: Die Kirche! —  
(*auf die Brust deutend.*)  
Hier,  
Hier schafft mir Frieden!

PATER: Laßt für den Verblichenen  
Noch fern're Seelenmessen lesen.

CHRISTINA: O,  
Ihr werdet fett von unsern Sünden! 4250

PATER: Beugt  
Euch demuthsvoll aufs Neu' der Kirche Strafen,  
Büßt öffentlich, ein hocherhabnes Vorbild  
Den niedern Seelen, Eure Schuld, denn glaubt  
Nur: strenge Buße, äußre Demuth vor  
Der Kirche, Unterwerfung unter sie 4255  
Und ihre Strafen lindern innre Pein.

CHRISTINA: Das lügst Du, Priester! Ach, nichts kann den Stachel  
Mir von der Seele nehmen.

---

<sup>4244</sup>sich verzehren vor Reue vergehen. <sup>4248</sup>Verblichenen Gestorbenen. <sup>4249</sup>fern're weitere, zukünftige.  
<sup>4250</sup>fett hier: reich. <sup>4254</sup>den niedern Seelen Menschen aus den unteren Gesellschaftsschichten. <sup>4256</sup>lindern  
mildern. <sup>4257</sup>Stachel stechender, seelischer Schmerz.

PATER: Wenn Ihr freilich  
Der Kirche Gnadengaben stets zurück weist —  
Denn auch nur Gnade ist es, wenn sie straft. 4260

CHRISTINA: Ich suchte, alles Denken bannend, in  
Verzweiflung Trost bei ihr, doch keinen fand ich.

PATER: Doch ohne gläubiges Vertrauen warft  
Ihr Euch in ihre mütterlichen Arme,  
Und das ist's ja allein nur, was sie fordert 4265  
Und fordern muß, soll uns ihr Trost erquicken. —  
Ergreift die treue Hand, die sie Euch liebend  
Entgegen streckt und lasset ab zu grübeln.

*(sich der Königin vertraulich nähernd.)*

Gar wunderbar durch Finsterniß zum Licht  
Führt uns oft Gottes Hand. Er lasset Schlimmes 4270  
Geschehn, daß wir zum wahren Heil uns wenden. —  
Und wenn durch diese unbedachte That  
Ihr fester jetzt dem Glauben wärt gewonnen,  
Wer möchte sie nicht dann als Segen preisen?

CHRISTINA: *(heftig.)*  
So heiligt Ihr den Mord zu Euern Zwecken? 4275

PATER: Nicht Mord, nein Kön'gin, Unbedachtsamkeit  
Und Heftigkeit, die eines Menschen Leben  
Gekostet, doch ein Leben, das bereits  
Durch Schuld verwirkt. Wie's auch die Menschen

---

<sup>4266</sup>erquicken beleben. <sup>4268</sup>ablassen hier: aufhören. <sup>4279</sup>die Menschen Christine von Schwedens Zeitgenossen verurteilten ihre Handlungsweise vehement, und die Königin musste Frankreich verlassen. Vgl. Personenverzeichnis, Fn. 3063-64, 4049 und die Erklärung zur Regieanweisungen nach 4082. <sup>4279</sup>sein Leben verwirken seine Schuld mit dem Leben bezahlen müssen, zum Tode verurteilt sein.

nennen,

Der Kirche ist's nicht Mord. Und was den Menschen 4280  
Die schwerste Schuld, ist's ihr nicht. Gnadenvoll  
Läßt sie durch Reu' und Buße sich versöhnen,  
Und durch ein frommes Werk der Christenliebe;  
Denn oftmals schon war eine schlimme That  
Der Segenskeim zu guten Werken, die 4285  
Fürbittend dann an Gottes Throne stehen  
Und Frieden uns auf Erden wieder geben.

CHRISTINA: Schweig', Priester, schweig', denn falsch sind Deine  
Worte!

Nur Euern Zwecken wuchert unsre Schuld,  
Denn trefflich wißt den Glauben frommer Seelen 4290  
Ihr auszubeuten.

PATER: Euch, erlauchte Kön' gin,  
Betrügt der Gram, der Euer Herz belastet  
Und Euer Aug' umflort. Daß Ihr doch Haupt  
Und Herz erheben, doch das Heil, die Gnade,  
Die Euch die Kirche beut, erkennen möchtet! 4295  
Erkennen, wie gering doch Eure Schuld  
Ist gegen ihre Gnade, wie sie Trost,  
Vergebung hat für jedes Unrecht, wie  
Sie mütterlich die treuen Arme stets  
Dem Irrenden, der sich ihr gläubig naht — 4300

CHRISTINA: Du wirst mit gleißnerischen Worten nimmer  
Den Richter mir bestechen in der Brust!

---

<sup>4285</sup>Segenskeim hier: guter Beginn, Anfang. <sup>4289</sup>wuchern sehr stark wachsen. <sup>4290</sup>trefflich ausgezeichnet.  
<sup>4291</sup>ausbeuten ausnutzen. <sup>4295</sup>beuen siehe Fn. 383. <sup>4301</sup>gleißnerisch heuchlerisch.

Geh! Geh! Du hast doch nichts für meine Pein —  
 Und wo, wo find' ich wieder Trost und Ruhe?  
 Ach nirgends, nirgends — — Nur Betäubung — Ja, 4305  
 Betäubung bleibt mir — Sie allein noch kann  
 Die Qualen lindern, sie auf Augenblicke  
 Verstummen machen. Und sie soll's! Ich will  
 Vergessen trinken in der Freude Taumel! —  
 Ersinne drum ein Fest mir, Priester, das 4310  
 Mit seiner lauten Freude in der Brust  
 Den läst'gen Mahner übertönt. Schon  
 Beginnt der Tag zu weichen und die Nacht  
 Unheimlich sich heran zu schleichen. Eile,  
 Eh' die dämonischen Gestalten noch 4315  
 Aus ihrem dunklen Mantel schlüpfen, mir  
 Ein lautes Festgepränge zu bereiten,  
 Vor dem der innre Aufruhr schweigen muß!  
 (*Die Königin ab. Der Pater blickt ihr ernst und  
 sinnend nach, Cardinal Azzolino tritt ein.*)

### DRITTER AUFTRITT

*Pater Gualdo, Cardinal Azzolino.*

CARDINAL: Ging nicht die Kön'gin jetzt von Euch?

PATER: Sie hat  
 So eben mich verlassen. 4320

CARDINAL: Nun, wie steht es?  
 (*der Pater seufzt.*)

---

<sup>4309</sup>Taumel Überschwang. <sup>4313</sup>weichen hier: zu Ende gehen. <sup>4316</sup>schlüpfen schnell und geschickt ausziehen.  
<sup>4317</sup>Festgepränge Fest mit großem Aufwand. <sup>4318</sup>Aufruhr Unruhe.

Ihr seufzt?

PATER:                               Wie sollt' ich nicht? da alle Mühe  
Mir doch verloren scheint.

CARDINAL:                            Erzählt mir, Pater,  
Und laßt uns dann gemeinschaftlich berathen.

PATER: Es fängt schon an zu dunkeln, drum verzeiht  
Auf einen Augenblick, Herr Cardinal,                               4325  
Daß ich nach dem Befehl der Königin  
Dem Haushofmeister ein'ge Winke gebe.  
(*ab.*)

CARDINAL: Wenn er den Muth verliert, dann steht es schlimm.  
Ach, welche Pein und Sorge hat uns doch  
Schon diese Königin bereitet! Wahrlich,                               4330  
Zu unsrer Qual nur ward sie unsrer Kirche  
Gewonnen.  
(*der Pater kommt zurück.*)

Lasset mich nun wissen, was  
Aufs Neu' Euch so bekümmert.

PATER:                                Wie Ihr wißt,  
So hegten wir nach Monaldeschis Tode  
Sogar die Hoffnung, daß es möglich sei,                               4335  
Sie zu bewegen, in ein Kloster sich  
Zurück zu ziehn und abgeschieden von  
Der Welt dort ihre Tage zu verbringen,

---

<sup>4327</sup>Winke hier: Anweisungen. <sup>4336-37</sup>in ein Kloster sich ... Historisch wurde Christine von Schweden nicht gedrängt, in ein Kloster zu gehen.

So schien uns ihre Buße, so ihr Schmerz.

CARDINAL: Doch nur zu bald erwachte jener Geist 4340  
Des Zweifels und des Widerspruchs in ihr.  
Der fromme Schmerz war bald verrauscht, ihr Sinn  
Schloß finster sich den Worten zu, die sie  
Zuerst so gern doch zu vernehmen schien,  
Und gegen uns nun kehrte sich ihr Unmuth, 4345  
Ihr ganzer Zorn. Ach, jede Seelenqual,  
Die sie empfunden, müssen wir gar bitter  
Mit ihrer Worte scharfem Hohn, mit der  
Verachtung, die sie uns ins Antlitz schleudert,  
Entgelten. Nein, so schlimm war's doch noch nie 4350  
Zuvor.

PATER: So geht es täglich. Ach, was hab'  
Ich heut schon wieder hören müssen, und  
Erst gestern!

CARDINAL: Gestern? Noch habt Ihr von gestern  
Mir nichts erzählt.

PATER: Ich trat in ihr Gemach  
Und fand sie weicher, sanfter, als gewöhnlich. 4355  
Sie hörte schweigend meinen Worten zu,  
Ja, manchmal selbst bewegte sie zustimmend  
Das Haupt. Jetzt, glaubt' ich, sei der Augenblick  
Gekommen, zu versuchen, ob es uns  
Nicht doch vielleicht geläng', sie unsern Plänen 4360  
Geneigt zu machen. Ich begann vorsichtig

---

<sup>4344</sup>vernehmen hier: hören. <sup>4354</sup>Gemach Zimmer. <sup>4361</sup>geneigt machen empfänglich machen.

Nun von der Eitelkeit des Irdischen,  
 Und wie man doch das höchste Glück nur fern  
 Der Welt und ihrer Nichtigkeit im Heile,  
 Das uns die Kirche bietet, finde, sprach 4365  
 Sodann ihr von der Seligkeit der Andacht,  
 Und wie des Himmels Herrlichkeiten man  
 Schon zu empfinden glaube, wenn die Seele  
 In That und Wort sich von der Erde frei  
 Gemacht und Alles, was sie noch belastet, 4370  
 Dem, dem da die Gewalt zu binden und  
 Zu lösen, anvertraut. "So meint Ihr wohl,  
 Ich soll Euch beichten?" unterbrach sie mich.  
 "Wohlan, ich will es thun. So wisse, Priester,  
 Und reine Wahrheit ist in meinen Worten," 4375  
 Begann sie nun zu mir, "daß nichts ich so  
 Bereu', als jemals Dir und Deines Gleichen  
 Getraut zu haben! Euch, Ihr, die Ihr schmählich,  
 Was Hohes in der Menschenseele lebt,  
 In Euern Schmutz herabzerrt! die Ihr Frieden 4380  
 Zu stiften vorgebt und nur Zwietracht sät  
 Und Hader! um die höchsten Güter die  
 Betrügt, die arglos Euch vertrauen, und  
 Daß ich dafür Euch hasse und verachte!  
 So, Priester, weißt Du, was mein Innerstes 4385  
 Bewegt", schloß sie. "Das Beichtgeheimniß aber  
 Brauchst Du nicht zu bewahren. Geh' vielmehr  
 Und sag' es aller Welt, was ich Dir heut  
 Bekannt, und willst Du's nicht, nun wohl, so werd'  
 Ich's selber thun." 4390

---

<sup>4378</sup> **schmählich** schändlich. <sup>4380-81</sup> **Frieden stiften** Frieden verbreiten. <sup>4381</sup> **vorgeben** vortäuschen. <sup>4381</sup> **säen** schaffen.

CARDINAL: *(nach einer kleinen Pause seufzend.)*

Es ließ' wohl Alles eher  
Sich schon ertragen, müßten wir nicht noch  
Ein öffentliches Aergerniß befürchten.

PATER: Das ist's, Herr Cardinal, das ist's! Ich wollte  
Um ihren Mißmuth sonst kein Wort verlieren.

CARDINAL: Wie gern ertrüg' auch ich die schwere Last 4395  
Des Hüteramts.

PATER: Wenn man die Müh'n, nicht den  
Erfolg belohnte —

CARDINAL: Pater, ja, dann wäre  
Der Cardinalshut Euch gewiß.

PATER: Euch die  
Nachfolge auf Sanct Peters Stuhl.

CARDINAL: Ach, lassen 4400  
Wir nur für jetzt die eigne Zukunft noch,  
Berathen wir erst unsre nächste Sorge.

PATER: Ich bin am Ende. Keinen Rath mehr weiß ich.

CARDINAL: Wir dürfen nicht verzagen, Pater.

---

<sup>4392</sup>Aergerniß hier: Skandal. <sup>4395</sup>ertrüg' ertragen = übernehmen, aushalten. <sup>4399</sup>Sanct Peters Stuhl das Papsttum, d. h. der Cardinal würde dann als nächster Papst bestimmt. <sup>4403</sup>verzagen den Mut verlieren.

PATER: Ihr,  
 Hochwürd'ger Herr, scheint in den dreien Tagen,  
 Die Ihr von Rom und unsrer Qual entfernt, 4405  
 Auch neuen Muth gefaßt zu haben, während  
 Die Sorge mir verblieb.

CARDINAL: Ich hab' sie redlich  
 Mit Euch getheilt. Im Wachen wie im Träumen  
 Verfolgt sie mich. Sie abzuwenden, darauf  
 Ist all mein Sinnen nur gerichtet, und 4410  
 Um mit Euch zu berathen, ob der Plan  
 Den ich entworfen, uns ersprießlich, kam  
 Ich jetzt hierher.

PATER: Ich bin begierig. Sprecht.

CARDINAL: So eben hat der Nuntius des Papstes  
 Der Polen Antwort auf die Thronbewerbung 4415  
 Christinas mir durch einen Reitenden  
 Gesandt.

PATER: Wie diese lautet, läßt sich leicht  
 Errathen.

CARDINAL: Nicht so leicht, als Ihr es denkt.

PATER: Die Polen lehnen ab?

CARDINAL: Das freilich. Aber —

---

<sup>4412</sup>ersprießlich vorteilhaft. <sup>4413</sup>begierig hier: neugierig.

PATER: Nun? 4420

CARDINAL: Polens Krone, heißt es in dem Schreiben,  
Sei nur ein Schmuck für eines Mannes Haupt,  
Sein Scepter nicht für schwache Frauenhände  
Ein glänzend Spielzeug, allen Launen nur  
Zu fröhnen, nein, das würdevolle Zeichen  
Der höchsten Macht, um Recht und Ordnung zu 4425  
Erhalten und zu schaffen. Und wie dürften  
Die Polen von Christinen hoffen, daß  
Sie mit Gerechtigkeit und Würde der  
Verliehnen Macht auch walten werde, da  
Sie selbst der Hoheit Schatten, der ihr blieb, 4430  
Verführt, ein Menschenleben ihrer Rachsucht  
Zu opfern?

PATER: Diese Antwort werdet Ihr  
Der Kön'gin doch nicht bringen?

CARDINAL: Nun, das ist's,  
Was ich mit Euch berathen wollte.

PATER: Ihr  
Seid zweifelhaft, ihr dieses Schreiben zu 4435  
Verhehlen und Ihr wißt, wie eifersüchtig  
Den kleinsten Schimmer ihrer Macht sie hütet?  
Wie den Verlust der frühern Hoheit sie  
Noch nicht verschmerzt? Daß ihr ein Schatten nur  
Geblichen, davon ihr zu sprechen, möcht' 4440  
Ich Jedem widerrathen. Und dann, wie

---

<sup>4424</sup>fröhnen sich hingeben. <sup>4436</sup>verhehlen verschweigen.

Beleid'gend ist die Antwort abgefaßt!  
 Vor allen Dingen aber, welchen Eindruck,  
 Sagt selber, muß es auf die Kön'gin machen,  
 Wenn sie erfährt, wie Monaldeschis Tod 4445  
 Beurtheilt wird.

CARDINAL:   Davon befürcht' ich nichts,  
 Im Gegentheil.

PATER:   Wie sorgsam haben wir  
 Die öffentliche Meinung ihr verheimlicht,  
 Und nun wollt Ihr —

CARDINAL:   Es wird nicht möglich sein,  
 Der Polen Antwort ihr zurück zu halten, 4450  
 Da doch die Kunde, daß die Königswahl  
 Bereits vollzogen, ihr nicht lange mehr  
 Verschwiegen bleiben kann.

PATER:   Die Polen haben  
 Gewählt?

CARDINAL:   Sie haben, wie der Nuntius  
 Mir ferner mittheilt, einen Fürsten aus 4455  
 Dem Stamm der Jagellonen sich zum Kön'ge  
 Erkoren: Michael Wisnowieki.

---

<sup>4442</sup> abgefasst hier: geschrieben. <sup>4455-57</sup> einen Fürsten ... Michael Korybut Wisniowiecki (1640-73) wurde 1669 zum polnischen König gekrönt, da der Reichstag sich nicht auf einen ausländischen Kandidaten verständigen konnte. Vgl. Fn. 3108-9. <sup>4457</sup> erkoren erkiesen = auswählen.

PATER: Das freilich muß die Königin erfahren,  
Jedoch das Schreiben selbst —

CARDINAL: Die Menschen sind  
Nicht Marionetten nur in unsrer Hand, 4460  
Das, Pater, haben wir erst jüngst erfahren.  
Wie glaubten Alles wir so wohl geplant  
Zu haben, und verborgne Zwietracht und  
Gekränkte Liebe haben uns doch um  
Den Sieg betrogen. 4465

PATER: Dieser Santinelli!

CARDINAL: Da seht Ihr, wie Ein Augenblick vernichtet,  
Was wir so klug berechnet.

PATER: Leider, leider.

CARDINAL: Wie suchten wir den Grafen zu beschwicht'gen,  
Wie haben den Verstorbnen wir gewarnt,  
Mit eignen Mitteln selbst ihm ausgeholfen, 4470  
Und dennoch!

PATER: Sagt, was aber bleibt uns jetzt  
Wohl noch zu thun, Herr Cardinal? Ich glaube,  
Nichts Andres, als geduldig tragen und  
Das Aergste nur noch suchen, abzuwenden.

CARDINAL: So tief sind meine Hoffnungen noch nicht 4475  
Gesunken. Ein Gedanke, der mir kam,

---

<sup>4468</sup> beschwichtigen beruhigen.

Als ich des Nuntius Schreiben überdachte —

PATER: Laßt ihn nur hören.

CARDINAL: Wenn, so sagt ich zu  
Mir selbst, die Kön'gin diese Antwort läse,  
Welch einen Sturm sie wohl in ihrer Brust 4480  
Erregen würde? Und von der Verachtung,  
Die sie der Menschen Urtheil stets bewiesen,  
Ging ich zu der Entrüstung bis zu der  
Zerknirschung, und da dacht' ich, ob es nicht  
Ganz gut sei, mindestens nicht schaden könne, 4485  
Dies Schreiben ihr zu überreichen.

PATER: Ich,  
Hochwürd'ger Herr, bin dieser Ansicht nicht.  
Welch' einen Nutzen könnt' es haben, sie  
So tief zu kränken? Und bedenkt dann auch,  
Was wir zu leiden haben würden. 4490

CARDINAL: Nun,  
Ich meine, schlimmer könnt' es gar nicht werden,  
Als jetzt.

PATER: Bedenkt nur ihre Heftigkeit.  
Erwägt den Haß auch, den sie gegen uns —

CARDINAL: Das hab' ich Pater. Starken Seelen kommt  
Die Kraft, sich wieder zu erheben, oft 4495  
Erst, wenn man sie noch tiefer beugt, wenn sie

---

<sup>4483</sup>Entrüstung Empörung. <sup>4484</sup>Zerknirschung Schuldbewusstsein.

Sich selbst im Herzen sagen müssen, daß  
Sie ein so hartes Urtheil nicht verdienen.

PATER: Sie klagt ja doch zuweilen selbst des Mordes  
Sich an. 4500

CARDINAL: Es ist ein Unterschied, ob wir's  
In schweren Stunden selber sagen, ob  
Es Andre thun.

PATER: Das ist wohl wahr.

CARDINAL: Und wenn  
Sie auch erfährt, wie ganz besonders eifrig  
Die protestant'sche Welt die That erfaßt,  
All ihren Groll auf sie zu gießen, muß 4505  
Sie einsehn, daß die Brücke zwischen ihr  
Und jeder Umkehr abgebrochen ist.  
Und von den Gliedern ihrer frühern Kirche,  
So hart verurtheilt: wird sie wenigstens  
Nicht äußerlich zur neuen Kirche halten? 4510

PATER: Ach, sie ist unberechenbar, wie Niemand.  
Vielleicht, daß gerade so das Schlimmste wir  
Herauf beschwören, da sie ebenso  
Auch nicht der Katholiken strengem Tadel  
Entgangen ist. 4515

---

<sup>4504</sup>erfassen hier: beurteilen. <sup>4508</sup>Glieder hier: Mitglieder, Vertreter. <sup>4513</sup>herauf beschwören verursachen.  
<sup>4514</sup>Tadel Kritik.

CARDINAL:                                 Sagt, haben wir nicht so  
Auch Alles zu befürchten?

PATER:   Freilich, freilich.

CARDINAL: Nun, müßt Ihr zugestehn, daß eigentlich  
Nichts' weiter zu verlieren ist, so laßt  
Uns nützen, was zu nützen ist, eh' noch  
Ein Unberufner uns zuvorkommt und                                 4520  
Uns den Erfolg vereitelt. — Auch wär's möglich,  
Daß sie im ersten Zorn, der ganzen Welt  
Und ihres Treibens überdrüssig, ein  
Geneigtes Ohr für unsre Pläne hätte.  
Und haben erst die Klosterpforten wirklich                         4525  
Sich hinter ihr geschlossen, triumphirt  
Durch unsre Müh'n die Kirche, dann sind wir  
Der Sorgen ledig. Denn daß ihre Klagen  
Nicht ferner noch das Ohr der Welt erreichen,  
Das werden wir dann schon zu hindern wissen.                     4530

PATER: Ihr hofft sehr kühn. Ich bin zufrieden, wenn  
Wir nur das Aergste noch vermeiden können.

CARDINAL: Wie zaghaft seid Ihr doch geworden.

PATER:   Und  
Wer sollt' es übernehmen, ihr das Schreiben —?

CARDINAL: Ihr oder ich.   4535

---

<sup>4521</sup>vereiteln zunichte machen. <sup>4523</sup>überdrüssig etwas satt haben. <sup>4528</sup>ledig sein hier: los sein, nicht mehr haben.

PATER: Da Ihr's ersonnen —

CARDINAL: Wohl,  
So will ich's thun.

PATER: Wann aber?

CARDINAL: Möglichst bald,  
Denn Zögern frommt uns nicht.

PATER: Nur heut noch nicht.  
Laßt uns erst sehen, wie das heut'ge Fest,  
In dessen lautem Jubel sie ihr Leid  
Ersticken will, für einen Eindruck auf 4540  
Sie macht. Wählt eine günstigere Zeit.

CARDINAL: Die auszuforschen ich Euch überlasse.  
*(Beide ab. Es ist während ihres Gesprächs nach  
und nach dunkel geworden.)*

## VIERTER AUFTRITT

*Zimmer der Königin. Zwei silberne Armleuchter erhellen dasselbe. Im Hintergrunde eine geöffnete Thür, durch welche man in einen glänzend erleuchteten Saal sieht, in welchem sich nach den Klängen einer fröhlichen Musik festlich und zum Theil phantastisch geschmückte Personen im Tanze bewegen. Man erblickt durch die geöffnete Thür Königin Christina als Sapienza gekleidet; sie winkt der Musik, worauf diese verstummt.*

CHRISTINA: Hört auf mit Eurem Lärm, den Ihr Musik

---

<sup>vor 4543</sup> **Sapienza** Sapienza bedeutet Weisheit, d. h. sie tritt hier als Minerva (Göttin der Weisheit) auf, als welche Christine von Schweden in zeitgenössischen Porträts dargestellt wurde. Vgl. Fn. 1042, 1512 und 6.2.

Nennt! Schweigt nur, schweigt, wenn Ihr nichts Bessres  
könnt!

*(tritt in das Zimmer und wirft die Thür hinter sich  
zu.)*

Wie unerträglich ist doch das Gewühl 4545

Der Menschen, ihre Blicke voller Neugier,  
Die sich wie Dolche in die Seele bohren —  
Hier wird mir wohler sein — — — —  
— — — — — Verstummt ist Alles,  
Kein Laut ertönet mehr, da ich's befohlen.

O könnt' auch so vor meinem Herrscherwort 4550  
Verstummen, was mir hier im Busen frißt!

— — — — —  
Ha, Thörin, die ich bin! Was quäl' ich mich?  
Weßhalb der Schmerz? Weßhalb die Trauer? Hab'  
Ich doch mein Recht nur ausgeübt, als ich  
Das Urtheil sprach, wer darf mich schelten? Drum, 4555  
Ihr düstern Bilder, fort von meiner Seele!

Fort, fort mit Euch! — — — — —  
— — — — — Wie ist es hier so schwül —  
Ich will ein Fenster öffnen. — Wenn der Hauch  
Der frischen Nachtluft um die Stirn mir fächelt,  
Dann wird sich die Beklemmung lösen, die 4560  
Die Brust mir zuschnürt.

*(öffnet ein Fenster ganz in der Nähe des einen  
Armleuchters, sie blickt hinaus und fährt  
zusammen.)*

— — — — — Dort die flücht'gen Schatten,  
Die gleich Gespenstern in dem schaur'gen Dunkel

---

<sup>4556</sup>**Bilder** Setzfehler Bildern = Bilder. <sup>4560</sup>**Beklemmung** Angst, Sorge. <sup>4562</sup>**schaur'g** gruselig, Angst einflößend.

Unheimlich hin und wieder schweben — — —  
 — — — — — — — — — Was  
 Erschreck' ich, Thörin? Nur das Mondlicht ist's ja,  
 Das in den dunklen Zweigen spielet, die, 4565  
 Im Nachtwind zitternd, tiefe Schatten werfen —  
 Nein, nein, es ist nichts Andres — — — —  
 — — — — — — — — — Und doch wieder —  
 Es ist nicht Täuschung — nein, ich seh' es deutlich,  
 Sie kommen näher die Gestalten — O —  
 Sie strecken drohend ihre Arme jetzt 4570  
 Nach mir — Habt Ihr da drunten denn nicht Frieden?  
 Was sucht Ihr mich ? Hinweg mit Euch! — Sie  
 weichen.  
 Es war nichts Wirkliches, nur Truggestalten,  
 Von der erhitzten Phantasie erzeugt.  
 Denn was im Schooß des Grabes ruht, das kehrt 4575  
 Nicht wieder.  
*(ist von dem Fenster zurückgetreten, läßt aber  
 dasselbe offen. Die Zugluft erreicht die Lichter  
 und weht die Flammen zuweilen hin und her.)*  
 Daß die leeren Schattenbilder  
 Mich ängst'gen konnten! Doch jetzt ist's vorbei.  
 Der Schrecken, der die Glieder mir durchzittert,  
 Entweicht, ich fühl' mich wieder stark, und stark,  
 Stark muß und will ich sein zum Trotz den Feinden, 4580  
 Die mich arglistig zu umgarnen trachten,  
 Doch ihrer Mühen, wahrlich, lach' ich nur.

---

<sup>4563</sup>hin und wieder hin und zurück. <sup>4573</sup>Truggestalten siehe Fn. 414. <sup>4575</sup>was im Schooß des Grabes ruht  
 Sie meint an dieser Stelle Monaldeschi und Cederström, für deren Tod sie sich verantwortlich fühlt und  
 deren Geister sie glaubt zu sehen. <sup>4581</sup>umgarnen siehe Fn. 878.

*(lacht, es klingt aber unheimlich und gezwungen,  
sie erschrickt vor dem Ton ihrer eignen Stimme.)*

Wie? schreckt mich denn der eignen Stimme Laut?  
Was ist mit Dir, Christina, daß Du furchtsam  
Vor jedem Schatten, jedem Laut erbebst? 4585  
Ermanne Dich, sei wieder, was Du warst.  
Es ist ja nichts — es ist ja Alles nichts — —  
Was fürcht' ich denn? Nur meine eigne Thorheit,  
Die seit der Kindheit nebelhaften Tagen  
Ich überwunden glaubte. Doch sie ist's 4590  
Noch nicht und schwer empfind' ich ihre Macht,  
*(auf ihren Anzug sehend.)*  
Und dazu dies Gewand? Wohl nur, um selber  
Mich zu verspotten, wählt' ich es. Fort denn  
Mit Dir, und lieber mir die Schellenkappe!  
*(hat bei diesen Worten das Diadem abgerissen  
und schleudert es heftig fort; es fliegt in den  
Armleuchter, welcher nicht in der Nähe des  
offenen Fensters steht: er fällt klirrend zur Erde,  
die Lichter erlöschen. Die Königin fährt entsetzt  
zusammen.)*  
Das war Geklirr der Waffen — deutlich hört' ich's, 4595  
Wie damals — O, was führet an mein Ohr  
Den schauerlichen Ton zurück? Bist Du's?  
Steigst rächend Du aus Deines Grabes Schooß  
Herauf, die schreckenvollste Stunde vor  
Die Seele mir zu führen? — Nein, Dich halten 4600  
Die Unterirdischen in ewiger  
Umarmung, und kein Zeichen dringet mehr  
Von Dir zu mir, kein Wehen Deines Geistes —

---

<sup>4594</sup>Schellenkappe Kopfbedeckung der Narren.

Geist — Seele — s'ist ja doch ein Hauch nur, der  
 Am Grabe leicht verweht — sich wie der Duft 4605  
 Der Blume schnell im All verflüchtigt — Nein,  
 Was mich erschreckt, war es nicht Sinnestäuschung,  
 Ist solchen Ursprungs nicht — Was zitr' ich noch?  
 Was perlt in schweren Tropfen noch der Schweiß  
 Mir von der Stirne? Ach, ich glaube fast, 4610  
 Mein armes Hirn ist krank — ist wirklich krank,  
 Daß gegen bessres Wissen und Erkennen  
 Mich Truggebilde ängst'gen, mir das Blut  
 Erstarren machen — — Krank? Es soll's nicht sein!  
 Hab' ich nicht, meine Schwäche zu besiegen, 4615  
 Noch Kraft genug? Weißhalb des kränkelnden  
 Gewissens bleiche Pein? Was that ich Schlimmes?  
 Mein Urtheil war gerecht — — — — —  
 — — — — — Nie ist's so düster  
 Geworden. — Oder flimmert's mir nur vor  
 Den Augen? 4620  
*(fährt mit der Hand über die Augen und sieht sich  
 dann scheu um, sie erblickt den an der Erde  
 liegenden Armleuchter.)*  
 War es das, was mit Entsetzen  
 Mich so erfüllt? — — — — —  
 — — — — — Dahin, Christina, ist's  
 Mit Dir gekommen? Ist Dein muth'ger Geist,  
 Den man den hellsten ganz Europas rühmte,  
 Von eitler Furcht so ganz umnachtet und  
 Bezwungen? — Ist des Menschen Geist denn so 4625  
 Gebrechlich, wie der Körper? jedem Zufall,

---

<sup>4609</sup>perlen gleichmäßig in kleinen Tropfen fallen. <sup>4624</sup>umnachtet Setzfehler umachtet = umnachtet, verwirrt.

Wie dieser, unterworfen? Kann denn Schwäche  
Den festen Willen selbst besiegen? — Nein,  
Sie soll's nicht. Nein! Noch fühl' ich Kraft genug.

— — — — —  
Was hier verlöscht, soll wieder brennen, und 4630  
Die schaurig tiefen Schatten werden weichen.

*(bückt sich, um den Leuchter aufzuheben, ihre  
Hände zittern.)*

Straft denn die Thorheit meinen Willen Lügen?  
Vermag er nichts mehr? und beherrscht der Körper  
So ganz den Geist? — — — — —

— — — — — Doch jetzt ist's gut. — Ich fühl'  
Mich wieder stark — — Und nun, daß größ're Helle — 4635

*(hebt den Armleuchter auf und geht, ihn an dem  
andern anzuzünden. Ein Windstoß fährt durch  
das geöffnete Fenster und sämtliche Lichter  
erlöschen. — Die Königin steht vor Schrecken  
und Entsetzen erstarrt.)*

Weh mir!

*(sinkt ohnmächtig zusammen.)*

*(Der Vorhäng fällt.)*

# FÜNFTER AUFZUG

## ERSTER AUFTRITT

*Zimmer im Palast der Königin.*

*Königin Christina liegt regungslos mit geschlossenen Augen auf einem Ruhebett,  
Cardinal Azzolino, Pater Gualdo, der Leibarzt der Königin und zwei Kammerfrauen  
umstehen dasselbe.*

ARZT: Wie kam der Zufall?  
(*der Cardinal und der Pater zucken die Achseln.*)

CARDINAL: Findet Ihr den Zustand  
Der Königin bedenklich? Sagt es frei.

ARZT: Ein böses Fieber brennt in ihren Adern.

PATER: Doch liegt sie still und regungslos. Man könnte 4640  
Fast meinen, daß sie schlumm're.

ARZT: Das ist nur  
Erschöpfung von den Fieberphantasieen  
Verwichner Nacht.

CARDINAL: Wir trau'n auf Eure Kunst.

ARZT: Sie hat bis jetzt sehr wenig nur vermocht.

PATER: Ist also die Gefahr noch nicht vorüber? 4645

---

vor <sup>4637</sup>Leibarzt Hausarzt eines Adligen/einer Adligen. <sup>4643</sup>verwichner veraltet: vergangen, vorig.

ARZT: Wir müssen ihr aufs Neu' die Ader schlagen.

CARDINAL: Doch still, sie regt sich jetzt.

PATER: Das Leben scheint  
In ihre Glieder nun zurück zu kehren.

CARDINAL: Sie schlägt die Augen auf.  
*(die Königin hebt den Kopf etwas in die Höhe  
und blickt matt und theilnahmslos um sich.)*

ARZT: Nun, wie befinden  
Sich Eure Majestät? 4650

CHRISTINA: Was wollt Ihr denn?  
Ich bin nicht krank.

ARZT: Doch, doch.

CHRISTINA: Das weiß ich besser.  
Geht nur.

ARZT: Wie Alles Eurer Majestät  
Erhabner Geist bezwingt, so, meint Ihr, müsse  
Der Körper auch gehorchen und die Krankheit  
Entweichen, doch das ist ein eignes Ding — 4655

CHRISTINA: Und wär' ich wirklich krank, so würd' ich doch  
Durch Eure Kunst noch nicht genesen! Geht  
Drum, geht! Geht Alle! Geht! Ich will allein sein.

---

<sup>4646</sup>die Ader schlagen Blut abnehmen. <sup>4657</sup>genesen gesund werden.

CARDINAL UND

PATER (*etwas betreten.*)

ZUGLEICH: Allein?

CHRISTINA: So sagt' ich, ja. — Noch einmal, geht!

Laßt mich allein.

4660

CARDINAL: Das wäre doch bedenklich —

PATER: Ihr schickt von Eurem Krankenlager jetzt

Die treuen Diener fort?

CHRISTINA: (*ironisch.*)

Ihr treuen Diener,

Geht nur! Ich brauch' Euch nicht.

ARZT: Verzeiht, wenn ich

Als Arzt zu widersprechen wage.

CHRISTINA: Geht!

Bei meinem königlichen Zorne! Geht!

4665

ARZT: Wenn Ihr es denn befiehlt. — Indessen mir

Gestattet Ihr es wohl, in Eurer Nähe

Zu bleiben —

CHRISTINA: Niemand bleibt.

PATER: Doch der Seelsorger —

CHRISTINA: Sorgt nur für Eure eigne Seel'! Ich fürchte,  
Es steht nicht gut um sie. 4670

CARDINAL: Die Kammerfrauen  
Vielleicht —

CHRISTINA: Nein, geht! Geht Alle! Geht! Erzurnt  
Mich nicht durch langes Zögern.

CARDINAL: *(leise zu den Umstehenden.)*  
Nun, so müssen  
Wir wohl.

PATER: *(ebenso.)*  
Doch in der Nähe laßt uns weilen;  
Es ist nicht rathsam, weit sich zu entfernen.

CHRISTINA: *(ungeduldig auf die Zögernden blickend.)*  
Nun? 4675

CARDINAL: Wir gehorchen Euerem Befehl.  
*(der Cardinal, der Pater, der Arzt und die  
Kammerfrauen ab:)*

## ZWEITER AUFTRITT

*Königin Christina allein.*

CHRISTINA: *(sich erhebend und um sich schauend.)*  
Ja, sie sind fort.

*(steht auf, zieht einen Kapselring hervor und betrachtet ihn.)*

So komm' denn Du hervor,  
Du letzte Zuflucht mir vor jeder Pein,  
Du Labsal aller müden, matten Seelen,  
Trost und Gefährte mir seit langer Zeit.

*(indem sie ihn öffnet.)*

Was kann sich, holder Wunderbalsam, Dir 4680  
Vergleichen? Keine Kunst der Aerzte reicht  
An Dich heran, und nichts, was Menschenwitz  
Erfand. Denn Du nur heilest jedes Leiden,  
Du lösest jedes Erdenweh und wiegst  
In sel'gen Schlummer den gequälten Geist. 4685

— — — — —  
Mit Ehrfurcht schau' ich Dich, Du alle Pein  
Besänftigendes, tödtlich wirkend Gift  
Hier in dem kleinen, goldenen Behälter.  
Du bist mir aller Weisheit Inbegriff.  
Du lösest uns das letzte, große Räthsel, 4690  
Woran der Mensch sein armes Hirn umsonst  
Zerbricht. — So komm' denn jetzt an meine Lippen,  
Du kleine Schale, daß in diesem Kusse,  
Der mich der Ewigkeit vermählt, ich Ruhe  
Und ew'ges, seliges Vergessen finde! 4695

---

zwischen <sup>4676</sup> **Kapselring** Ring mit einem sehr kleinen, runden oder ovalem Gefäß, in dem etwas heimlich aufbewahrt werden kann. In diesem Fall ist es Gift. Von Berge verändert an dieser Stelle erneut die historischen Tatsachen. Einerseits strafft sie die historischen Ereignisse, denn Christine von Schweden starb erst 1689 in Rom, während Monaldesco bereits über dreißig Jahre zuvor hingerichtet worden war (1657) und der Nachfolger von Johann II. Kasimir, König Michael I., 1669 ins Amt gewählt wurde. Andererseits beging die historische Königin keinen Selbstmord, sondern starb nach langer Krankheit eines natürlichen Todes. Vgl. 6.2. <sup>4680</sup> **Wunderbalsam** Wunder bewirkende Linderung. <sup>4682</sup> **Menschenwitz** hier: menschliches Wissen. <sup>4689</sup> **Inbegriff** höchster, reinster Begriff. <sup>4693</sup> **Schale** kleine Schüssel, aber hier Bezug auf die Kapsel.

*(führt den Ring zum Munde, aber, wie sich mit  
einem Male besinnend, nimmt sie ihn plötzlich  
wieder fort.)*

Doch wie nun, wenn, da Alles mir getrogen,  
Glanz, Ehre, Herrschaft, Liebe, Macht, ja, selbst  
Das Wissen — wenn nun auch die letzte Hoffnung  
Nur trügerisch —? — Wenn hinter diesem Leben  
Doch Etwas stände? — Wenn der bange Schrecken 4700  
Vor jenem unentdeckten Lande doch  
Nicht Hirngespinnst, nicht eitel Thorheit wäre?

— — — — —  
Dann gilt es, Hölle nur mit Hölle tauschen!

*(führt entschlossen den Ring an die Lippen; dann  
aber ist es, als ob sie vor dem, was sie gethan,  
erbebt, der Ring gleitet ihr aus der Hand und  
fällt zur Erde.)*

Es ist geschehn — und keine Macht der Erde  
Führt mich ins Reich der Lebenden zurück. 4705

Die Tuae sind zerschnitten, die mein Schiff  
An die Gestade dieses Lebens banden,  
Und unaufhaltsam steur' ich jetzt dem dunklen,  
Dem unbekanntem Ufer zu des Ew'gen,  
Unendlichen, ob nun Vernichtung, ob 4710  
Mich neues Leben dort umfängt —

— — — — — So bin  
Ich nun am letzten Ziele angelangt,  
Dem Ende alles Hoffens, Strebens, Irrs,  
An jenen schwarzen, schauerlichen Pforten,  
Die von der Ewigkeit uns trennen, ich, 4715

---

<sup>4702</sup>Hirngespinnst Fantasiegebilde. <sup>4706</sup>Tau dickes Seil zum Befestigen von Schiffen im Hafen. <sup>4707</sup>Gestade poetisch: Küste.

Des Glückes Liebling, nichts mehr hoffend, als  
 Vernichtung — aller Leiden Ende in  
 Des ew'gen Schlummers dunkler Nacht. — Und wie  
 Begann das Leben mir so reich! Wie lag  
 Es groß und herrlich vor mir ausgebreitet! 4720  
 Die reichsten Gaben hatte das Geschick  
 Auf mich gehäuft — Ach finstre Mächte haben  
 Sie mir in Fluch verkehrt — In Fluch die Macht,  
 Die eine Last nur, unter der ich schwankte —  
 In Fluch des Geistes vielgepries'ne Klarheit, 4725  
 Die mich doch ewig irren, fehlen ließ.  
 Mich selbst betrügen, wie mir Andre trogen. —  
 — — — — — — — — — —  
 Daß ich, wie sonst, den Blick zu jenen Sphären,  
 Zu denen gläubig meine junge Seele  
 Einst strebte, noch erheben könnte! — Ach, 4730  
 Mir träufelt nicht mehr Trost aus jenen Höhen —  
 In meiner Seele nagt und wühlet nur  
 Der tiefe Schmerz um mein vergeudet Leben —  
 Um meine Schuld — und heiß im Auge quillt  
 Der Reue Naß. — — — — — — — — 4735  
 — — — — — Und doch wie wunderbar  
 Besänftigt sich der bittere Schmerz im Busen,  
 Je näher ich dem letzten Ziel mich fühle.  
 Ermatten mit dem Pulsschlag auch die Leiden  
 Der Seele? Ist's die Reuethräne, die  
 Die glüh'nden Qualen löscht? — Ichühl' mich wieder 4740  
 Von einem Hauch des Friedens angeweht —  
 Wie Himmelsahnung zieht's durch meine Brust,  
 Und die zerknirschte Seele richtet aus

<sup>4743</sup> **zerknirscht** zerknirschen = mit Reue erfüllen.

Dem Staube sich empor — Sie strebt hinauf  
 Zu jenem Urquell, dem sie selbst entsprossen, 4745  
 Dem Ewig-Sei'nden, Unerforschlichen,  
 Das unaustilgbar hier in unsrer Brust,  
 Ein höchstes Zeugniß seines ew'gen Seins,  
 Uns lebt — — — — —  
 — — Und wird der Gott der Liebe, des  
 Erbarmens für mich keine Gnade haben? 4750  
 Werd' ich verdammt von seinem Antlitz gehn,  
 Weil, was er auferlegt, zu schwer für mich:  
 Ein schwaches Weib, die Fülle aller Macht  
 Allein und ohne Freund zu tragen? — —  
 — — — — — Nein  
 O nein! — Ich fühl' die feste Zuversicht 4755  
 In meiner Brust: der Gott, der einst dem Schächer  
 Am Kreuz verziehen, wird auch meine reu'ge,  
 Verirrte Seele jetzt nicht von sich stoßen.

*(der Cardinal, der Pater, und der Leibarzt treten  
 leise und vorsichtig ein, ihre Blicke haften  
 erschrocken auf der Königin.)*

CHRISTINA: *(die Eintretenden gewahrend.)*  
 Ha, Ihr! — O daß Ihr wieder meine Seele,  
 Die, ihrer Fesseln ledig, froh von hinnen 4760  
 Sich schwingt, in Euern Staub hinab müßt ziehn! —  
 Ihr habt um meines Lebens Hälfte mich  
 Mit schnöder Kunst betrogen: müßt Ihr mir  
 Auch noch den letzten Augenblick vergiften? —

---

<sup>4747</sup> **unaustilgbar** unauslöschlich. <sup>4756</sup> **Schächer** Räuber. Gemeint ist Dismas, der reuige der beiden Räuber,  
 der zur rechten Seite von Jesus Christus gekreuzigt wurde.

Des Himmels Fluch lag auf mir, als ich Euch  
Vertraut — von Euch der Seele Frieden hoffte! —  
(*stirbt.*) 4765

PATER: (*nach längerer Pause.*)  
Gott, Welch ein Zufall!

ARZT: (*der während der Zeit die Leiche aufmerksam  
betrachtet hat.*)

Nein, es ist kein Zufall.

CARDINAL: Das schnelle Ende hattet Ihr vermuthet?

ARZT: Sie selber — — Es ist Gift —

CARDINAL: Wie sagt Ihr? Gift?

PATER: Sie hätte — 4770

ARZT: (*auf den an der Erde liegenden Kapselring deutend.*)

Seht hier das Gefäß, aus dem sie  
Den Tod genommen.

(*der Cardinal und der Pater stehen in stummer  
Bestürzung: längere Pause.*)

CARDINAL: Preisen wir die Gunst  
Des Schicksals, welche uns die traur'ge That  
Zuerst entdecken ließ, denn unser nur  
Ist einzig das Geheimniß. Und so bleib'  
Es. Heil'ge Pflicht sei's uns, es ewig zu  
Bewahren. 4775

PATER: Heil'ge Pflicht fürwahr!

ARZT: Ich schwör's  
Zu Gott!

CARDINAL: Ja schwören wir noch heut auf eine  
Geweihete Hostie in Sanct Peters Dom,  
Das traurige Geheimniß, *wie* sie starb,  
In unsrer Brust auf ewig zu begraben. 4780

PATER: So sei's! Die Welt erfahr' es anders nie,  
Als daß Christinas Seele, nur mit Gott  
Versöhnet, unter unseren Gebeten  
Zum bessern Jenseits floh.

ARZT: Und wird der Friede,  
Der sich in diesem Antlitz malt, nicht auch 4785  
Der Welt ein Bürge unsrer Worte sein?

CARDINAL: Doch laßt den königlichen Leichnam jetzt  
Uns auf das Ruhebette tragen und  
Der Welt sodann Christinas Tod verkünden.  
*(der Cardinal, der Pater und der Arzt beugen  
sich herab, die Königin aufzuheben.)*

*(Der Vorhang fällt.)*

## 7. **Wilhelmine Gräfin Wickenburg-Almásy: *Radegundis. Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge* (1879)**

### 7.1. **Die Dramatikerin**

Wilhelmine Gräfin Wickenburg-Almásy war eine österreichische Autorin ungarischer Herkunft und wurde am 8. April 1845 in Ofen (Ungarn) geboren. Ihr Vater, Moritz Graf Almásy, war Geheimrat und Präsident der ungarischen Hofkammer. Wickenburg-Almásy erfuhr eine für ihren gesellschaftlichen Stand angemessene Ausbildung und zog neunjährig aufgrund einer Versetzung ihres Vaters nach Wien. Dort lernte sie die Hofschauspielerin Julie Rettich (1809-66) und den Dichter und Dramatiker Friedrich Halm (1806-71) kennen, die ihr literarisches Talent förderten, denn schon in jungen Jahren habe sich die schriftstellerische Begabung von Wickenburg-Almásy gezeigt.<sup>1</sup> Bereits 1865 schrieb sie ihre ersten Gedichte, die zwei Jahre später in einem Sammelband unter dem Titel *Gedichte* gedruckt wurden. Sie verteilte die Publikation zunächst im Freundes- und Bekanntenkreis,<sup>2</sup> wo sie auf großen Zuspruch stieß. 1882 erreichte diese erste Gedichtsammlung die dritte Auflage. Wickenburg-Almásy erregte durch diese erste Veröffentlichung zudem die Aufmerksamkeit von Albrecht Graf Wickenburg (1838-1911), der selbst als Dichter und Übersetzer tätig war und den sie schließlich 1868 heiratete.<sup>3</sup> Gemeinsam mit ihm ging Wickenburg-Almásy auf Reisen oder lebte in Wien. In dieser Zeit verfasste sie weitere Gedichte, die sie 1869 in einem zweiten Sammelband, *Neue Gedichte*, veröffentlichte. 1873 publizierte sie eine dritte Kollektion ihrer lyrischen

---

<sup>1</sup> Anton Schlossar, "Wickenburg: Wilhelmine Gräfin W.-Almásy," *E-ADB* Bd. 42: 326.

<sup>2</sup> "Almásy, Wilhelmine Gräfin v.," 11.5.2008 <<http://ngiyaw-ebooks.de/index.htm>>.

<sup>3</sup> *Meyers Konversations-Lexikon* (1885) Bd. 16: 587. Bei Kord, *Ein Blick* 322 und bei Schlossar 326 ist die Vermählung bereits mit 1867 angegeben, bei Friedrichs mit entweder 1867 oder 1869 (335).

Werke unter dem Titel *Erlebtes und Erdachtes. Gedichte*. Sie schrieb des Weiteren Epen und erzählende Gedichte, so zum Beispiel *Emanuel d'Astorga* (1872), *Der Graf von Remplin* (1874) und *Marina* (1876), und übersetzte ungarische Volkslieder. Außerdem verfasste sie mehrere Dramen, unter anderem *Radegundis* (1879), *Das Dokument* (1880) und das Lustspiel *Ein Abenteuer des Dauphin* (1881), das am Burgtheater in Wien 1882 erfolgreich aufgeführt wurde.<sup>4</sup> Um 1882 erkrankte Wickenburg-Almásy schwer und verbrachte ab 1885 mit ihrem Mann einige Zeit in Gries bei Bozen im heutigen Italien, wo sie am 23. Januar 1890<sup>5</sup> an Influenza starb. Ihr Mann gab aus dem Nachlass posthum *Letzte Gedichte* (1890) heraus.

Wickenburg-Almásy war zu Lebzeiten eine hoch geachtete Lyrikerin, deren Gedichte sich durch “eine edle Sprache und hohen poetischen Schwung” auszeichneten.<sup>6</sup> Anton Schlossar bescheinigt ihr zudem eine gute Auswahl des Stoffes für ihre Erzählungen und Dramen sowie “eine geschickte dichterische Behandlung desselben.”<sup>7</sup> Heutzutage ist sie nahezu vergessen, und ihr dramatisches Werk *Radegundis* findet bisher nur in Kords *Ein Blick hinter die Kulissen* Beachtung.

---

<sup>4</sup> Schlossar 326; Kord, *Ein Blick* 322.

<sup>5</sup> Pataky Bd. 2: 431; Friedrichs 335; Kord, *Ein Blick* 322. Bei Schlossar ist der 22. Januar als Todestag angegeben.

<sup>6</sup> Schlossar 326.

<sup>7</sup> Schlossar 326.

## 7.2. Historische Einleitung zu Radegunde

Die heilige Radegunde (um 518-87)<sup>8</sup> war eine fränkische Merowingermonarchin, die dem königlichen Geschlecht der Thüringer entstammte und im turbulenten 6. Jahrhundert zunächst in ihrer thüringischen Heimat und später in Neustrien, dem von Chlotar I. (um 498/500-561) regierten Teil des Frankenreiches, aufwuchs.<sup>9</sup> Sie geriet in die Fehden der mächtigen Männer ihrer Zeit und wurde als Pfand zur Machterweiterung betrachtet.<sup>10</sup>

Radegundes Vater war König Berthachar (auch: Berthar) (497-529), der gemeinsam mit seinen Brüdern Baderich und Hermenefried (auch: Herminafried oder Irminfried) († 534) in Thüringen herrschte. Das Thüringerreich war nach dem Niedergang des Hunnen Attila (406-53) über 50 Jahre eine der wichtigsten Mächte in Mitteleuropa. Von Radegundes Großvater, Bisinius (auch: Basin, Bisin und Bessin) (um 470-510), wurde das Reich unter seinen Söhnen Baderich, Berthachar und Hermenefried aufgeteilt, doch aufgrund der Machtgier des letzteren kam es zu Kriegen zwischen den Brüdern.<sup>11</sup> Hermenefried verbündete sich zunächst mit dem fränkischen Merowingerkönig Theuderich (484-533), ließ seinen Bruder Baderich ermorden, überfiel

---

<sup>8</sup> Zur Unterscheidung zwischen der historischen Figur und ihrer dramatischen Interpretation wird im Folgenden der Vorname Radegunde benutzt, wenn sich die Ausführungen auf die reale Monarchin beziehen. Der Name Radegundis wird, mit Ausnahme von Buchtiteln und der Namensschreibung in zitierten Artikeln, in Bezug auf die Protagonistin des Dramas *Radegundis* benutzt.

<sup>9</sup> Karl-Heinz Schreiber, "Radegunde von Thüringen," *Die Genealogie der Franken und Frankenreichs*, 11.5.2008 <[http://www.mittelalter-genealogie.de/merowinger/radegunde\\_frankenqueen\\_587.html](http://www.mittelalter-genealogie.de/merowinger/radegunde_frankenqueen_587.html)>. Für biographische Angaben zu dem Geschlecht der Merowinger unter Chlotar I. siehe vor allem: Ivan Gobry, *Histoire Des Rois de France: Clotaire I<sup>er</sup>, Fils de Clovis* (Paris: Pygmalion, 2004) 229-36.

<sup>10</sup> Kleinmann erörtert, Radegunde sei neben ihrem Bruder die zweite legitime Thronerbin Thüringens gewesen, sodass nach dessen Tod ihr und ihrem Ehemann, also Chlotar I., das Land zufallen würde. Das sei ein möglicher Grund für die spätere Ermordung des Bruders gewesen (Dorothee Kleinmann, *Radegunde: Eine europäische Heilige. Verehrung und Verehrungsstätten im deutschsprachigen Raum* [Graz: Styria, 1998] 22-23).

<sup>11</sup> Ernst Dümmler, "Radegunde von Thüringen," *E-ADB* Bd. 27: 114. Siehe auch Reinhold Andert, *Der Thüringer Königshort* (Querfurt: Dingsda Verlag, 1995) 28; Michael Friese, *Die heilige Radegunde von Thüringen* (Erfurt: Verlagshaus Thüringen, 2001) 6-12.

um 528 die Burg Isenstein seines Bruders Berthachar und tötete letzteren.<sup>12</sup> Radegunde wurde gemeinsam mit ihrem Bruder, dessen Name nicht überliefert ist, auf die Burg Seithungi (Burgscheidungen) ihres Onkels gebracht, wo sie dessen Sohn Amalafried (um 511-um 560) kennen lernte und mit ihm freundschaftlich verbunden war.

Nach einem Überfall der Franken unter Theuderich und Chlotar I., zwei der vier Söhne von Chlodwig I. (481-511), wurde Radegunde zusammen mit ihrem jüngeren Bruder 531 als Kriegsbeute des neustrischen Königs aus Thüringen verschleppt und auf Chlotars I. Landgut Athies gebracht. Das Königreich Thüringen verlor seine Unabhängigkeit, wurde nahezu zerschlagen und in die neue politische Kraft, das Frankenreich, als tributpflichtiges Lehen eingegliedert. Somit begann eine neue Ära in Mitteleuropa mit einem Machtausbau der Franken. Radegunde, die in ihrem Elternhaus Heidin gewesen zu sein scheint und erst am Hofe ihres Onkels durch ihre Tante Amalaberga (um 495-nach 540) mit dem arianischen Christentum vertraut gemacht worden war,<sup>13</sup> wurde in Athies im Lateinischen und dem römisch-katholischen Glauben unterrichtet und an die Kirchenväter und Dichter herangeführt.<sup>14</sup> Außerdem kümmerte sie sich um arme Kinder, gab ihnen zu essen und lehrte sie das Christentum, das Radegunde

---

<sup>12</sup> Häuptli, Bruno W. "Radegunde," *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*, hrsg. von Friedrich Wilhelm und Traugott Bautz, 11.5.2008 <<http://www.bbkl.de/r/radegundis.shtml>>. Von Historikern wird allerdings inzwischen angezweifelt, ob es sich tatsächlich um Brudermord handelte oder ob nicht Berthachar in einer der Schlachten um 528 fiel. Siehe hierzu: Friedrich Tenner, *Radegunde von Thüringen: Königin — Heilige — Magd der Armen*, hrsg. von Fritz Nötzoldt (Heidelberg: Verlag des Buch- und Kunstantiquariats Helmut Tenner, 1973) 18-21; Friese 14.

<sup>13</sup> Dümmler 114; Tenner 26-27; Inge Vielhauer, "Radegunde von Poitiers (ca. 520-587)," *Castrum Peregrini* 33.164-165 (1984): 9; Friese 26. Kleinmann hingegen postuliert, Radegunde könne nicht erst in Athies getauft worden sein, da jegliche Informationen hinsichtlich eines solchen Ereignisses fehlen, aber sicherlich betont worden wären. Sie folgert deshalb, Radegunde müsse schon am Hof ihres Onkels dem Katholizismus begegnet sein (16).

<sup>14</sup> Diese umfangreiche Ausbildung entsprach nicht der für Prinzessinnen üblichen, sondern lehnte sich an das Vorbild der Gallorömerinnen an (Gustav Faber, *Das erste Reich der Deutschen. Geschichte der Merowinger und Karolinger* [München: Bertelsmann, 1980] 94; Friese 25). Zu Radegundes Bildung vgl. Vielhauer 9.

selbst inbrünstig ergriffen hatte.<sup>15</sup> Ihr Aufenthalt in Athies und die dort erfahrene Bildung legten den Grundstein ihrer lebenslangen Frömmigkeit und Spiritualität.

König Chlotar I. fand von Anfang an Gefallen an Radegunde und ihrer Schönheit und wollte sie zu seiner Ehefrau machen. Er hatte bereits mehrere Gemahlinnen und Nebenfrauen, unter anderem Guntheuka (um 500-nach 524), die Witwe seines gefallenen Bruders Chlodomers (um 494-524), dessen zwei älteste Söhne er ermorden ließ<sup>16</sup> und die er wegen Radegunde verstieß. Chlotars I. Skrupellosigkeit war Radegunde bekannt und sie versuchte, sich gegen die Heirat zu wehren, indem sie vom Hof floh. Sie wurde allerdings gefangen genommen, zurückgebracht und noch vor 540, vermutlich direkt nach dem Tod seiner ersten, legitimen Hauptfrau Ingunde (um 515-536), zur Hochzeit mit Chlotar I. gezwungen.

Wie bereits auf dem Gut Athies geschehen, widmete Radegunde sich als Königin der Armen- und Krankenfürsorge, die sie durch die ihr von Chlotar I. zugeteilten, großzügigen Einkünfte finanzierte.<sup>17</sup> Selbst lebte sie am Hof in Soissons wie eine Nonne, was Chlotar I. mit großem Unmut erfüllte.<sup>18</sup> Ihr Ziel war es, sich gänzlich dem asketischen Christentum zu verschreiben und als Märtyrerin zu sterben. Um 555 ließ Chlotar I. den Bruder von Radegunde ermorden. Der Grund für diesen Mord lässt sich nicht rekonstruieren, wird aber allgemein im politischen Bereich gesehen und war höchstwahrscheinlich die Reaktion auf einen Aufstand in Thüringen und seinen Anspruch

---

<sup>15</sup> Dümmler 114; Häuptli.

<sup>16</sup> Faber 93. Vgl. zur Mehrfachehe auch: Tenner 29; Ivan Gobry, *Les Premiers Rois de France. La Dynastie des Mérovingiens* (Paris: Tallandier, 1998) 113-15.

<sup>17</sup> Tenner 30-32.

<sup>18</sup> Faber 94; Gobry, *Les Premiers* 118-19; Kleinmann 21.

auf den thüringischen Königsthron.<sup>19</sup> Radegunde flüchtete daraufhin nach Noyon und verlangte von dem dort ansässigen Bischof, dem heiligen Medardus (um 475-um 560), zur Diakonin geweiht zu werden, was einer Scheidung von Chlotar I. entsprach. Medardus weigerte sich zunächst, da er Chlotars I. Vergeltung fürchtete. Letztendlich ermöglichten ihr Durchsetzungsvermögen und seine Risikobereitschaft diesen Schritt,<sup>20</sup> wobei ebenso vermutet wird, dass Chlotar I. sein Einverständnis gegeben habe und den Akt von dem meistgeachteten Bischof vollziehen lassen wollte.<sup>21</sup>

Radegunde ging als geweihte Diakonin über Tours, wo sie ein Männerkloster stiftete, und Saix, wo sie eine Reihe Frauen um sich scharte und sich der Pflege der Kranken und Armen widmete, nach Poitiers. Dort wollte sie ein Frauenkloster gründen. König Chlotar I., der auf Bitten des Bischofs Germanus von Paris von einer Verfolgung seiner Frau absah, wollte sie als seine Gemahlin an den Hof zurückholen. Nachdem sich seine Überredungsversuche als wenig erfolgreich erwiesen, unterstützte er ihren Wunsch finanziell, sodass um 560 das Kloster Notre Dame mit der Basilika Ste.-Marie-hors-les-Murs vor den Toren Poitiers gegründet werden konnte. Dennoch plante Chlotar I. auch nach der Klostergründung, seine ehemalige Gattin zurückzuholen, setzte den Plan allerdings nicht um. Radegundes Ziehtochter, die heilige Agnes († 588), wurde Äbtissin des Klosters, das Platz für ungefähr 200 Nonnen bot. Radegunde selbst erledigte als Buße

---

<sup>19</sup> Siehe unter anderem Tenner 12; Kleinmann 22; Friese 29.

<sup>20</sup> Siehe hierzu Tenner 36-37; Vielhauer 12-13; Gobry, *Les Premiers* 121-24; Friese 32.

<sup>21</sup> Siehe hierzu die Diskussion bei Kleinmann 23-25. Sie vermutet, dass Chlotar I. seine Frau Radegunde in dieser Stellung wollte, nachdem ein nach seinem Verständnis geprägtes Eheleben mit ihr nicht länger möglich war, um "jene Einflußnahme auf das geistliche, soziale und politische Leben des Merowingerreiches auszuüben, die er von ihr erwartete" (25).

die niedrigsten Arbeiten und führte ein äußerst asketisches Leben.<sup>22</sup> Ihre karitative Arbeit setzte sie fort und war bald als “Magd der Armen” bekannt.<sup>23</sup>

Im Kloster setzte Radegunde ihre Studien fort und predigte in Gottesdiensten. Ihre Mitschwestern wurden ebenfalls zur Bildung ermutigt, was für ihre Zeit äußerst ungewöhnlich war. Nach dem Tod Chlotars I. im Jahre 561 wurde das Kloster unter den Schutz seines Sohnes Sigibert I. (um 535-75) gestellt, der wahrscheinlich auch den italienischen Dichter Venantius Fortunatus (um 530-601) um 565 nach Poitiers entsendete.<sup>24</sup> Fortunatus wurde zu einem von Radegundes engsten Vertrauten und vertrat sie und die Interessen des Klosters an den europäischen Höfen. Er verfasste zudem das Klagelied der Radegunde “Vom Untergange Thüringens,” in dem sie ihre Kindheitserlebnisse beschreibt.<sup>25</sup> 569 überstellte der byzantische Kaiser Justin II. (520-78) auf Radegundes Verlangen einen Splitter des Kreuzes Jesu Christi ins Kloster. Diese Reliquie veranlasste sie dazu, das Kloster in Heilig-Kreuz-Kloster (Sainte Croix) zu Poitiers umzubenennen, und Fortunatus verfasste die berühmt gewordenen Lobeshymnen “Pange lingua gloriosi proelium certaminis” und “Vexilla regis prodeunt” zu diesem Anlass. 570 reiste Radegunde gemeinsam mit Agnes in das Kloster St.-Jean in Südgalien und lernte dort die Ordensregeln des heiligen Caesarius von Arles (470-542) kennen,<sup>26</sup>

---

<sup>22</sup> Für eine Beschreibung der Lebensweise der heiligen Radegunde nach ihrer Verschleierung siehe unter anderem Dümmler 115; Faber 95; Vielhauer 14-15, 18-20.

<sup>23</sup> Tenner 10.

<sup>24</sup> Kleinmann 29. Siehe zu Venantius Fortunatus: Tenner 15; Kleinmann 31-36.

<sup>25</sup> Siehe hierzu unter anderem: Vielhauer 5, 26-29; Venantius Fortunatus, “Vom Untergange Thüringens,” *Castrum Peregrini* 33.164-165 (1984): 35-40; Andert 213-15; Barbara Pischel, *Radegunde. Zur europäischen Volkskunde* (Frankfurt/M.: Peter Lang, 1997) 38-52.

<sup>26</sup> Siehe hierzu Vielhauer 16 und Fußnote 15 (33). Allerdings herrscht hinsichtlich des Datums der Übernahme dieser Regeln und der Existenz einer Reise Uneinigkeit unter HistorikerInnen (Tenner 49-50; Kleinmann 31, 34).

woraufhin sie ihr eigenes Kloster nach diesem Regelwerk reformierte. Engen Kontakt hatte Radegunde ebenfalls zu dem Bischof und Geschichtsschreiber Gregor von Tours (um 538-94). Sie starb am 13. August 587, der heute ihr Gedenktag ist, in ihrem Kloster.

Begraben wurde die heilige Radegunde in der Krypta ihrer Klosterkirche Ste.-Marie-hors-les-Murs, später umbenannt in Sainte Radegonde.<sup>27</sup> Bereits kurz nach ihrem Tod wurde sie aufgrund zahlreicher Wunder und ihrer Hingabe und Aufopferung als Heilige verehrt.<sup>28</sup> Sie zählte laut Inge Vielhauer zu den "herausragenden geistigen Persönlichkeiten der Zeit"<sup>29</sup> und galt aufgrund ihres unbeirrbaren Christentums und ihrer Demut den Frauen des frühen Mittelalters als Vorbild. Sie wurde zudem als Vorgängerin der heiligen Elisabeth von Thüringen verstanden.<sup>30</sup> Ihrer wird in der Kirche Ste. Radegonde noch heute gedacht, und sie ist Patronin der Stadt Poitiers, des Jesus College in Cambridge und der Weber und Töpfer. Ihr Kult verbreitete sich vor allem in Frankreich und verfestigte sich später auch in Süddeutschland und Österreich.<sup>31</sup>

### **7.3. Literarische Einordnung und Anmerkung zum vorliegenden Text**

Bereits kurz nach dem Tod von Radegunde erschienen zwei Biographien über die fränkische Königin und Diakonin, die bis in die Neuzeit Einfluss auf ihre historische und literarische Darstellung gehabt haben. Die auf Latein verfasste *Vita sanctae Radegundis* (*Das Leben der heiligen Radegunde*) von ihrem langjährigen Vertrauten und Berater,

---

<sup>27</sup> Das Grab wurde 1562 von Hugenotten geschändet.

<sup>28</sup> Siehe unter anderem Faber 96; Vielhauer 30-31.

<sup>29</sup> Vielhauer 7. Vgl. Kleinmann 44.

<sup>30</sup> Dümmler 115.

<sup>31</sup> Siehe hierzu vor allem Kleinmann 39-253.

dem Dichter Venantius Fortunatus, erschien nahezu zeitgleich mit der *Vita* der in Radegundes Kloster lebenden Nonne Baudonivia, die sie auch selbst noch kannte.<sup>32</sup> Keine der Viten sei tendenzfrei und beide legten das Gewicht auf unterschiedliche Aspekte des Lebens der Merowingerkönigsgattin und Diakonin.<sup>33</sup> Fortunatus, so fasst Dorothee Kleinmann in Anlehnung an Sabine Gäbe zusammen, übergehe Radegundes weltliche Leistungen und konzentriere sich auf die Darstellung als tugendhafte, asketisch lebende Christin. Baudonivia hingegen betone Radegundes Rolle als Königin und ihre Errungenschaften zum Wohl und Erhalt des Merowingerreiches, wobei sie auch in dieser Funktion von Gott geleitet worden sei.<sup>34</sup>

Ein weiterer Zeitgenosse Radegundes, der Bischof Gregor von Tours, der die Begräbnisfeierlichkeiten leitete und ihr langjähriger Vertrauter war, widmete ebenfalls ausführliche Passagen seiner *Zehn Bücher Geschichten* der hoch verehrten Nonne. Die vor allem katholisch geprägte Hagiographie setzte sich in den kommenden Jahrhunderten fort, kann in diesem Rahmen allerdings nicht ausführlich behandelt werden.<sup>35</sup> Durch diese Darstellungen bekommen Forschende der Neuzeit einen guten Einblick in das Leben der Monarchin und Diakonin und die Gepflogenheiten des Mittelalters am fränkischen Hof.

---

<sup>32</sup> Siehe unter anderem Kleinmann 11-14. Vor kurzem erschien die vergleichende Studie: Renate Dissertori, *Berichten Frauen anders?: Die heilige Radegunde von Poitiers in den Viten des Venantius Fortunatus und der Baudonivia* (Saarbrücken: Vdm Verlag Dr. Müller, 2008), die mir allerdings nicht vorlag.

<sup>33</sup> Kleinmann 13.

<sup>34</sup> Kleinmann 13. Vgl. Sabine Gäbe, "Radegundis: Sancta, Regina, Ancilla. Zum Heiligkeitsideal der Radegundisviten von Fortunat und Baudonivia," *Francia: Forschungen zur Westeuropäischen Geschichte. Bd. 16.1: Mittelalter – Moyen Age*, hrsg. von dem Deutschen Historischen Institut Paris (Institut Historique Allemand) (Sigmaringen: Jan Thorbecke, 1989) 1-30.

<sup>35</sup> Siehe hierzu E. Soder von Güldenstübbe, die auf die "schier unübersehbare Literatur" verweist und eine kurze Zusammenfassung zur Verfügung stellt ("Radegunde in der deutschsprachigen populären Hagiographie der jüngeren Zeit," Kleinmann 51-56).

Neben der Hagiographie kommt der Ikonographie Radegundes, in der sie meist als Äbtissin und Diakonin, manchmal auch als Königin dargestellt wird, große Bedeutung zu.<sup>36</sup> Meistens fänden sich in Bildern und Statuen das Nonnengewand, die Krone, ein Buch als Zeichen ihrer Gelehrsamkeit und Wasserkrug oder Brot als Symbol der Speisung der Armen und Kranken.<sup>37</sup>

Nach meiner Erkenntnis gibt es allerdings bis ins 20. Jahrhundert nahezu keine literarischen Interpretationen von Radegundes bewegtem Leben, was doch sehr erstaunlich ist, wenn man die relativ große Anzahl an biographisch-hagiographischen Werken und Darstellungen in der Kunst in Betracht zieht. Neben seiner *Vita sanctae Radegundis* verfasste Fortunatus ebenfalls Gedichte und Lieder zu Ehren von Radegunde.<sup>38</sup> 1521 erschien von Henry Bradshaw ein Gedicht mit dem Titel *Here begynneth the lyfe of Saynt Radegunde*. Neben Wickenburg-Almásys Einakter *Radegundis* (1879) erschienen 1930 ein französisches Trauerspiel von J. Fassy mit dem Titel *Sainte Radegonde. Tragédie tirée de l'histoire de France* und 1934 eine Novelle von Maurus Gerner-Beuerle namens *Radegunde von Thüringen: Eine Novelle aus der Geschichte des 6. Jahrhunderts*. Ida Friederike Görres veröffentlichte 1937 *Die siebenfache Flucht der Radegundis* und Gertrud von Le Fort habe sich in den *Lebensbildern deutscher Frauen im Mittelalter* mit der Heiligen auseinandergesetzt.<sup>39</sup>

---

<sup>36</sup> Siehe hierzu unter anderem: Magdalena Elizabeth Carrasco, "Spirituality in Context: The Romanesque Illustrated Life of St. Radegund of Poitiers (Poitiers, Bibl. Mun., MS 250)," *The Art Bulletin* 72.3 (1990): 414-35; Pischel 171-80; Kleinmann 50-51.

<sup>37</sup> Kleinmann 50. Vgl. zur Darstellung als Königin: Pischel 171-172.

<sup>38</sup> Siehe für Beispiele: Tenner 56-62; Pischel 50-51, 90-91, 96-97, 100-01, 104, 133, 135-47 und Liste 202-203. Vgl. auch Venantius Fortunatus, *Lieder für Radegunde*, übers. von Werner Fraustadt (Chemnitz: Gesellschaft der Bücherfreunde, 1931).

<sup>39</sup> Soder von Güldenstubbe 55-56.

Ebenfalls 1937 entstand Gustav Böhms Roman *Die Kinder von St. Radegundis*. Danach erscheint nach meinen Forschungsergebnissen erst im 21. Jahrhundert ein dichterisches Werk zu Radegunde und zwar Ingmar Werneburgs Trauerspiel in fünf Aufzügen *Irings Falke oder Radegundes Klage von Thüringen* (2002). Den Abschluss bilden zwei historische Romane, Robert Gordians *Die Heilige und der Teufel* (2006) und Simone Knodels *Radegunde von Thüringen* (2008).

Wickenburg-Almásys dramatisches Gedicht *Radegundis* (1879) ist Kord zufolge eine “Momentaufnahme” im Leben der thüringisch-fränkischen Heiligen.<sup>40</sup> Die Autorin strafft die historische Überlieferung und stellt die Hochzeit Radegundis’ mit Chlotar I. und ihre Entscheidung, ins Kloster zu gehen, als die Entwicklung eines Tages dar. Bedeutend ist die Integration des Dichters Venantius Fortunatus, den die historische Radegunde erst Jahre später im Kloster kennen lernte. Es ist Venantius Fortunatus, der in diesem Einakter allerdings ihren Entschluss auslöst und ihr ein anderes Leben vor Augen führt, als den Gehorsam gegenüber ihrem tyrannischen Ehemann. Radegunde steht auf der Schneide zwischen Ehe und Unabhängigkeit, denn, so Kord, in den meisten historischen Dramen ginge es “um den Moment der Entscheidung zwischen privater Abhängigkeit und öffentlicher Wirksamkeit,”<sup>41</sup> wobei Radegundes karitative Arbeit, also ihre bedeutende Tätigkeit, in dem Drama nicht dargestellt wird.

#### **7.4. Die Handlung**

Das dramatische Gedicht *Radegundis* beginnt in der 1. Szene mit einem unhistorischen Gespräch zwischen Radegundis und der Äbtissin, in deren Kloster sie bis zu ihrem

---

<sup>40</sup> Kord, *Ein Blick* 153.

<sup>41</sup> Kord, *Ein Blick* 155.

Hochzeitstag gelebt hat, was ebenfalls historisch so nicht überliefert ist. Radegundis wünscht sich, der Hochzeit zu entkommen und ihr Leben im Kloster fortsetzen zu können. Sie erscheint zerbrechlich und bekennt ihre Angst vor Chlotar I., dessen raues Hofleben ihr fremd ist.

In der 2. Szene tritt Chlotar auf und bestätigt das vorher von Radegundis gezeichnete Bild des rohen, ungebildeten und aggressiven Herrschers. Er droht der Äbtissin, sich schnell vom Hof zu entfernen und verspottet Radegundis im 3. Auftritt, als diese seine Drohworte Ernst nimmt. Chlotar stellt ihr Venantius Fortunatus vor, der den Ton der Unterhaltung abmildert und sich Radegundis ergeben zeigt. Chlotar verlässt die Beiden, um sich für die Hochzeitsfeier zurechtzumachen.

Das Gespräch zwischen Radegundis und Venantius in der 4. Szene verdeutlicht, wie sehr ihre Seelen verwandt sind. Es dient dazu, den historischen Hintergrund zu vermitteln und die Brutalität des fränkischen Monarchen hervorzuheben. Außerdem betont Radegundis, dass sie nicht die Königskrone als solche ablehnt, sondern die Person Chlotars I. und deshalb lieber im Kloster leben würde.

Unterbrochen werden Radegundis und Venantius zu Beginn der 5. Szene von Medardus, der sie eine Weile bereits belauscht hat und erkennt, dass Venantius Radegundis liebt. Medardus beschuldigt Venantius, den Moment entweicht zu haben, doch Radegundis reagiert naiv und behauptet, er habe sie nur beruhigt und auf die Hochzeit seelisch vorbereitet.

In der 6. Szene erscheint Chlotar erneut auf der Bühne, um seine Braut zur Zeremonie abzuholen. In seinem Monolog in der 7. Szene bekräftigt Venantius den

Eindruck, dass er sich in Radegundis verliebt hat und der Vermählung nicht wird beiwohnen können.

Die 8. und letzte Szene beginnt mit einem Gespräch zwischen Chlotildis und der verstoßenen, ehemaligen Geliebten von Chlotar, Ingundis, die historisch seine erste Frau und zu diesem Zeitpunkt bereits verstorben war. Ingundis beklagt sich über die Herabsetzung, kontrastiert die Charaktereigenschaften von Radegundis mit denen der anderen Frauen am Hof und betont die fehlende Kompatibilität von Radegundis und dem Hofleben. Zugleich verweist Chlotildis darauf, dass der König Radegundis' sehr bald überdrüssig werden würde, da sie sich nicht an die Gepflogenheiten des Hofes anpassen werde, insbesondere hinsichtlich des Alkoholgenusses. Chlotar und Radegundis treten zu der Hochzeitsgesellschaft und, wie bereits von Chlotildis angedeutet, weigert sich Radegundis, einen großen Zug aus dem Trinkhorn zu nehmen, worauf Chlotar verärgert reagiert. Venantius wird aufgefordert, dem Königspaar die Tischrede zu halten. Im Verlauf seiner Worte wird Radegundis sich ihrer (unhistorischen) Liebe für Venantius gewahr und bittet den Bischof Medardus, sie als Diakonin zu weihen. Chlotar ist verärgert und Venantius und Medardus versuchen, sie von ihrem Vorhaben abzubringen, doch letztendlich überzeugt Radegundis den Bischof, indem sie ihm ihre Liebe zu Venantius gesteht. In dem Wortduell zwischen Medardus und Chlotar betont der König, er wolle sich sein Eigentum, als das er Radegundis betrachtet, nicht nehmen lassen. Ingundis führt dem König daraufhin vor Augen, dass Radegundis seinem Charakter nicht entspreche und er andere Frauen haben könne. Daraufhin gibt Chlotar Radegundis frei, aber erst nachdem er ihr gedroht, sie mit Gewalt zu seiner Frau zu machen. Medardus schreitet bei dieser Drohung ein und betont, Radegundis gehöre jetzt der Kirche. Der

Einakter endet mit der Segnung von Radegundis und der Erkenntnis Venantius, dass es sich bei ihr um eine Heilige handelt, die durch nichts entweiht werden dürfe.

### **7.5. Annotierter Text *Radegundis. Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge***

Die vorliegende Ausgabe basiert auf dem gedruckten Exemplar des Werkes *Radegundis. Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge*, das Wilhelmine Gräfin Wickenburg-Almásy 1879 bei L. Rosner in Wien veröffentlichten ließ und das in der Staatsbibliothek zu Berlin — Stiftung Preußischer Kulturbesitz (Signatur: Ys 20958) aufbewahrt wird. Die Orthographie, die Zeichensetzung und der Versverlauf wurden nur in den Fällen angepasst, wo es sich um offensichtliche Wort- oder Satzfehler handelt. Diese Veränderungen sind in den Fußnoten vermerkt. Zudem wurde in das Original eingegriffen, wenn das Textverständnis durch Unregelmäßigkeiten in der Orthographie beeinträchtigt werden würde und wo statt Satzpunkten Kommata (oder umgekehrt statt Kommata Satzpunkte) gesetzt wurden. Auf diese Eingriffe wird ebenfalls in den Fußnoten hingewiesen. Abweichende Schreibweisen desselben Wortes oder Namen wurden nicht angeglichen.

Wickenburg-Almásy verwendet noch die zu ihrer Zeit gebräuchliche, wenn auch damals teilweise uneinheitliche Orthographie, die sich von der heutigen systematisch in nachstehenden Fällen unterscheidet. Es handelt sich bei dieser Liste nicht um eine vollständige.

- 1) Verwendung von “th” statt “t”

#### **Beispiele:**

Vor 1      Flügelthüre      Flügeltüre

10	theuern	teuern
12	Thränen	Tränen
21	Raubthier	Raubtier
77	Gemüth	Gemüt
106	Demuth	Demut
109	gerieth	geriet
115	rath	rat
147	Unmuth	Unmut
207	verrathen	verraten
368	unterthänig	untertänig
426	Heidenthum	Heidentum
427	Christenthum	Christentum
449	Thau	Tau
472	unwirthbar	unwirtbar
551	Athem	Atem
600	Reichthum	Reichtum

2) Verwendung eines zusätzlichen stummen “h”

**Beispiele:**

171	rauhe	raue
-----	-------	------

3) Verwendung der damals üblichen Endung “niß” statt “nis”

**Beispiele:**

92	Gefängniß	Gefängnis
206	Geheimniß	Geheimnis
316	Gedächtniß	Gedächtnis
428	Bündniß	Bündnis
488	Gelöbniß	Gelöbnis

4) Verwendung von “c” statt “z” oder “sc” statt “z” bei Fremdwörtern

**Beispiele:**

vor l	Scene	Szene
-------	-------	-------

5) Verwendung von Doppelkonsonanten statt Einzelkonsonanten:

**Beispiele:**

583	sammt	samt
-----	-------	------

6) Verwendung von Doppelvokalen statt Einzelvokalen

**Beispiele:**

79	Schaar	Schar
446	Schooß	Schoß
922	Heerde	Herde

7) Verwendung von “Ae” statt “Ä”, “Oe” statt “Ö” und “Ue” statt “Ü” im Anlaut

**Beispiele:**

Persv.	Aebtissin	Äbtissin
600	Uebermaß	Übermaß

8) Verwendung von “i” statt “ie” bei Verben romanischen Ursprungs

**Beispiele:**

116	psalmodiren	psalmodieren
-----	-------------	--------------

9) Verwendung von “ie” statt “i”

**Beispiele:**

226	umgiebt	umgibt
892	gieb	gib

10) Verwendung von “ä” statt “e”

**Beispiele:**

126	Wälschland	Welschland
869	wälsche	welsche

11) Verwendung von “ey” statt “ei”

**Beispiele:**

300	Leyer	Leier
-----	-------	-------

Hinsichtlich der Satzzeichen, insbesondere der Kommata, lässt sich festhalten, dass Wickenburg-Almásy sie sehr konsequent handhabte. Es stehen Kommata nahezu durchgängig vor Anreden, vor Neben- und Relativsätzen und vor Infinitivkonstruktionen mit “zu.”

Das Komma steht in folgenden Beispielen:

- 1            Mein Kind, knie' nieder, daß zum letzten Male
- 3-4        Die Zeit ist nah', sehr nahe, wo ich beuge / Das Knie vor *Dir*, als meiner Königin.
- 13        Doch machtlos bin ich, ihren Lauf zu hemmen,

Das Komma fehlt in folgenden Beispielen:

- 105        Verzeih' [,] o König! Als der Tugend Krone
- 135-36    Und bang läßt heute noch dies Herz erzittern [,] / Selbst was durch Schönheit meine Blicke fesselt.
- 253-54    meine Mutter [,] / Die blieb daheim und starb gebrochenen Herzens

# RADEGUNDIS

DRAMATISCHES GEDICHT IN EINEM AUFZUGE

VON

WILHELMINE GRÄFIN WICKENBURG-ALMÁSY

Wien: Verlag von L. Rosner, 1879.

**Gräfin Louise Schönfeld-Neumann**

zugeeignet.

Ein schöner Sommerabend war's und mild  
Umwehte uns, von Wärme leis durchglommen  
Die alle Rauheit ihrem Hauch benommen,  
Die reine Bergluft: — Deiner Seele Bild.

An Deiner Seite ging das Herz mir auf;  
Gestalten, die mein Geist aus dunklem Rahmen  
Sich heben sah, Dir nannt' ich sie mit Namen;  
Dem Mund, dem Herzen ließ ich freien Lauf.

Und was ich kaum erst ahnungsvoll empfand,  
Ergriff zugleich Dein mitempfindend Wesen;  
Aus Deinem treuen Aug' hab' ich's gelesen,  
Was ich nun wieder leg' in Deine Hand.

## PERSONEN:

**CHLOTAR I.**, König der Franken.

**MEDARDUS**, Bischof von Noyon.

**VENANTIUS FORTUNATUS**.

**RADEGUNDIS**, Prinzessin von Thüringen.

**AEBTISSIN**.

**INGUNDIS**, Hofdame.

**CHLOTILDIS**, Hofdame.

### MÄNNER UND FRAUEN AM HOFE.

**Ort der Handlung:** Schloß Braine.

**Zeit:** 538 n. Chr.

---

**Chlotar I.** (um 498/500-561) Er war der jüngste von vier Söhnen Chlodwigs I. und erhielt 511 einen Teil des fränkischen Reiches (Neustrien mit der Hauptstadt Soissons). 558 vereinigte er nach dem Tod seiner Brüder und Neffen das fränkische Reich. Vgl. 7.2.

**Medardus** (um 467-um 560) Medardus entstammte einer fränkischen Adelsfamilie, wurde 505 Priester und 530 Bischof von Vermand. Den Bischofssitz siedelte er nach Noyon um und wurde 532 auch Bischof von Tournai. Er weihte Radegunde von Thüringen als Diakonin. Medardus wurde aufgrund seiner Wohltaten und seiner Fähigkeit, Wunder zu wirken, früh verehrt und später heilig gesprochen. Sein Gedenktag ist der 8. Juni. Vgl. 7.2.

**Venantius Fortunatus** (um 530-601) Lateinischer Dichter aus Treviso. Er kam 565 an den Hof des austrasischen Königs Sigibert I., einem Sohn von Chlotar I. Fortunatus wurde Priester und 600 Bischof von Poitiers. Er betätigte sich als Hagiograph der Merowingerzeit und schrieb Radegundes erste Biographie. Er wurde später heilig gesprochen. Sein Gedenktag ist der 14. Dezember. Vgl. 7.2.

**Radegundis** (um 518-587) Thüringische Prinzessin, die von Chlotar I. zur Hochzeit gezwungen wurde, ihn um 555 verließ und in Poitiers das Kloster Ste. Croix gründete. Ihr Gedenktag ist der 13. August. Vgl. 7.2.

**Aebtissin** Die historische Radegunde hatte zum Zeitpunkt der Hochzeit keine enge Bindung an eine Äbtissin. Der innigen Beziehung, die in dem dramatischen Gedicht zu Beginn dargestellt wird, liegt eine spätere Freundschaft mit ihrer Adoptivtochter, der Äbtissin Agnes, zugrunde, die das von Radegunde gegründete Kloster Ste. Croix nahe Poitiers leitete. Allerdings war Agnes gut 20 Jahre jünger als Radegunde. Vgl. 7.2.

**Ingundis** (um 515-536) Historisch war Chlotars I. erste Gemahlin Ingunde bei der Vermählung von Radegunde und Chlotar I. bereits verstorben, allerdings verdrängte Radegunde nachweislich die dritte Ehefrau des Merowingerkönigs, Guntheuka, von ihrem Platz an der Seite Chlotars I., der sie verbannte. Vgl. 7.2.

**Chlotildis** Über eine Hofdame Chlotildis habe ich in den Quellen keine Informationen gefunden.

**Schloß Braine** Kein Schloss im eigentlichen Sinne, sondern ein geräumiges, aus Holz gebautes Gutshaus, das in der Nähe von Soissons am Fluß Velle gelegen war. Braine hieß vormals Brennacum.

**538 n. Chr.** In den Quellen wird teilweise auch 536 n. Chr., das Todesjahr der legitimen Königin Ingunde, als Vermählungsjahr angegeben.

## ERSTE SCENE

*Ein großer Festsaal; im Hintergrunde eine weite, geschlossene Flügeltüre. Rechts und links lange, reich gedeckte Tafeln. Radegundis, im Brautschmuck. Aebtissin.*

AEBTISSIN: Mein Kind, knie' nieder, daß zum letzten Male  
Nun segnend meine Hand Dein Haupt berühre!  
Die Zeit ist nah', sehr nahe, wo ich beuge  
Das Knie vor *Dir*, als meiner Königin.

RADEGUNDIS: O Mutter, Mutter, ewig möcht' ich knien, 5  
Mit Küssen diese liebe Hand bedecken  
Und zu dir fleh'n: Verlasse nicht Dein Kind!  
Verweilen will ich hier zu Deinen Füßen,  
Bis Du versprichst, daß ich mit Dir zurück  
Nach unserm theuern Kloster kehren darf. 10

AEBTISSIN: Tief in die Seele schneidet mir Dein Kummer  
Und Deine Thränen fallen mir auf's Herz,  
Doch machtlos bin ich, ihren Lauf zu hemmen,  
Zu hindern, was der Himmel Dir bestimmt.  
Was ich Dich lehrte, als, ein zartes Kind, 15  
Der König meinem Schutze Dich vertraut,  
Das übe jetzt, wo er zurück Dich fordert:  
Ergebung in den heil'gen Willen Gottes!

---

Vor <sup>1</sup>**Tafel** langer, gedeckter Tisch für festliche Mahlzeit. <sup>5</sup>**Mutter** in der übertragenen Bedeutung, nicht als leibliche Mutter gemeint. <sup>7</sup>**Kind** in der übertragenen Bedeutung, nicht als leibliches Kind gemeint. <sup>9</sup>**versprichst** Setzfehler versprachst = versprichst. <sup>10</sup>**theurn Kloster** teuren, d. h. geliebten Kloster. Radegunde befand sich allerdings vor der Hochzeit mit König Clothar I. nicht in einem Kloster, sondern auf dem königlichen Landgut Athies bei Péronne an der Somme, wo sie eine für germanische Frauen unübliche Erziehung erfuhr, Latein lernte, vor allem geistliche Autoren las und sich der Pflege und dem Unterricht armer Kinder widmete. Vgl. 7.2. <sup>10</sup>**kehren** zurückkehren. <sup>13</sup>**hemmen** bremsen, stoppen. <sup>15</sup>**zartes** junges. <sup>16</sup>**König** gemeint ist König Clothar I.

RADEGUNDIS: O Mutter, bleiben wollt' ich ohne Murren,  
 An dieses Königs Seite, dessen Lächeln 20  
 Mich zittern macht, wie eines Raubthiers Grinsen,  
 Und dessen Hand, wenn sie die meine faßt,  
 Das Blut in meinen Adern stocken läßt.  
 O Mutter, bleiben will ich hier am Hofe,  
 Nur nicht allein, Du darfst mich nicht verlassen. 25

AEBTISSIN: Mein armes Kind, was soll ich hier? Entsagt  
 Hab' ich der Welt mit allem ihrem Treiben  
 Und das Gebot des Ordens ruft mich wieder  
 Dahin zurück, von wannen ich gekommen.  
 Noch eine Stunde und zum Hochzeitsfest 30  
 Versammeln sich des Frankenreiches Große  
 Und grüßen Dich als ihre Königin.  
 In all die Pracht, wie paßte dies Gewand,  
 Die schlichte, finstere Gestalt der Nonne?

RADEGUNDIS: Und ich, schick' ich mich besser denn zu ihnen? 35  
 Wie eine Fremde wandl' ich hier inmitten  
 Der rohen Männer und der stolzen Frauen,  
 Verächtlich bald an mir vorübergehend  
 Und bald mir als Gefährtinnen belegend  
 Mit widerwärtiger Vertraulichkeit. 40  
 Zuweilen auch scheint mir's, als spräche Neid

---

<sup>19</sup>ohne Murren ohne Gegenwehr und Beschwerden, ohne Missfallen auszudrücken. <sup>23</sup>Das Blut in meinen Adern stocken läßt Entsetzen hervorrufen. <sup>28</sup>Gebot des Ordens Regeln der Ordensgemeinschaft der Nonnen. <sup>29</sup>wannen veraltet: woher. <sup>31</sup>Frankenreich Reich der Franken, die 258 erstmals erwähnt wurden. Der Volksstamm der Franken war zunächst unterteilt in die am Mittelrhein ansässigen ripuarischen Franken und die am Niederrhein ansässigen salischen Franken. Die salischen Franken eroberten unter Führung des Merowingerkönigs Chlodwigs I. (481-511), dem Vater Chlotars I., im 5. Jahrhundert Gallien. Dadurch entstand das fränkische Reich (Frankenreich), das bedeutendste Reich des frühen Mittelalters. <sup>34</sup>schlicht einfach, bescheiden. <sup>34</sup>finster ernst. <sup>36</sup>wandl' wandeln = langsam, geruhsam umhergehen. <sup>38</sup>verächtlich herablassend. <sup>39</sup>Gefährtin hier: Freundin. <sup>40</sup>widerwärtig abstoßend, ekelhaft, sehr unangenehm. <sup>41</sup>zuweilen manchmal.

Aus ihren Zügen, denn sie wissen wohl,  
 Daß mich der König über sie will stellen  
 Als Königin und erste seiner Frau'n:  
 Ich hörte gestern sie vertraulich zischeln, 45  
 Als wollten sie, daß ich's nicht hören solle,  
 In Wahrheit aber waren ihre Worte  
 Gar wohl berechnet für mein banges Ohr.  
 Erst waren's rohe Scherze nur — sie nannten  
 Mich die Prinzessin aus dem Bärenland, 50  
 Die nun sich schmücke mit dem Heil'genschein,  
 Auf daß sie leichter nur und unbemerkter  
 Die Fäden ihrer Ränke spinnen könne;  
 Dann sprachen leiser, doch vernehmlich stets  
 Sie von dem Schicksal jener Fürstentochter, 55  
 Die, so wie ich, von einem Frankenkönig,  
 Gewählt zur Gattin ward, der seine Frau'n  
 Um sie verstieß. Mit gift'gem Haß verfolgten  
 Sie diese tückisch, bis an einem Morgen  
 Die Königin erwürgt im Bette lag. 60  
 O schrecklich, schrecklich! schaudervolles Bild!

---

<sup>44</sup>**erste seiner Frau'n** König Clothar I. war für seine Polygamie bekannt. Er war zunächst mit Ingunde verheiratet (um 515-536), vermählte sich außerdem kurze Zeit später mit Aregunde (um 520-565), der Schwester seiner ersten Frau Ingunde und 524 mit der Witwe seines Bruders, Guntheuka (um 500-nach 524). Zusätzlich zu diesen hatte er zum Zeitpunkt der Vermählung mit Radegunde 538 mehrere Geliebte. Nach Radegunde heiratete Chlotar I. zudem noch Chunsine und Vultradade/Walderada (um 530-nach 570). Vgl. 7.2. <sup>45</sup>**zischeln** böse tuscheln, böse leise sprechen. <sup>48</sup>**bange** ängstlich. <sup>50</sup>**Bärenland** gemeint ist das Königreich Thüringen, wo es, insbesondere im Thüringer Wald, bis ins Mittelalter eine große Braunbärenpopulation gab. <sup>53</sup>**Ränke** Intrige. <sup>54</sup>**vernehmlich** deutlich hörbar. <sup>55-61</sup>**jener Fürstentochter ...** Wickenburg-Almásy setzt an dieser Stelle ihre poetische Freiheit ein und beschreibt ein historisches Ereignis, das ca. 30 Jahre nach der Hochzeit von Radegunde und Clothar I. geschehen ist. Gemeint ist mit der "Fürstentochter" Gailswintha (um 550-567), die Tochter des Westgotenkönigs Athanagild (†567), die mit dem merowingischen König Chilperich I. von Neustrien (um 537-584), dem jüngsten Sohn Clothars I. aus der Ehe mit Aregunde, verheiratet war. Chilperich I. war zunächst mit Audovera (um 535-580) verheiratet, die er wegen Gailswintha verstieß. Wenig später ließ er auf Geheiß seiner Konkubine Fredegunde (um 550-597) Gailswintha erdrosseln, um Fredegunde zu ehelichen. Resultat war ein Blutrachekrieg zwischen Chilperich I. und seinem Bruder Sigibert I., König von Austrasien (535/536-575), der mit Gailswinthas Schwester Brunichild (um 550-613) verheiratet war. <sup>57</sup>**ward** wurde. <sup>58</sup>**verstieß** verstoßen = verbannen. <sup>59</sup>**tückisch** heimtückisch, hinterlistig, hinterrücks.

AEBTISSIN: O laß, mein Kind, durch solche Schreckgespenster  
 Das jugendliche Herz Dir nicht verbittern,  
 Geh' Deinen Weg in stillem Gottvertrauen  
 Und einer Andern trauriges Geschick 65  
 Bezieh' nicht auf Dich selbst. Sein eigen Schicksal  
 Hat Jeder und der Weiseste ist *der*,  
 Der ohne Furcht, geduldig es erwartet.  
 Getrost, mein Kind! — gar kurz noch ist die Zeit,  
 Die Du verbracht in dem Palast des Königs. 70  
 Groß ist die Macht, die Gott dem Frauenherzen,  
 Dem reinen, edlen, liebenden gegeben.  
 Und hoffen darfst Du, daß des Himmels Weisheit  
 Durch Deine Schönheit Chlotar's Blick gefesselt,  
 Daß durch den holden Schleier deines Reizes 75  
 Sein geistig Aug' in Deine Seele blicke  
 Und sich an ihr sein roh Gemüth veredle.  
 Sieh nur um Dich, mein Kind, mit milden Augen  
 Und aus der großen Schaar, die Dich umgibt,  
 Wird Dir manch gutes Herz entgegenschlagen; 80  
 Du wirst Dir Freunde schaffen, die Dich lieben,  
 Und dann bist Du nicht mehr allein — leb' wohl!

RADEGUNDIS: So ist's vorbei, — o Mutter, sei barmherzig!

AEBTISSIN: Leb' wohl, leb' wohl! mit Dir sei Gottes Segen,  
 Und aus der Stille meiner Klosterzelle 85  
 Zum Herrn des Himmels und der Erde send' ich  
 Zu jeder Stunde ein Gebet für Dich.

---

<sup>65</sup>Geschick Schicksal. <sup>75</sup>hold veraltet: lieblich, bezaubernd, anmutig.

RADEGUNDIS: (*das Antlitz an der Brust der Aebtissin bergend, schreckt zusammen.*)

Vernahmst Du nichts? Er kommt! es ist der König!

Er wird uns zürnen, sieht er Dich noch hier!

## ZWEITE SCENE

*König Chlotar, Venantius Fortunatus, die Vorigen.*

CHLOTAR: (*zu Venantius.*)

Hier ist sie! 90

(*zu Radegundis.*)

Wie? noch immer dies Gewimmer?

Ihr habt's nicht eilig, scheint's, ehrwürd'ge Mutter,

In Euer weihrauchduftendes Gefängniß

Nun endlich auch einmal zurückzukehren.

Ich gab Euch gerne dreier Tage Frist,

Euch und der scheuen Taube hier, die ängstlich 95

Mit stetem Flügelzittern Euch umflattert.

(*Radegundis an sich ziehend.*)

Nun aber ist's genug des kind'schen Spiels!

Die goldnen Ketten hier an Hals und Armen,

Die Blumenwinden, die Dein Haar durchflechten,

Sie sind der Schmuck der Braut — der Braut des 100

*Königs,*

Sie binden Dich an mich und meinen Willen!

---

vor <sup>88</sup>**Antlitz** poetisch: Gesicht. <sup>88</sup>**vernahmst** vernehmen = hören. <sup>89</sup>**zürnen** wütend werden auf jemanden.  
vor <sup>90</sup>**Venantius Fortunatus** Radegunde lernte den Dichter Fortunatus erst Jahre später, um 565 n. Chr., in ihrem Kloster Ste. Croix kennen. Er wird erst zu dem Zeitpunkt zu ihrem engsten Vertrauten. <sup>90</sup>**Gewimmer** anhaltendes leises Weinen. <sup>92</sup>**weihrauchduftendes Gefängnis** gemeint ist das Kloster. <sup>95</sup>**scheu** ängstlich, schüchtern. <sup>95</sup>**Taube** im Diminutiv "Täubchen" als Kosename gebräuchlich. Hier in Anlehnung an die Liebesgöttin Venus, die oftmals mit zwei Tauben dargestellt wird, als Zeichen ihrer Schönheit, für die Radegunde berühmt wurde. <sup>96</sup>**umflattern** unsicher und mit raschen Flügelschlägen um etwas herumfliegen. Hier: aufgrund von Unsicherheit und Angst nicht von der Seite weichen. <sup>99</sup>**Blumenwinden** Blumenkränze. Hier: Blumen, die aus Anlass der Hochzeit in das Haar eingeflochten sind.

*(Radegundis zieht sich scheu von ihm zurück und nähert sich wieder der Aebtissin.)*

Mich will es schier bedünken, Frau Aebtissin,  
Ihr habt nur schlecht die Bibel sie gelehrt!  
Sie weiß nicht, daß es heißt: Er soll dein Herr sein!

AEBTISSIN: Verzeih' o König! Als der Tugend Krone 105  
Ward ihr gepriesen: Demuth und Gehorsam.  
So lehrt' ich sie und also halt' ich's selber.  
*(Ab.)*

### DRITTE SCENE

*Chlotar. Venantius. Radegundis.*

CHLOTAR: Den Himmel preis' ich, daß sie sich entfernt,  
Noch eh' das Blut in Wallung mir gerieth!  
Im Hofe sind die Hunde noch beisammen, 110  
Noch feurig von der Hetze nach dem Eber;  
Wenn die Geduld mir riß, hätt' ich am Ende  
Sie gar gehetzt nach diesem heil'gen Wild!

RADEGUNDIS: *(erschreckt.)*  
Mein König!

CHLOTAR: *(lachend.)*  
Bangst Du? Nun sie ging ja schon!  
Doch rath' ich Dir, gewöhn' Dein schüchtern Ohr 115

---

<sup>102</sup>schier fast, beinahe. <sup>102</sup>bedünken veraltet: meinen, glauben, vermuten. <sup>106</sup>gepriesen preisen = loben, rühmen. Hier: lehren, vermitteln. <sup>107</sup>also auf diese Art, so. <sup>109</sup>das Blut in Wallung mir gerieth zornig/wütend werden. <sup>111</sup>feurig berauscht, heiß, angeregt. <sup>111</sup>Hetze Jagd mit Hetzhunden, Hetzjagd. <sup>111</sup>Eber männliches Schwein. <sup>113</sup>heil'gen Wild gemeint ist die Aebtissin. <sup>114</sup>bangen Angst haben.

An uns're Reden, die vom Psalmodiren  
 Sich wohl ein wenig unterscheiden dürften.  
 Komm' zur Vernunft und sieh' Dich selber an:  
 Aus *solchem* Holze schnitzt man keine Nonnen!  
 Ich lach' der Thrärentropfen auf den Wangen 120  
 Zu denen dieser Kuß sich besser schickt.  
 Sieh' Dich nur um nach der Beschützerin!  
 Du suchst vergebens: Nun hörst Du mir!  
 Die Thränen trockne und ein freundlich Antlitz  
 Zeig' meinem edlen Gast hier, der gekommen 125  
 Vom fernen Wälschland und mit seinen Liedern  
 Den Glanz des Hochzeitsfests erhöhen will.  
 Man nennt ihn seiner Heimat ersten Dichter,  
 Venantius Fortunatus!

RADEGUNDIS: Tief beschämt

Steh' ich vor Euch, daß Ihr mich also fandet: 130  
 In Thränen und geängstigt, wie ein Kind —  
 Um Nachsicht bitt' ich meinen Herrn und König  
 Und Euch, — laßt mich nur zur Besinnung kommen!  
 Fremd ist mir Alles, was mich hier umgibt,  
 Und bang läßt heute noch dies Herz erzittern 135  
 Selbst was durch Schönheit meine Blicke fesselt.

VENANTIUS: O holde Fürstin, nicht um alle Schätze  
 Der bunten Märchenwelt wollt' ich Euch anders  
 Gesehen haben, als ich Euch erblickt!

---

<sup>116</sup>**Psalmodiren** in Form von Psalmen reden. Hier: abfällig Radegundis' Glauben und ihr Rezitieren von Psalmen, d. h. ihre Sprache und Wortwahl kommentieren. <sup>119</sup>**aus solchem Holze** Clothar spielt hier auf Radegundis' außergewöhnliche Schönheit an. <sup>121</sup>**sich besser schickt** besser passen. <sup>126</sup>**Wälschland** veraltet: Welschland, d. h. aus Italien, Spanien oder Frankreich stammend. Fortunatus stammte aus der Nähe von Treviso in der Provinz Treviso in Venetien, der heutigen Region Veneto, dessen Hauptstadt Venedig ist. Vgl. 7.2. <sup>136</sup>**fesseln** faszinieren, Aufmerksamkeit erregen.

Und unsern Herrn und König fleh' ich an, 140  
 Zu tadeln nimmer diese holde Scheu,  
 Sie, die der höchste Reiz des Weibes ist.  
 Und ob er auch in raschem Liebeseifer  
 Und in des Siegs Gewohnheit ungeduldig  
 Vor dieser Knospe steht, die sich verschließt, 145  
 Er selber ist gefesselt von dem Zauber  
 Der Schüchternheit, die seinen Unmuth weckt.  
 Ob er's auch Euch nicht eingestehen mag,  
 Er wünschte Euch nicht anders, als Ihr seid,  
 Und er, der zu befehlen nur gewohnt, 150  
 Fühlt bald den Reiz, der in der Bitte liegt,  
 Mit doppelter Gewalt und wird mit Freuden  
 Gehorchen, wo sich nicht gebieten läßt.

CHLOTAR: Vortrefflich! — meinen allerbesten Dank!  
 Es ist doch gut, wenn uns ein Andrer sagt, 155  
 Was wir empfinden, denn wir könnten sonst  
 Zeit unsers Lebens nicht dahinter kommen!  
 Ja, wer mit Worten seine Taschen voll hat,  
 Der hat es bei den Weibern schon gewonnen!  
 Mir freilich ist es nimmermehr gegeben, 160  
 Zu säuseln wie der thränenschwangre West.  
 Ich pflege wie der Nordwind dreinzufahren,  
 Der plump zerbricht, was seinem Stoß nicht weicht.

---

<sup>141</sup>**tadeln** abfällig beurteilen. <sup>141</sup>**Scheu** ängstliche Zurückhaltung. <sup>145</sup>**Knospe** Blume oder Blatt, bevor sie/es sich entfaltet hat. Hier: noch nicht gereifte, unschuldige junge Frau. <sup>148</sup>**ob** wenn. <sup>153</sup>**gebieten** befehlen. <sup>154</sup>**vortrefflich** ausgezeichnet, exzellent, hervorragend. <sup>158</sup>**wer mit Worten seine Taschen voll hat** Chlotar spielt auf Fortunatus' Beruf, seine Dichtkunst und die Macht der Worte (im Gegensatz zu Reichtümern) bei der Werbung um eine Frau an. <sup>160</sup>**freilich** allerdings, selbstverständlich. <sup>160</sup>**nimmermehr** veraltet: niemals mehr, niemals wieder. <sup>161</sup>**säuseln** ironisch: süßlich-freundlich reden. <sup>161-62</sup>**thränenschwangre West ... Nordwind** Westwind, der Regen bringt, im Gegensatz zum kalten Nordwind. Anspielung auf die Handlungsweise Chlotars I. im Vergleich zu Fortunatus. Dort Wort "säuseln" drückt Chlotars I. negative Haltung gegenüber der Dichtkunst aus. An dieser Stelle werden also Dichter und Jäger bzw. Wort- und Kampfkraft miteinander kontrastiert.

Eh' wahrlich brech' ich einem feisten Eber  
 Mit dieser Faust die Hauer aus dem Kiefer, 165  
 Eh' ich mit süßen Redensarten mir  
 Die ungefüge Zunge brechen sollt'!  
 Mir ist am wohlsten unter Lanzensplittern  
 Und wenn die Schwerter sausen durch die Luft,  
 Und mir behagt's, wenn tief im Waldesgrunde 170  
 Das Hifthorn schallt, die rauhe Hatz beginnt;  
 Auf hohem Roß, wenn sich mein feurig Thier  
 Mit Knirschen meinem Schenkeldrucke fügt.  
 Sprecht Ihr für mich denn — Ihr versteht es besser  
 Als ich, aus diesem Mund hervorzuzaubern 175  
 Das Lächeln, das in dreien langen Tagen  
 Darauf erstorben schien. Mit meinen Hunden  
 Durchjagt' ich Wald und Feld, weil mich's verdroß,  
 Hier diesen beiden scheuen blauen Augen  
 Durch meine Nähe Thränen zu erpressen. 180

*(Zum Fenster hinausschauend.)*

Doch seht! Da ist Medardus schon, der Bischof,  
 Der nun sich naht, die Trauung zu vollziehn,  
 Und ich fürwahr bin noch im Jägerkleid!  
 Fort mit dem Bogen und dem Köcher jetzt  
 Und hurtig in die Bräutigamsgewänder! 185

*(Ab.)*

---

<sup>164</sup>feist wohlgenährt. <sup>165</sup>Hauer unterer Eckzahn eines männlichen Wildschweins. <sup>167</sup>ungefüge schwer zu handhaben. <sup>168</sup>Lanzensplitter spitze, kleine Bruchstücke einer Lanze, d. h. einer langen Stichwaffe. Gemeint ist die Teilnahme an Kriegen. <sup>169</sup>sausen sich sehr schnell bewegen und durch den entstehenden Wind ein Geräusch machen. <sup>170</sup>behagen gefallen, angenehm sein. <sup>171</sup>Hifthorn altertümliches Jagdhorn aus Rindshorn. <sup>171</sup>schallen hallen. <sup>171</sup>Hatz Hetzjagd mit Hunden. <sup>172</sup>Roß Pferd. <sup>173</sup>mit Knirschen widerwillig etwas geschehen lassen. <sup>178</sup>verdroß verdrießen = missmutig/ärgerlich machen. <sup>180</sup>erpressen hier: hervorrufen. <sup>183</sup>fürwahr wirklich. <sup>184</sup>Köcher Behälter für Pfeile. <sup>185</sup>hurtig schnell.

## VIERTE SCENE

*Radegundis. Venantius.*

RADEGUNDIS: (*setzt sich an den Tisch, ihr Gesicht mit den Händen verhüllend.*)

Barmherz'ger Gott, gib Deinem Kinde Kraft!

VENANTIUS: (*für sich.*)

O zarte Taube in des Geiers Nest,  
Dein schmerzlich Bangen dringt mir in die Seele!

(*Zu Radegunde.*)

O königliche Frau . . .

RADEGUNDIS: Ihr seid noch hier?

VENANTIUS: O Fürstin, mag es Euch vermessen scheinen, 190  
Daß sich ein Fremder zu Euch drängt, der eben  
Zum ersten Male sich vor Euch verneigt,  
O so verzeiht, verzeiht und laßt mich sprechen!

RADEGUNDIS: Was habt Ihr mir zu sagen?— Unerfahren 195  
Und unbeholfen, wie der junge Vogel,  
Der seine Schwingen regt zum ersten Mal,  
Steh' ich vor Euch, verzagt, beschämt und weiß,  
Daß über mich Ihr höchstens lächeln könnt.

VENANTIUS: O wüßtet Ihr, wie ferne mir das Lachen 200  
Und wie auf's Herz mir fallen Eure Thränen,  
Ich glaube fast, Ihr schenktet mir Vertrauen!

<sup>187</sup>Geier großer Raubvogel. <sup>190</sup>vermessen anmaßend, tollkühn, dreist. <sup>195</sup>unbeholfen ungeschickt.  
<sup>196</sup>Schwingen Flügel. <sup>197</sup>verzagt mutlos.

Seht, wie's vom Priester fordert sein Beruf,  
 Daß er der Herzen Innerstes erforsche,  
 So drängt den Dichter sein Beruf dazu. —  
 Wir lesen gern in Blicken, Thränen, Lächeln, 205  
 Die das Geheimniß einer Menschenseele  
 Uns unbewußt und willenlos verrathen.  
 In Eurem Herzen weiß ich drum zu lesen,  
 Zu fühlen Euern Schmerz, mehr als Ihr ahnt!

RADEGUNDIS: Seh' ich Euch an, wie Ihr so vor mir steht, 210  
 So stolz und froh, ein Lieblingskind der Welt,  
 Wird es mir schwer zu denken, Ihr verstündet,  
 Was dieses arme Mädchenherz bewegt.  
 Doch liegt in Eurem Blick, in Eurer Stimme  
 Ein dunkles Etwas, das zum Glauben zwingt, 215  
 Ich *glaub'* Euch, Herr, und dank' Euch recht von  
 Herzen.

VENANTIUS: So recht! ich schwör's Euch zu, Ihr könnt mir glauben.

RADEGUNDIS: Ja, sprächen hier die Menschen so wie Ihr,  
 Dann blieb' ich ohne Bangen im Palast,  
 Dann, scheint mir's fast, es könnte mir gefallen, 220  
 Die Stirne mit der Krone mir zu schmücken,  
 Zu heißen dieses Landes Königin.  
 Doch so verlangt mich nicht nach dieser Größe,  
 Die nur mich schreckt und nimmer mich berauscht.  
 Und all dies herrlich blitzende Geschmeide, 225  
 Die Pracht, die mich umgiebt, sie rufen nur

---

<sup>224</sup>**schrecken** erschrecken, ängstigen. <sup>224</sup>**nimmer** nie, niemals. <sup>224</sup>**berauschen** in Begeisterung versetzen.  
<sup>225</sup>**Geschmeide** kostbarer Schmuck, besonders Halsschmuck, oft aus Gold.

Die Sehnsucht wach nach meiner Klosterzelle.

VENANTIUS: So, denk' ich, war des Himmels Meinung nicht,  
Als er Euch schuf, so wie er Euch geschaffen.  
Das schlichte Moos birgt sich im Grund des Waldes, 230  
Die helle Blüte aber drängt an's Licht,  
Daß sich der Blick an ihrer Pracht ergötze!  
Euch stellt der Himmel auf des Lebens Gipfel,  
Daß Euer Glanz weithin die Welt *erleuchte*,  
Die, wollt Ihr's nur, die Eure ist und Euch 235  
Zu Füßen liegt, wie ein gehorsam Kind.  
Stillt Eure Thränen nur und blickt umher  
Mit diesem hellen Aug', wie eben jetzt,  
Um Eure Lippen laßt ein Lächeln spielen,  
Wie jetzt, — und wie aus einem Spiegel strahlt Euch 240  
Dies Lächeln wieder aus des Lebens Antlitz.

RADEGUNDIS: Meint Ihr? — Ich habe wenig nur gelächelt,  
So weit mich die Erinn' rung blicken läßt.  
In zartem Alter — kaum acht Jahre zählt' ich —  
Da lachend sonst, in ungebundner Lust, 245  
Das Herz dem jungen Leben sich erschließt,  
Sah ich die Heimat fremdem Joch erliegen,  
Das Land der Thüringer in Blut ertränkt,  
Ein Grab dem König, meinem Vater, werden.  
Ich selber und mein Bruder, Kinder beide, 250  
Der mütterlichen Pflege noch bedürftig,

---

<sup>230</sup>Moos grüne, weiche, kleine Pflanzen, oft auf dem Waldboden oder, in feuchten Gebieten, an Bäumen wachsend. <sup>230</sup>Grund Boden. <sup>232</sup>ergötzen erfreuen. <sup>245</sup>ungebunden ungezügelt, zwanglos, frei. <sup>247</sup>Joch Dienstbarkeit, Unterwerfung, Unterdrückung. <sup>249</sup>König hier: König Berthachar (Berthar) von Thüringen, der Vater von Radegunde, der um 530 bei einem Überfall seines Bruders Hermenefried auf der Burg Isenstein ermordet wurde. Vgl. 7.2. <sup>251</sup>bedürftig etwas nötig haben, brauchen.

Wir wurden mit der Kriegesbeute fort  
In Feindesland geschleppt, und meine Mutter  
Die blieb daheim und starb gebrochenen Herzens.

VENANTIUS: O welch ein grausam Schicksal! 255

RADEGUNDIS: In ein Kloster  
Verborg man mich und nur mit Schrecken hört' ich,  
Daß ich, wenn auch ein Kind von kaum acht Jahren,  
Vor König Chlotar's Blicken Gnade fand,  
Der mich erziehen wolle, sich zur Gattin.

VENANTIUS: Und Euer Bruder, Fürstin? 260

RADEGUNDIS: Ohne Gnade  
Aus diesen Armen, die ihn zitternd hielten,  
Riß man ihn fort! — man sagt, er lebt als Geisel  
Noch heut' im Land, ich aber sah ihn nicht  
Seit jener Zeit.

VENANTIUS: *Hier* blüht Euch eine Hoffnung:  
Gefügig zeigt und freundlich Euch dem König 265  
Und hier am Hofe, in dem fremden Land,  
Lebt Euch im Bruder dann ein Stückchen Heimat.

---

<sup>253-59</sup>**Feindesland** ... Radegunde und ihr Bruder wurden zunächst auf Hermenefrieds Burg Seithungi (Burgscheidungen.) verschleppt, wo Radegunde sich mit seinem Sohn Amalafried (um 511-um 560) anfreundete. Erst nach dem Angriff der Frankenkönige Theuderich (484-533) und Clothar I. und der Niederlage Thüringens wurde Radegunde zusammen mit ihrem Bruder als Kriegsbeute nach Neustrien auf Clothars I. Landgut Athies gebracht. Wickenburg-Almásy strafft hier Radegundis' Erzählung und unterschlägt die erste Verschleppung an Hermenefrieds Hof. Vgl. 7.2. <sup>255</sup>**Kloster** Radegunde wurde nicht in ein Kloster, sondern auf das königliche Landgut Athies verschleppt. Vgl. 7.2. <sup>256</sup>**verborg** verbergen = verstecken. <sup>262</sup>**Geisel** Person, deren Freilassung an bestimmte Bedingungen geknüpft ist, z. B. Lösegeldzahlungen. Radegundes Bruder lebte im Frankenreich und wurde um 555 von Clothar I., vermutlich als Vergeltung für einen Aufstand der Thüringer, ermordet. Vgl. 7.2. <sup>264</sup>**blühen** gedeihen. Hier: entstehen, offenbaren. <sup>265</sup>**gefügig** gehorsam.

RADEGUNDIS: Ja, das ist Hoffnung, doch ich wage nicht  
Zu hoffen.

VENANTIUS:                   Wagt es, — Muth ist halber Sieg! —  
Das Kloster aber war Euch lieb geworden?                   270

RADEGUNDIS: Lieb, wie ein zweites Heim! — Die fromme Frau,  
Die Ihr nun scheiden saht, ward mir zur Mutter  
Und führte meinen Geist in's Reich des Wissens  
Und in der Künste holde Freuden ein.  
An ihrer Seite fand mein Herz den Frieden,                   275  
Von ihren Lippen hört' ich manches Lied  
Von auserles'nen, gotterfüllten Sängern  
Und auch von Euch! — Ich sprach die Verse wieder,  
Und glitt mir auch so prächtig nicht, wie ihr,  
Der vollen Silben wohlgezähltes Maß                   280  
Von meinen jungen, ungeübten Lippen,  
Mir that es wohl, oft flüsternd, mir allein  
Die goldnen Worte leise vorzusprechen  
Zur stillen Abendzeit in meiner Zelle  
Und traumverloren, nach dem Takt der Reime                   285  
In Schlaf zu wiegen mein geängstet Herz.

VENANTIUS: O hätt' ich einmal nur belauschen dürfen  
Dies Schlummerlied, das Ihr Euch selbst gesungen,  
Ich weiß es, nie im Leben hätten mich  
Die eignen Worte so bezaubern können!                   290  
Doch, mein' ich, besser war's, ich hört' es nicht,  
Und mit Bedacht verhütet' es der Himmel,

---

<sup>271</sup>Heim Zuhause. <sup>272</sup>scheiden weggehen. <sup>277</sup>auserles'nen durch allgemeine Übereinstimmung als Bestes erkannt. <sup>280</sup>Maß Versmaß, Metrum. <sup>288</sup>Schlummerlied Schlaflied. <sup>291</sup>Bedacht Ruhe, Besonnenheit.

Auf daß nicht allzuherrlich mir erscheinen  
 Die eignen Lieder und ich nicht im Wahne  
 Mich für der Erde ersten Dichter halte. 295  
 Ja, Gott hat alles wohlgefügt: Der König  
 Gewährt mir seine Gunst und hier am Hofe  
 Erlaubt er mir nach meiner Lust zu weilen.  
 Will mir's nun auch die Königin gestatten,  
 Dann Weih' ich meine Leyer ihrem Dienste. 300  
 Was Euer Herz bewegt, das sagt Ihr mir,  
 Und was Ihr sagt, sag' ich im Liede wieder  
 Und meine Lieder lehr' ich Euch und Ihr,  
 Ihr flüstert leise Eurem Herzen vor  
 In fremdem Wort die eigene Empfindung 305  
 Und wiegt, wie damals, Euren Kummer ein.  
 Was sagt die Königin? — darf ich verweilen?

RADEGUNDIS: Sie bittet Euch aus ganzem Herzen: Bleibt.

VENANTIUS: O Dank Euch, warmen Dank für diese Bitte!  
 Und sagt Ihr, daß Ihr wenig noch gelächelt 310  
 So weit Euch die Erinn'ung blicken läßt,  
 So soll die *Hoffnung* Euch ein lächelnd Bild,  
 Ein lichtumflossenes der Zukunft zeigen.  
 Vor Euch liegt noch der Jugend sonnig Reich  
 Im vollen Schmuck des Lenzes ausgebreitet 315  
 Und das Gedächtniß Eurer trüben Kindheit  
 Liegt, wie des Winters Fröste, hinter Euch.

---

<sup>294</sup>**Wahn** Verblendung, Selbsttäuschung, Irrglaube. <sup>298</sup>**weilen** bleiben. <sup>299</sup>**gestatten** Erlaubnis erteilen.  
<sup>300</sup>**Leyer** Leier = altgriechisches Saiteninstrument, das einer Harfe ähnlich ist. <sup>307</sup>**verweilen** bleiben.  
<sup>309</sup>**warmen Dank** vielen Dank. <sup>315</sup>**Lenz** Frühling, Lebensjahr. Gemeint ist der "Lenz des Lebens" = Jugend,  
 d. h. Radegundis ist noch sehr jung. <sup>316</sup>**Gedächtniß** hier: Erinnerung. <sup>316</sup>**trüb** hier: traurig.

RADEGUNDIS: Hör' ich Euch also sprechen, wird in mir  
 An meine Jugend erst der Glaube wach.  
 Mir war es kaum noch in den Sinn gekommen, 320  
 Daß ich im Lenz des Lebens sei und jung.  
 Denn früher Lenz und später Herbst, sie gleichen  
 Wie Brüder sich, ob sie in ihrem Wesen  
 Auch feindlich sich entgegenstehen mögen.  
 Der Lenz ist Anfang und der Herbst ist Ende, 325  
 Doch blütenarm ist einer, wie der andre;  
 Der sagt: "Noch nicht!" und jener sagt: "Nicht mehr!"  
 Und mir, mir rief das Leben zu: "Nicht mehr!"  
 Eh' das "Noch nicht!" verklungen war und ehe  
 Noch mit der Lerche fröhlichem Geschmetter 330  
 Es an mein trunknes Ohr geklungen: "Jetzt!"

VENANTIUS: Und kann dies "Jetzt" nicht tausendmal noch kommen?  
 Verschlossen sind noch ungezählte Knospen  
 An Eures Lebens reichem Blütenstrauch!  
 Laßt doch den Glauben Euer Herz erfüllen 335  
 An einen Sonnenstrahl, der sie erschließt!  
 Schön ist der Glaube, den die Frommen lehren,  
 An eine lichte Welt jenseits des Grabes,  
 Doch auch die Erde fordert ihre Rechte  
 Und will, daß ihre Kinder glauben sollen 340  
 An eine Seligkeit in ihrem Herzen.  
 Ich selber hab' nur allzuoft gesündigt  
 In düsterm Unmuth gegen diesen Glauben,  
 Doch stets von Neuem drängt er sich mir auf  
 Und fester glaubt' ich nie daran, als heute. 345

---

<sup>330</sup>Lerche Singvogel. <sup>330</sup>Geschmetter hier: Gesang. <sup>331</sup>trunknes trunken = betrunken. Hier: von Freude erfüllt. <sup>338</sup>licht hell. Hier: wunderbar

Ob Ihr Euch auch dagegen sträuben mögt,  
Aus Euren Augen strahlt er mir entgegen,  
Der süße Glaube an des Lebens Pracht.  
Nun laßt darin mich Euren Lehrer sein  
Und, was Ihr mich gelehrt, Euch wiederlehren! 350

RADEGUNDIS: Mich dünkt es fast, ich sei nicht ungelehrig.  
Denn wie ein Schleier fiel mir's von den Augen,  
Der scheue Vogel regt schon seine Flügel  
Mit keckerm Muth, und naht der König nun,  
Wird er die Braut nicht mehr zu schelten haben. 355  
Nun denn, so nehmt mich auf in Eure Schule!  
*(Sie reicht ihm beide Hände.)*

VENANTIUS: *(sinkt auf's Knie, die Hände Radegundens fassend und  
erfurchtsvoll küssend.)*  
O königliche Schülerin und Herrin,  
Du Meisterin im Edlen, Reinen, Schönen,  
Befiehl mit mir und lehre Deinen Lehrer!

## FÜNFTE SCENE

MEDARDUS: *(der schon geraume Zeit an der Thüre gestanden.)*  
Seid mir begrüßt in Gottes heil'gem Namen! 360

VENANTIUS: *(die Hand Radegundens rasch verlassend weicht  
zurück.)*  
In Ehrfurcht grüß' ich Euch!

---

<sup>346</sup>sich sträuben sich wehren, sich widersetzen. <sup>351</sup>dünken scheinen. <sup>352</sup>wie ein Schleier fiel mir's von den Augen sich plötzlich etwas bewusst werden, plötzlich Zusammenhänge erkennen. <sup>354</sup>keck frisch. <sup>355</sup>schelten schimpfen, tadeln. vor <sup>360</sup>geraume Zeit eine längere Zeit. vor <sup>361</sup>rasch schnell. vor <sup>361</sup>verlassend hier: loslassend.

RADEGUNDIS: (*unbefangen auf den Bischof zueilend und sich verneigend.*)

Um Euern Segen,  
Ehrwürd'ger Vater, bittet Euer Kind!

MEDARDUS: Ich segne Dich in Christi Namen, Tochter,  
Und doppelt sollst Du mir gesegnet sein,  
Denn aufgegangen ist für Dich der Tag, 365  
Der heiligste im Leben eines Weibes.  
Wo Du zum Opfer bringst des Magdthums Freiheit  
Und nach der Schrift, dem Manne unterthänig,  
Ihm Treue und Gehorsam schwören willst.  
Ich dachte drum gesammelt Dich zu finden 370  
Und im Gebet in Deiner stillen Kammer.  
Verzeiht mir, edler Gast im Frankenland,  
Daß ich's Euch sage, doch Ihr thatet Unrecht  
Zu stören dieses Augenblickes Weihe!

VENANTIUS: Herr, über diese Lippen kam kein Wort, 375  
Das irgend eines Tages Weihe störte!

MEDARDUS: Denkt Ihr?

RADEGUNDIS: Er sagt die Wahrheit, frommer Vater!  
Das unheilige Wort dringt nicht zum Herzen  
Und stört den reinen Frieden unsrer Seele.  
So lehrten sie's in meinem Kloster mich. 380  
Und mir, mir war das Herz so voll des Bangens,

---

zwischen <sup>361</sup> **unbefangen** ohne Befangenheit, unbeeinflusst. Hier: ohne schlechtes Gewissen. <sup>362</sup> **Vater** in der übertragenen Bedeutung, nicht als leiblicher Vater gemeint. <sup>365</sup> **aufgegangen** aufgehen. Hier: kommen. <sup>367</sup> **Magdthums Freiheit** Ledigkeit eines jungen Mädchens. <sup>368</sup> **Schrift** hier: die Bibel. <sup>368</sup> **unterthänig** gehorsam, ergeben. <sup>374</sup> **dieses Augenblickes Weihe** feierlicher Moment.

Wie schwere Lasten lag's auf meiner Brust,  
Doch, wie er sprach, da ward es still und stiller,  
Im Herzen klar und klarer nach und nach.  
In meine Seele zog der Friede ein 385  
Und seine Worte scheuchten die Gespenster,  
Die erst mit allen Schrecken mich umgaben.

MEDARDUS: So wolle Gott, daß sie nicht wiederkehren  
In dieser oder anderer Gestalt!  
Zur Feier schon ist der Altar gerüstet, 390  
Daran vor Gottes Antlitz Du, mein Kind,  
Dein ganzes Leben einem Manne weihst,  
Der doppelt Dein Gebieter ist: Als Gatte  
Und König! — Radegundis, gib Dein Herz  
Ihm voll und ganz, daß Du gewinnst das seine 395  
Und es erfüllst mit Deinem milden Sinn;  
Dann wird der Segen eines ganzen Volkes  
Auf Deinem Haupte ruh'n! — Es naht der König!

## SECHSTE SCENE

*Im Hintergrunde werden schon während der Worte des Medardus die Flügelthüren geöffnet, man sieht eine festlich erleuchtete Kapelle. Gleichzeitig tritt König Chlotar auf mit seinem Gefolge.*

ERSTER

HOFHERR: Der König heischt die königliche Braut!  
(*Radegundis folgt ihm schweigend.*)

---

<sup>386</sup>scheuchten verscheuchen, verjagen. <sup>390</sup>gerüstet vorbereitet, fertig sein. <sup>392</sup>weihen widmen. <sup>393</sup>Gebieter Herr, Beherrscher. <sup>393</sup>Gatte Ehemann. vor <sup>399</sup>Gefolge königliche Begleitung, d. h. Hofdamen, Hofherren, Diener etc. <sup>399</sup>heischen fordern, verlangen, erbitten.

MEDARDUS: *(leise zu Venantius.)*  
Wagst Du vor Gott, dem Herren, einzustehn 400  
Für das, was Du gethan?

VENANTIUS: Was ich gethan?  
Herr, ich verstehe Eure Worte nicht!  
Die Wunder der geheimen Offenbarung  
Sind mir nicht dunkler.

MEDARDUS: Wenn Du ehrlich bist,  
Dann seid Ihr Dichter sonderbare Träumer 405  
Und wandelt durch die Welt wie alte Kinder!

CHLOTAR: *(Radegundens Hand haltend, zum Bischof.)*  
Mein Vater, wenn's beliebt, wir sind bereit!  
*(Der Zug setzt sich in Bewegung. Alles  
verschwindet in der Kapelle, außer Venantius.  
Die Thüren schließen sich wieder. Man hört  
gedämpfte Chorgesänge.)*

## SIEBENTE SCENE

*Venantius allein. Er will sich dem Eingang der Kapelle nähern, hält aber plötzlich die  
Schritte an.*

VENANTIUS: Nein, ich vermag es nicht! Ich kann's nicht seh'n,  
Wie diese reine, zarte Hand sich legt  
In dieses Königs ungeschlachte Hände! 410  
Was soll sie ihm? was soll die zarte Blume

---

<sup>400</sup>**einzustehn** einstehen = verantworten. Medardus weist an dieser Stelle auf die Zuneigung zwischen Fortunatus und Radegunde hin, die allerdings historisch später anzusiedeln ist. Vgl. 7.2. <sup>407</sup>**wenn's beliebt** wenn es Ihnen Recht ist. <sup>nach 407</sup>**Zug** hier: sich fortbewegende Gruppe, Schar. <sup>408</sup>**vermag** vermögen = können. <sup>410</sup>**ungeschlacht** groß und unförmig, grobes Benehmen.

In dieses Bären Krallen, die sie knicken  
 Mit einem einz'gen schonungslosen Griff?  
 Soll diese hohe, diese heil'ge Schönheit,  
 Die bis zum letzten Tropfen ihres Bluts 415  
 Vom Hauch der Seele nicht zu trennen ist,  
 Zum Opfer fallen roher Sinnenlust?  
 Wie bebte sie! wie zitterten die Thränen  
 In ihrem Auge, das um sich geblickt,  
 Halb mit dem Bangen des verlass'nen Kindes, 420  
 Das seine Mutter sucht, halb mit der Scheu  
 Der Jungfrau, die ihr reines Selbst verschließt  
 Vor jedem rauhen Hauch in banger Ahnung.  
 Und dieses reine unschuldvolle Wesen  
 Soll hier an diesem Frankenhofe weilen, 425  
 Wo noch die Bräuche finstern Heidenthums  
 Mit einem falschen Christenthum sich mengen,  
 Wo in dem Bündniß zwischen Mann und Weib  
 Die Gattin nicht zur Seite steht dem Gatten  
 Als einzige Gefährtin, die ihr Recht 430  
 Vor aller Welt mit keiner Andern theilt.  
 Nun schweigt der Chor. Nun reicht sie ihm die Hand,  
 Nun fragt der Bischof: "Willst Du all Dein Leben  
 Ihm angehören als sein eh'lich Weib?"  
 Und sie sagt: "Ja!" — Sagt sie's? kann sie es sagen? 435  
 Ich will's nicht hören und ich will's nicht wissen!  
 Nein, nein, sie kann nicht und sie darf es nicht!  
 O du barmherz'ger Gott! Was kümmert's mich?

---

<sup>412</sup>**Krallen** scharfer, gebogener Zehennagel des Bären. <sup>416</sup>**Hauch** leichter Luftzug, leichtes Wehen. <sup>418</sup>**beben** zittern. <sup>426-31</sup>**Wo noch die Bräuche ...** Der Hof Chlotars I. war erst vor kurzem christianisiert worden und Bräuche der Heiden wurden fortwährend praktiziert. Fortunatus verweist insbesondere auf Chlotars I. im Christenthum nicht erlaubte Polygamie. <sup>427</sup>**mengen** vermischen. <sup>428</sup>**Bündniß** hier: Ehe. <sup>433</sup>**all Dein Leben** dein ganzes Leben. <sup>434</sup>**eh'lich Weib** Ehefrau.

Wer fragt nach meinem Wunsch und Willen hier?  
 Doch bin ich nicht ein Thor? Sprach ich nicht eben 440  
 Erst Muth ihr zu und dachte mir's so herrlich,  
 Zu Füßen hier der jungen Königin  
 Ein neues, schönes Leben zu beginnen,  
 Für sie allein zu dichten und zu singen  
 Und wie vor einer Göttin Bild zu legen 445  
 In ihren Schooß des Ruhmes frische Kränze?  
 Und sie? — Verschwanden unter meinen Worten  
 Nicht ihre Thränen, wie im Sonnenstrahl  
 Der Thau des Morgens aus dem Kelch der Blume?  
 Und ob ich ihr die kleine Hand geküßt 450  
 In Ehrfurcht nur, wie wir Reliquien küssen,  
 Sie zuckte leise unter meinem Kuß  
 Und mit ihr leise zitterte mein Herz  
 Und umgewandelt schien die ganze Welt  
 Und wie mit einem Zauberschlag verwandelt 455  
 Die kleine, scheue, weltentrückte Nonne  
 Zu einem lebensfrohen Kind der Erde.  
 Wie frug mich doch der fromme Kirchenvater,  
 Der sich genaht, lautlos, wie ein Gespenst?  
 "Wagst Du's, vor Gott, dem Herren, einzustehen 460  
 Für das, was Du gethan?" — Er stand am Eingang,  
 Doch hinter ihm war schon die Thür geschlossen,  
 Als wir nach seinem Gruß ihn erst gewahrt!  
 Er sah und lauschte und das scharfe Auge  
 Und Ohr des Priesters las mit wohlgeübter, 465

---

<sup>440</sup>Thor Narr, törichter Mensch. <sup>449</sup>Thau des Morgens wässriger Niederschlag, der sich während der Nacht aufgrund von Temperaturschwankungen bildet und bei Tagesanbruch durch die Wärme der Sonne verschwindet. <sup>456</sup>weltentrückt fern von der Welt lebend, die Gepflogenheiten der Welt nicht kennend. <sup>463</sup>gewahrt gewahr werden, bemerken. <sup>464</sup>lauschen unbemerkt zuhören, horchen.

Erprobter Späherkunst in unsern Seelen,  
 Was keines unsrer Worte ausgesprochen  
 Und was das Herz in seiner dunklen Weise  
 Als ein Geheimniß vor dem Kopf bewahrt!  
 Die Qual, die ich an dieser Schwelle leide — 470  
 Ein Hungernder auf unwirthbarer Straße,  
 Der aus dem Frost der Winternacht hinauf  
 Nach des Palastes hellen Fenstern blickt,  
 Durch die der Glanz der reichen Tafel leuchtet,—  
 Die Qual hat das Geheimniß mir verrathen! 475  
 Doch Deine Frage, frommer Priester, ruft  
 In meiner Seele keinen Zweifel wach.  
 So ist's, so kam's, wie eine Offenbarung  
 Und ihrem Wunder geb' ich mich gefangen,  
 Ein willenloses Wesen ganz und voll 480  
 Beglückt und fraglos, was noch kommen soll?!  
 (*Die Thüren der Kapelle öffnen sich.*)  
 Die Thüren öffnen sich, nun fort von hier!  
 Daß ich mich ferne hielt, soll Keiner wissen,  
 Erst, wenn sie alle hier versammelt sind,  
 Schleich' ich mich wieder ein durch das Gedränge. 485  
 (*Ab.*)

---

<sup>466</sup>**Späherkunst** Kunst des Spähens, d. h. des genauen Beobachtens. <sup>471</sup>**unwirthbar** unwirtlich = einsam, regnerisch und kalt. <sup>486</sup>**Gedränge** dichte Menschenmasse.

## ACHTE SCENE

*Aus der Kapelle strömen die Hochzeitgäste heraus und stellen sich an beiden Seiten der Bühne auf. In den Vordergrund treten Ingundis und Chlotildis, später Medardus, Chlotar, Radegundis, noch später Venantius.*

INGUNDIS: Sahst Du's, wie sie die Augen niederschlug  
Und leise zögernd erst zusammenzuckte,  
Eh' das Gelöbniß flüsternd sie gestammelt?

CHLOTILDIS: Ich sah es wohl und freute mich darob!  
Ich sage Dir's, nicht zweimal wird der Mond 490  
Am näch'tgen Himmel wechseln die Gestalt,  
Eh' Chlotar seiner klösterlichen Gattin  
Und Königin von Herzen überdrüssig.

INGUNDIS: Meinst Du? — Ich aber sag' Dir, sie ist schlau!  
Sie will sich langsam nur erobern lassen, 495  
Statt zu gehorchen, nach und nach befehlen  
Und im Gewand der Demuth Gnaden *spenden*,  
Statt Gnaden zu empfangen. Die Barbarin,  
Die in den Wäldern ihres Vaterlands  
Mit Hirsch und Wolf vertraulich wohl gehaust 500  
Und hier im Land der Franken erst gelernt  
Mit Menschen menschlich zu verkehren, blickt  
Mit unverschämtem Stolz auf uns hernieder  
Und Chlotar duldet's!

---

<sup>488</sup>**Gelöbniß** hier: Eheversprechen. <sup>488</sup>**stammeln** stottern, abgerissen sprechen. <sup>489</sup>**darob** veraltet: darüber.  
<sup>493</sup>**überdrüssig** einer Sache müde sein. <sup>498</sup>**Barbaren** ursprünglich geringschätzig Bezeichnung der alten  
Griechen für alle Nichtgriechen, um ihre eigene kulturelle Überlegenheit in den Vordergrund zu rücken.  
Benutzt wurde sie auch von den Römern für alle Völker außerhalb des Römischen Reiches. Heute:  
ungebildeter, unkultivierter Mensch. Hier: Ingundis stellt mit diesem Ausdruck die Überlegenheit der  
Franken gegenüber den Thüringern heraus und versucht derart Radegundis zu erniedrigen. <sup>500</sup>**hausen** unter  
unzureichenden Umständen wohnen. <sup>503</sup>**hernieder** herab.

CHLOTILDIS: Mach' Dir keine Sorge!  
 Schon heute bei der Hochzeitstafel, wett' ich, 505  
 Wird diese Heil'ge seinen Unmuth wecken;  
 Mit ihren Lippen wird des Bechers Rand  
 Sie kaum berühren und im Festesjubel  
 Wird über ihren Mund kein Lächeln gleiten.  
 Schon gestern sah ich's, wie er ärgerlich, 510  
 Mit Zornesworten, den Palast verließ, —  
 Ich horchte und erlauschte ihren Namen.

INGUNDIS: Ja, Du, Du bist so nahe nicht betheilt,  
 Wie ich! Du hast nicht der Enttäuschung Schmerz,  
 Die Schmach nicht der *Verlassenen* zu tragen 515  
 Und leichten Sinn's vermagst Du zu betrachten,  
 Was mich verletzt bis in die tiefste Seele;  
 Ja Du, Du denkst wohl jener Zeit nicht mehr,  
 Obwohl sie nicht in weiter Ferne liegt,  
 Wo ich bei König Chlotar Alles galt, 520  
 Wo er mich nähren ließ das kühnste Hoffen  
 Und *jetzt*: Ein Edelfräulein dieser Königin  
 Und der Barbarin unterthän'ge Magd!

CHLOTILDIS: Wohl nur für kurze Zeit!

INGUNDIS: Laß' mich es hoffen!  
 Ich wäre nimmer ohne diesen Glauben 525

---

<sup>506</sup>**Unmuth wecken** jemanden wütend machen. <sup>512</sup>**horchen** etwas zu hören versuchen. <sup>512</sup>**erlauschen** heimlich mithören. <sup>515</sup>**Schmach** Schande, Demütigung, Entehrung. <sup>515</sup>**Verlassenen** Ingunde wurde nicht wegen Radegunde verlassen, sie war zum Zeitpunkt der Hochzeit bereits verstorben. Chlotar I. ersetzte seine erste Frau Ingunde durch deren Schwester Aregunde und war zur gleichen Zeit mit beiden Frauen verheiratet. Wegen Radegunde schickte Clothar I. seine dritte Frau, Guntheuka, in die Verbannung. Ingundis ist in Wickenburg-Almásys dramatischem Gedicht jedoch nicht die Ehefrau, sondern eine Konkubine. Vgl. 7.2. <sup>516</sup>**leichten Sinn's** unbekümmert. <sup>521</sup>**nähren** aufkeimen lassen, aufrechterhalten. <sup>521</sup>**Magd** Dienerin.

Geblieden auf dem Königsschloß zu Braine,  
Als Dienerin, wo ich erwarten durfte  
Einst selbst zu herrschen! Doch ich will verweilen  
An ihrer Seite, wie ihr Schatten treu  
Und sachte, wie ein dunkler Schatten, will 530  
Ich zwischen sie und König Chlotar treten,  
Wenn mir den leisesten der Winke gibt  
Ein günstiges Geschick und mir bedeutet,  
Daß nun für mich der Augenblick gekommen!

EIN HOFHERR: Platz hier und Ruhe nun: Es naht der König 535  
Mit seiner jungen Königin!

INGUNDIS: (*flüsternd.*)

Da sieh nur,  
Wie heuchlerisch sie wieder senkt den Blick.

CHLOTILDIS: Doch ihm gefällt's! Wie lächelt er befriedigt!

ALLE: Hoch lebe Chlotar, unser großer König!  
Hoch Radegunde, uns're Königin! 540

CHLOTAR: Euch dankt der König und die Königin, —  
Ob sie auch schweigt!

RADEGUNDIS: Verzeiht, ihr edlen Herren  
Und Frauen, aber so befremdend klingt  
Mir dieser stolze Name, daß ich wahrlich  
Mich erst besinnen mußte, wem der Ruf, 545

---

<sup>530</sup>sachte leise, vorsichtig, langsam, kaum merklich. <sup>537</sup>heuchlerisch verstellt, vorgetäuscht.

Der freundliche, aus Euren Kehlen galt.  
Mein güt'ger Herr und König dankte Euch  
Für mich, doch nochmals dank' ich Euch von Herzen!

ALLE: Hoch uns're Königin!

INGUNDIS: O die ist klug!

CHLOTILDIS: Geduld, Geduld! und laß' uns erst erwarten, 550  
Ob ihre Klugheit langen Athem hat.  
*(Ein Diener hält vor den Bischof einen kleinen  
Reliquenschrein hin, den dieser ihm abnimmt.)*

MEDARDUS: Nun, König Chlotar, nach dem Brauch der Väter,  
Bei diesem Schrein, von ehrwürdigen Resten  
Der Heiligen des Frankenlandes schwer,  
Noch einmal schwör' mir, angesichts der Großen 555  
Und Würdenträger Deines Reiches hier,  
Daß Du die Treue all Dein Leben lang  
Wirst Radegunden, König Beretar's  
Von Thüringen erlauchter Tochter, halten,  
Die du als rechtmäßige Königin 560  
Und Gattin nun vor allem Volk erkennst!

VENANTIUS: *(für sich.)*  
O Himmel, *diesem* Eid verschließ' Dein Ohr!

---

<sup>546</sup>Kehlen vorderer Teil des Halses. vor <sup>552</sup>Reliquenschrein Behälter, in dem körperliche Überreste und/oder den Heiligen gehörende Gegenstände sowie kultisch verehrte Andenken aufbewahrt werden. <sup>553-54</sup>ehrwürdigen Resten / Der Heiligen des Frankenlandes dieser spezifische Schrein enthält körperliche Überreste der fränkischen Heiligen. <sup>558</sup>Beretar Berthachar, Radegundes Vater. <sup>559</sup>erlaucht erhaben, gnädig, hochstehend.

CHLOTAR: So wie Du sagtest, mein ehrwürd'ger Vater,  
So will ich's halten auch bei meinem Eid!

INGUNDIS: Ich kann's nicht hören! 565

CHLOTILDIS: Nur Geduld, Geduld!  
Ein Eid ist auch ein Wort nur, wie ein andres,  
Und wird vom Windhauch weggeblasen.

MEDARDUS: (*zur Versammlung.*)

Nun

Habt Ihr den Schwur vernommen Eures Königs  
Und fordr' ich Euch in Gottes Namen auf:  
Sprecht Ihr den Euren! Stellt um mich herum 570  
Im Halbkreis Euch und Eure Schwerter zieht,  
Ihr Männer all, und hebt sie auf zum Himmel:  
"Wir schwören ew'ge Treue unserm König  
"Und weihen diese Schwerter seinem Dienst;  
"Wer aber diesen heil'gen Eidschwur bricht, 575  
"Den soll das Richtschwert treffen ohne Gnade!"

ALLE: So schwören wir's und also sei es, — Amen!

CHLOTAR: Noch einmal meinen Dank und nun, Ihr Herren  
Und Frauen, ist's genug des heil'gen Ernstes!  
Nun folgt mir an die Tafel und ergreift 580  
Pokal und Trinkhorn, goldnen Weines voll!  
Beim heitern Mahl laßt Euren König leben

---

<sup>575</sup>**Eidschwur** feierliche Versicherung der Loyalität. <sup>581</sup>**Pokal** Trinkgefäß, meist mit Deckel, und aus verschiedenen Materialien gefertigt, z. B. Silber, Gold, Metall etc. <sup>581</sup>**Trinkhorn** Trinkgefäß in Hornform, aus dem Horn von Rindern, Büffeln usw. gefertigt. <sup>582</sup>**heiter** lustig. <sup>582</sup>**Mahl** Mahlzeit, Essen.

Sammt Eurer jungen, stillen Königin —  
Und sterben Euern Durst! Nehmt Euern Platz,  
Herr Bischof, und für kurze Zeit vergeßt, 585  
Wenn Ihr's vermöget, Eures Standes Ernst!  
Venantius, mein edler Sänger, kommt!  
Zur Seite hier der Königin nehmt Platz —  
An meiner Seite Ihr, Herr Bischof!

MEDARDUS: Gern,  
Mein König! Keine Heiterkeit verletzt, 590  
Die nicht die Pflicht verletzt! — So denkt auch Ihr,  
Vermuth' ich, ruhmgekrönter Held des Liedes,  
Der seine Leyer zu der Unschuld Preis  
So oft erhob!

VENANTIUS: Ihr rathet recht, Herr Bischof!  
Der Frohsinn ist des Himmels schönste Gabe 595  
Und nimmer kann ein reines Herz verletzen,  
Was aus dem Herzen quillt unmittelbar.  
Nicht Dichtersitte ist's, die Lebensfreuden  
Zu prüfen mit zergliedernder Vernunft.  
Was Gott in seines Reichthums Uebermaß 600  
An Freuden hat auf unsern Weg gestreut,  
Das sammeln wir mit dankerfüllter Seele  
Und nehmen's fraglos hin, wie Licht und Luft!

MEDARDUS: Das Licht kann blenden, und die Luft berauschen,  
Wenn eines süßen Giftes Hauch sie schwängert; 605

---

<sup>584</sup>sterben hier: stillen, löschen. <sup>592</sup>ruhmgekrönter Held des Liedes = Venantius Fortunatus. <sup>595</sup>Gabe Geschenk. <sup>597</sup>quillt quellen = strömen. <sup>599</sup>zergliedern sehr genau und in allen Einzelheiten untersuchen. <sup>605</sup>schwängern sättigen, erfüllen.

Nehmt Euch in Acht!

VENANTIUS: Und wenn uns dieser Hauch  
Den Tod auch brächte, solcher Tod wär' süßer  
Mir als das Leben ohn' ein freies Herz.

CHLOTAR: Mir scheint es fast, der Dichter spricht die Wahrheit,  
Und sind auch sonst, ich muß es eingestehn, 610  
Mir solche Reden nicht gar sehr geläufig,  
Der Tropfen hier im Horn löst meinen Sinn  
Und ich errathe, was Ihr sagen wollt.  
Mag sein, wenn es zu oft mir leer geworden  
Und wieder sich gefüllt, wird Eure Rede 615  
Mir wieder etwas dunkler werden. D'rum,  
Möcht' ich Euch bitten, laßt uns balde hören,  
Was zur Verherrlichung des Hochzeitsfestes  
In sinniger Erfindung Ihr erdacht!  
Doch eh' Ihr sprecht das goldne Dichterwort, 620  
Trinkt Wein, in dem die goldne Wahrheit ruht!  
Das Trinkhorn hebt, den Becher in der Runde,  
Wir trinken auf das Wohl der Königin  
Und sie thu' uns Bescheid!

*(Er reicht Radegundis einen Pokal, sie aber nippt  
nur daran und setzt ihn sofort wieder ab.)*

Du nipptest nur?  
Du hörtest doch, es gilt Dein eigen Wohl! 625  
Du mußt den Becher leeren bis zum Grunde,  
Zum Mindesten, thu' herzhafte einen Zug!

<sup>611</sup>geläufig wohlbekannt, vertraut. <sup>612</sup>Horn Trinkhorn. Vgl. Fn. 581. <sup>616</sup>d'rum darum = deshalb, aus diesem Grund. <sup>619</sup>sinnig tief sinnig, überlegt, durchdacht. <sup>624</sup>Bescheid thun sich für das Zutrinken, d. h. die guten Wünsche beim Anstoßen, mit einem Schluck bedanken. <sup>zwischen</sup> <sup>624</sup>nippen einen sehr kleinen Schluck nehmen. <sup>626</sup>leeren bis zum Grunde ganz austrinken. <sup>627</sup>herzhafte kräftig, tüchtig, ordentlich.

RADEGUNDIS: Verzeiht, ich bin des Weines ungewohnt.

CHLOTILDIS: (*leise zu Ingunden.*)

Ich sagte Dir's, — sie trinkt nicht!

INGUNDIS: Es verdrießt ihn!

CHLOTAR: Ich weiß, im Kloster habt Ihr, statt mit Wein, 630  
Mit eitel Weihbrunnwasser euch gelabt!

RADEGUNDIS: O spottet nicht des weihevollen Friedens,  
Mit dem die traute Heimstatt mich umfing!  
Laßt mir nur Zeit mich seiner zu entwöhnen!  
Die Pflanze, die Ihr sammt den Wurzeln hebt 635  
Aus ihrer Erde mütterlichem Grund,  
Daß sie in neuem Boden heimisch werde,  
Läßt erst die Blüten und die Blätter hängen,  
Selbst wenn der Tausch zu ihrem Vortheil wär'!  
Ich werde mich, will's Gott, hiehergewöhnen 640  
Und Du, mein königlicher Herr, an mich!  
Ich werd' aus Deinem goldnen Trinkhorn thun  
Manch tiefern Zug, als dieser erste war  
Und Du — Du wirst von mir nicht mehr verlangen,  
Daß ich es leeren solle bis zum Grund! 645

INGUNDIS: Die Klugheit einer Schlange ist ihr eigen!

CHLOTILDIS: Er lächelt ihr mit Wohlgefallen zu.

---

<sup>631</sup>laben erfrischen, beleben. <sup>633</sup>traute Heimstatt vertrautes Zuhause. <sup>634</sup>entwöhnen eine Sache abgewöhnen, ablegen. <sup>635</sup>sammt samt = einschließlich. <sup>640</sup>hiehergewöhnen sich gewöhnen an etwas, in diesem Fall Chlotar I. einleben. <sup>646</sup>Klugheit eigen sein Klugheit haben.

CHLOTAR: Da seht nur, also laß' ich mir's gefallen!  
 Das ist nicht mehr der scheuverhängte Blick,  
 Der wie im Nonnenschleier sich verbirgt 650  
 Im Schatten dieser langen goldnen Wimpern  
 Und nicht die Stimme, die vor Thränen bebt!  
 So weiter, meine junge Königin!  
 Ja, mit dem stillen Frieden ist's vorbei!  
 Das Weib, das ich zur Gattin mir erkoren, 655  
 Zu leben lern' es auch nach meiner Art!  
 Ich brauch' ein Weib, das in den Wald mir folgt,  
 Das in dem Sattel besser sich behagt,  
 Als auf dem Betstuhl zwischen Kirchenwänden,  
 Das mir die Sorgen von der Stirne scheucht 660  
 Und nach der Heimkehr mir die Tafelfreuden  
 Mit Lachen und mit frohem Plaudern würzt.  
 Vor einer Stunde noch, als ich Dich fand,  
 Dich klammernd an die klösterliche Freundin,  
 Wie der Gestrandete an einen Balken 665  
 Des Schiffes, das ihn trug, da hättest Du  
 Nicht also mir in's Auge blicken mögen!  
 Sag', Welch ein Wunder hat Dich so verwandelt?

RADEGUNDIS: Herr, Du vergaßest wohl, daß Du es warst,  
 Der Deinem edlen Gast mich anvertraut 670  
 Und ihn gebeten, von der Stirne mir  
 Die trüben Nebelwolken zu verscheuchen.  
 So dank' ihm nun, wie ich ihm selber danke.  
 Sein Wort hat Muth geträuft in meine Seele  
 Und mir das Bild des Lebens, das in Grau, 675

---

<sup>655</sup>erkoren erkiesen = wählen. <sup>658</sup>Sattel Sitz auf einem Pferd. <sup>660</sup>scheuchen vertreiben. <sup>674</sup>träufen träufeln = tropfenweise gießen.

Wie eine Winterlandschaft mir sich hüllte,  
In frischen Farben vor den Blick gezaubert.

CHLOTAR: Ihr thatet wohl daran, Venantius!

Und was ich stets für eine Fabel hielt,  
Daß Dichterworte Wunder wirken können 680  
Und wie des Priesters Predigt Seelen retten,  
Das habt Ihr mich gezwungen nun zu glauben.

*(Zum Bischof.)*

Was sagt denn Ihr dazu, mein frommer Vater,  
Daß Ihr die Arbeit mit dem Dichter theilt,  
Der sie, wie's scheint, so gut versteht wie Ihr? 685

MEDARDUS: Wenn sich's allein nur früge, was wir thun,  
Dann würd' ich Dir, o König, gern gestehn,  
Dein Gast verstünde besser zu bekehren,  
Als ich; doch in der heiklen Arbeit, Herr,  
Als Arzt der Menschen Herzen zu berühren, 690  
Da fragen wir vor Allem nach dem "Wie?"  
Da dürfen wir nicht Gift mit Gift vertreiben,  
Das Mittel selbst muß rein und heilig sein.

VENANTIUS: Herr Bischof, rein und heilig ist vor Gott  
Das Wort des Dichters, wie des Priesters Wort; 695  
Und wenn zur heil'gen Osterzeit Ihr trauert  
Um Christi Tod an dem entblößten Altar,  
Wenn aus den Kehlen aller Gläubigen  
Es tönet: "Preiset, Lippen, den Gerechten!"

---

<sup>679</sup>Fabel erdichtete, unglaubliche Geschichte. <sup>680</sup>wirken bewirken = hervorbringen. <sup>686</sup>früge veraltete Konjunktiv II Form von "fragte." <sup>688</sup>bekehren konvertieren, eine Änderung hervorrufen. <sup>689</sup>heikel schwierig. <sup>697</sup>entblößt hier: leer.

Dann — und mit heil'gem Stolz erfüllt es mich, 700  
Dann singt Ihr, was von meiner Leyer klang!  
Vergaß't Ihr das?

MEDARDUS: Ich hab' es *nicht* vergessen.  
Ein guter und ein böser Dämon lebt  
Im Menschen und vor Allem in dem Dichter!  
Bald muß der eine, bald der andre sprechen 705  
Und Ihr, Ihr könnt und wollt sie nicht beherrschen.

VENANTIUS: Wir können nicht und wollen's nicht, Herr Bischof,  
Da habt Ihr Recht! Das Beste, was wir leisten,  
Das quillt aus unsern Herzen wider Willen,  
Von keiner krittelnnden Vernunft gehemmt! 710  
Fern sei's von mir, daß ich behaupten wolle,  
Wir Dichter seien ohne Fehl und Sünde,  
Doch, spricht der Geist aus uns, dann fließt das Wort  
Uns rein und warm und heilig von den Lippen  
Und trifft in's Herz mit wunderthät'ger Kraft! 715

RADEGUNDIS: Mit wunderthät'ger Kraft, da sagt Ihr wahr!

MEDARDUS: Gott steh' Dir bei, o junge Königin!

RADEGUNDIS: Ihr macht mir bange, Herr!

CHLOTAR: Sei ruhig, Kind.  
Dich darf's nicht Wunder nehmen, daß im Kreis

---

<sup>705</sup>Leyer vgl. Fn. 300. <sup>709</sup>wider Willen gegen den eigenen Willen, ungerm. <sup>710</sup>kritteln kleinlich Kritik ühend, kritisieren. <sup>712</sup>Fehl Fehler. <sup>720</sup>Zecher jemand, der gern an einem Trinkgelage teilnimmt, Trinker.

Der Zecher und beim Klirren der Pokale 720  
Der fromme Mann sich nimmer heimisch fühlt.  
Ein Opfer bringt er uns, indem er hier  
Ein Stündchen weilt und ich erkenn' es dankbar;  
Doch allzuernst ward schon die Tafelrunde!  
Venantius, nun geb' ich Dir das Wort. 725

RADEGUNDIS: (*für sich.*)

“Gott steh' Dir bei!” — Was soll dies Wort  
bedeuten?

CHLOTAR: Nun? senkst Du wieder Deinen Blick? Sieh' auf  
Und horche, daß Du wieder munter werdest!

VENANTIUS: (*erhebt sich und beginnt die Tischrede.*)

Nicht nur die Erde, die an Müh' und Plage  
Von je her ihrer Kinder Schaar gewöhnt, — 730  
Auch der Olymp hat seine Feiertage,  
Wo sich sein Licht erhellt, sein Reiz verschönt.  
Und auch die Himmlischen da droben ringen  
Nach Siegen, jeglicher in seinem Reich,  
Und ihnen, die verwöhnt durch das Gelingen, 735  
Gilt jeder Sieg, den sie erkämpft, nicht gleich.  
Ein Beispiel will ich Euch davon erzählen,  
Wie's der Olymp in unsern Tagen sah,  
Und will zum Helden mir den Gott erwählen,  
Der uns für jetzt vor allen Göttern nah: 740  
Gott Amor ging an jedem neuen Morgen,  
Wie er's gewöhnt, mit vollem Köcher aus

---

<sup>720</sup>beim Klirren der Pokale beim Anstoßen. <sup>723</sup>erkennen anerkennen, würdigen. <sup>728</sup>horchen hier: gut zuhören. <sup>731</sup>Olymp Wohnsitz der Götter. <sup>733</sup>droben oben. <sup>741</sup>Amor römischer Liebesgott. Sohn der Venus.

Und kam verdrießlich und in laun'schen Sorgen  
 Zu Mutter Venus Abends spät nach Haus.  
 "Was willst Du, Knabe?" lächelte die Holde, 745  
 "Verschossest Du vergebens Pfeil auf Pfeil?" —  
 "Nicht doch!" sprach er und schüttelte von Golde  
 Die Locken all — "Kein Einziger ist heil,  
 Nach dem ich zielte, doch es waren Leute,  
 Mit Herzen, weich und leicht, wie Federflaum, 750  
 Ich sag' Dir's, Mutter, allzuleichte Beute.  
 Für morgen aber träum' ich kühnern Traum!"  
 Und sieh, der Morgen kam, und mit dem Bogen  
 Zog Amor aus und stopft den Köcher voll  
 Und kam des Abends wieder heim gezogen, 755  
 Vom Rausch des Sieges und vor Freuden toll.  
 Und als die Mutter seine Pfeile zählte,  
 Da lachte sie: "Mein Sohn, du bist nicht klug!" —  
 Sah, daß nur *einer* aus den Pfeilen fehlte —  
 "Und dieser *eine* Schuß war Dir genug?" — 760  
 "Genug, o Mutter, denn nach edlem Bilde  
 Schoß ich ihn ab: Im schönen Frankenland,  
 Nach aller Männer, aller Helden Bilde  
 Hab' diesen Pfeil ich siegreich abgesandt!  
 Erst lacht' er derb mich aus: "Verrückter Knabe, 765  
 Bei liebesel'gen Hirten such' Dein Glück,  
 Auf Blumenwiesen schwärmend an dem Stabe,  
 Von meinem Panzer prallt Dein Pfeil zurück." —  
 So König Chlotar! — keinen Kleinern suchte

---

<sup>743</sup>verdrießlich schlecht gelaunt. <sup>744</sup>Venus römische Göttin des Frühlings und der Gärten sowie später der Liebe und der Schönheit. <sup>750</sup>Federflaum zarte, feine Federn der Vögel unter der äußeren Federnschicht. <sup>761</sup>edlem Bilde edles, gutes Vorbild. Hier: nach einem edlen Mann und gemeint ist Chlotar I. <sup>766</sup>liebesel'gen Hirten verliebte Schafhüter. <sup>767</sup>Stabe Hirtenstab = Stock der Hirten. <sup>768</sup>Panzer mittelalterliche Rüstung, Schutzschild für den Körper. <sup>768</sup>zurückprallen beim Auftreffen auf den Panzer Abwehren des Pfeils. <sup>769</sup>Kleinern hier: Geringeren.

Mein kühner Pfeil! — er schwang sich auf sein Roß 770  
 Und wollt' mich flieh'n, indem er trotzig fluchte  
 Der läst'gen Mücke hinter seinem Troß.  
 Ich aber ließ nicht nach: Aus feinen Fädchen  
 Spinn' ich mein Netz und knüpf' es mit Geduld!  
 Ich lenkte seinen Blick nach einem Mädchen, — 775  
 O Mütterchen, verzeih' es mir in Huld,  
 Der Wahrheit nach, kann ich's nicht anders sagen,  
 Ob Du auch zürnst — sie ist so schön, wie Du!  
 Nun durft' ich durch das Herz den Pfeil ihm jagen,  
 Ich spannte, zielte, schoß und traf im Nu!" — 780  
 Ein düstres Wölkchen hatte, wie im Fluge,  
 Der Mutter schöne Stirne leicht gestreift,  
 Sie wehrte aber rasch dem ersten Zuge.  
 "Du bist in allen Tücken wohl gereift,  
 Unnützer Knabe! Nun und jene Schöne, 785  
 Die Du mir rühmst, trafst Du sie nicht, mein Kind?" —  
 "Noch wollt' ich's nicht: So stolze Erdensöhne,  
 Wie Chlotar, die des Sieg's zu sicher sind,  
 Sie treff' ich tiefer und in ihrer Wunde  
 Sitzt fester weit mein Pfeil, wenn eine Maid 790  
 So stolz und scheu zugleich, wie Radegunde,  
 Als wenn sie bangt nach ihm in Liebesleid.  
 Noch schweigt ihr Herz, doch ist mir drum nicht bange,  
 Die Liebe selber schuf sich solch ein Bild!  
 Blick' in ihr Aug' und sieh, es währt nicht lange 795  
 Aus diesem blauen Stern, noch sanft und mild,  
 Siehst Du schon leise warme Funken sprühen,

---

<sup>772</sup>läst'gen Mücke lästige Mücke = aufdringliches, störendes Insekt. Gemeint ist hier der Gott Amor, der Clothar I. nicht von der Seite weicht. <sup>772</sup>Troß Gefolge, Begleitung von Clothar I. <sup>773</sup>Fädchen Diminutiv von Faden, sehr dünne Faser. <sup>776</sup>Huld gnädiges Wohlwollen. <sup>790</sup>Maid poetisch: Mädchen. <sup>792</sup>sich bängen nach sich sehnen nach. <sup>795</sup>währen dauern. <sup>796</sup>blauen Stern gemeint sind Radegundis' blaue Augen.

Wie Sternenschnuppen in der Sommernacht.  
 Faß' ihre Hand und sachte fühlst Du's glühen  
 Von einer Glut, die leise glimmend wacht. 800  
*(Von hier an bis zum Schlusse blickt er Radegunden  
 fest in's Auge, die wie durch seinen Blick gefesselt  
 wird.)*  
 O Mutter, nein, nicht stets auf gleiche Weise  
 Treib' ich mein Spiel und treff' mit einem Mal;  
 Oft schleich' ich Nachts mich auf den Zehen leise  
 Zum Schlafenden und treff' in süßer Qual  
 Sein armes Herz, daß er beim jungen Tage, 805  
 Wenn er erwacht, nicht weiß, wie ihm geschehn,  
 Nur Eines fühlend, daß mit einem Schläge  
 Des Lebens Stunden andre Gleise gehn.  
 Die Welt ist anders heut', er selbst ein Andrer,  
 Die Menschen auch, doch er weiß nicht warum: 810  
 Er wallt ein fremder, doch beglückter Wanderer,  
 In einem unbekanntem Heiligthum.  
 Die Blumen, die er pflückt an seinem Pfade,  
 Sind nicht dieselben, die er gestern las;  
 "Umweht der Hauch des Todes dies Gestade? 815  
 "Ist es die Luft, in der ich erst genas?"  
 So fragt er sich und trinkt mit vollen Zügen  
 Den sinnverwirrend süßen Blumenduft  
 Und saugt ihn ein und kann sich nicht genügen,  
 Und streckt die Arme in die leere Luft 820  
 Bis unerwartet treffen seine Blicke  
 Zusammen mit des Auges Zauberstrahl,

---

<sup>798</sup>**Sternenschnuppen** Sternschnuppe = heller Punkt am Nachthimmel, der beim Eintritt von Materialteilchen in die Lufthülle der Erde entsteht. <sup>805</sup>**beim jungen Tage** am frühen Morgen. <sup>811</sup>**wallen** veraltet: wallfahren = dahinziehen, dahinpilgern. <sup>813</sup>**Pfade** Weg. <sup>815</sup>**Gestade** Ufer. <sup>819</sup>**einsaugen** einatmen.

Das nun für ihn gebietet dem Geschieke  
Und alle Zweifel löst mit einem Mal!

RADEGUNDIS: (*verwirrt.*)

O das ist schön — das ist erschreckend schön! 825

CHLOTAR: (*das Trinkhorn leerend.*)

Vortrefflich! Euer Wohl, mein edler Sänger!

VENANTIUS: (*fortfahrend.*)

Und wenn der Zweifel vor dem Licht geschwunden,  
Dann gibt die Seele rückhaltlos sich hin,  
Dann schlägt das Herz, von keiner Macht gebunden  
Und ihm allein gehorcht der trunkne Sinn. 830

Zu einem kleinen Punkte schmilzt das Leben  
Und wird doch groß, wie die Unendlichkeit,  
Die Seele will sich in die Wolken heben  
Und doch ist ihr die Erde schon zu weit!  
Sie will nur dieses eine Herz umfassen 835

Und selber wieder drin gefangen sein,  
Und fühlt ersterben jegliches Verlangen  
Nur in dem einen Worte: "Du bist mein!" —  
Und Amor schwieg. Ich aber bin zu Ende!  
Ob er schon traf mit seinem zweiten Pfeil, 840  
Ich weiß es nicht. — Erhebet Eure Hände  
Mit dem Pokal: Dem Liebesgott ein Heil!

ALLE: Dem Liebesgott ein Hoch! ein Hoch dem Brautpaar!  
Dem König und der Königin ein Hoch!

---

<sup>827</sup>geschwunden verschwunden. <sup>828</sup>rückhaltlos ohne Vorbehalt, ohne Bedenken. <sup>837</sup>ersterben vergehen.

VENANTIUS: (*Radegundis den Becher reichend.*)  
Ein Hoch der Liebe! — Trink! o Königin!

845

RADEGUNDIS: Ein Hoch der Liebe!  
(*Blickt ihm in's Auge und läßt den Pokal fallen.*)  
Ich vermag es nicht!

CHLOTAR: Was soll das? Wieder Deine Nonnenlaunen!  
Hier Königin!  
(*Reicht ihr den Becher.*)  
Die Liebe sei gepriesen!

RADEGUNDIS: Kennst Du die Liebe?

CHLOTAR: Tollste aller Fragen!  
Doch besser wohl, als Du!

850

RADEGUNDIS: Meinst Du, mein Gatte?

CHLOTAR: Nun laß den Wortstreit! Einen Becher füll  
Der Königin!

RADEGUNDIS: Ich kann nicht!

CHLOTAR: Narrenspossen!  
Gehorsam ist des Weibes erste Tugend  
Und sie zu üben lern' auch Du!

---

<sup>849</sup>toll verrückt, idiotisch. <sup>851</sup>Becher Setzfehler Beche = Becher. <sup>852</sup>Narrenspossen Narrenposse = Unsinn, Quatsch.

VENANTIUS: O König!  
Du willst doch den Gehorsam nicht erzwingen 855  
Der aus der Furcht entspringt? O schone ihrer!

CHLOTAR: Ich bin zu bitten nicht gewohnt! Mir fehlt  
Im Kampf mit Weiberlaunen die Geduld!  
Seht diese bleichen Wangen, diese Blicke,  
Darin die Thränen zittern! — — Alles dieses, 860  
Um einen Tropfen Wein's, der ihre Lippen,  
Wie sie wohl denkt, verunreint und entweiht!

RADEGUNDIS: Nicht doch, mein König — gebt den Becher mir,  
Ich trink' Euch zu und — sag' Euch Lebewohl!

CHLOTAR: Du bist von Sinnen wohl! 865

IUNGUNDIS: Was hat sie vor?

CHLOTILDIS: Sieh nur, wie sie erbleicht!

VENANTIUS: Was soll das sein?

RADEGUNDIS: Ehrwürd'ger Bischof, hört auch Ihr mein Wort  
Und leiht mir Euren allgewalt'gen Schutz!  
Venantius, der edle wälsche Sänger,  
Hat mit gewalt'gem Wort, der Liebe Wesen 870  
Uns vorgeführt mit allen ihren Zaubern.  
Ein neues Bild hat er vor mir entrollt,  
Ein ungeahntes, herrlich wunderbares,

---

<sup>856</sup>entspringen herkommen, den Ursprung haben. <sup>862</sup>verunreinigen beschmutzen. <sup>862</sup>entweihen entheiligen.  
<sup>865</sup>von Sinnen sein verrückt sein. <sup>869</sup>allgewalt'gen allmächtigen.

Doch mir hat es mit Furcht das Herz erfüllt!  
 Nach Frieden trachtet meine arme Seele 875  
 Und Liebe ist das Ende alles Friedens.  
 Sie ist die offne, stürmevolle See,  
 Ich aber such' den wogensichern Hafen!  
 Als ich Dir am Altar mein Wort gegeben,  
 Da wußt' ich nicht, was ich versprach, o König, 880  
 Jetzt weiß ich es, — jetzt aber weiß ich auch,  
 Daß ich nicht halten kann, was ich versprach!  
 Dir eine Gattin sein nach meiner Pflicht,  
 Mit meinem ganzen Wesen Dir ergeben,  
 Ich kann es nicht! — Die Stimme des Berufs 885  
 Weist mich zurück nach jenem stillen Frieden,  
 Von dem ich mich nur allzuschwer getrennt,  
 An seinen Altar ruft mich Gott zurück  
 Und besser ziemt mir, als das Brautgeschmeide  
 Und als die Krone einer Königin, 890  
 Der Schleier, der mich vor der Welt verbirgt.  
 Drum bitt' ich Dich: Gieb mir mein Wort zurück  
 Und Du, ehrwürd'ger Vater, nimm mich auf  
 In Huld und Gnade in den Schooß der Kirche!

CHLOTAR: Venantius, Deine Faselien haben 895  
 Sie toll gemacht!

VENANTIUS: Ihr habt, o Königin,  
 Fast muß ich fürchten, nicht den rechten Sinn  
 Gelegt in meine Worte, die dem Herzen

---

<sup>875</sup>trachten erstreben, wollen, suchen. <sup>878</sup>wogensichern frei von Wellen. <sup>884</sup>ergeben gehorsam. <sup>885</sup>Stimme des Berufs die Stimme des Schicksals, d. h. Radegundes Berufung. <sup>889</sup>sich ziemen richtig sein, sich schicken. <sup>889</sup>Brautgeschmeide Brautschmuck. <sup>891</sup>Schleier Kopfbedeckung der Nonnen. <sup>895</sup>Faseleien sinnloses, albernes Gerede.

Entquollen, wie der Strahl dem Licht entfließt.  
Euch an das Leben fesseln sollten sie, 900  
Und nun Ihr sie gehört, wollt Ihr es flieh'n?

RADEGUNDIS: Du forsche weiter nicht nach meinem Thun!  
Ich habe Dich nur allzuwohl verstanden,  
Du aber sollst und darfst mich nicht verstehn! —  
(zu *Medardus*.)  
Und nun, mein Vater, bitt' ich auf den Knie'n: 905  
Die Ehe lös', die heute Du geschlossen,  
Und schmücke mich auf's Neu' als Christi Braut!

MEDARDUS: Gar kühn ist Dein Begehren, Radegundis,  
Bedenke, Du bist König Chlotar's Weib!

CHLOTAR: Und bleibst es, bis er Deiner überdrüssig: 910  
Getrost, Du Heil'ge, lange wird's nicht dauern!

RADEGUNDIS: O so entlasse jetzt mich, auf der Stelle!  
Ich sagt' es gleich, ich sei kein Weib für Dich.  
Gar manche Andre wäre stolz und selig  
Als Königin der Franken Dir zur Seite, 915  
Mich aber schuf so thöricht die Natur,  
Daß lieber ich mein Leben lang im Stillen  
Und vor der Welt verborgen leben will!  
O würd'ger Bischof, bitte Du für mich!

---

<sup>900</sup>fesseln binden. <sup>906</sup>Die Ehe lös' ... Wickenburg-Almásy nutzt an dieser Stelle erneut ihre poetische Freiheit zu dramatischen Zwecken. Die historische Radegunde lebte bis um 555 mit ihrem Ehemann zusammen, ehe sie aufgrund des Mordes an ihrem Bruder aus Chlotars I. Schloss in Richtung Noyon zu dem Bischof Medardus floh (vgl. Kord, *Ein Blick* 153). Medardus sprach, wie in dem dramatischen Werk, die Scheidung von Tisch und Bett aus und weihte Radegunde zur Diakonin. Vgl. 7.2. <sup>907</sup>Christi Braut Nonne. <sup>914</sup>selig glücklich. <sup>916</sup>thöricht unklug, unvernünftig. <sup>920</sup>unerhört außerordentlich, empörend.

MEDARDUS: Mein Kind, Du stellst ein unerhört Verlangen. 920

RADEGUNDIS: *(den Bischof bei Seite ziehend, in flehendem Ton.)*

Willst Du's auf Deine Seele nehmen, Vater,  
Daß Du ein Lamm verlierst aus Deiner Heerde?  
Und wenn Dich Gott am jüngsten Tage fragt:  
Wo kam es hin? ihm zitternd sagen muß:  
"Es war ein Augenblick, da konnt' ich's retten, 925  
Ich aber ließ den Augenblick verstreichen  
Und sah es selber in den Abgrund stürzen!" —  
Gesprochen hat mein Herz, laß mich Dir's beichten,  
Nicht aber für den König! Sieh, für Jenen,  
Der hoch und edel, wie ein Gott sich hebt 930  
Aus diesen Männern! Vater, rette mich,  
Schwach ist dies Herz — o führ's nicht in Versuchung!

Medardus: Mein armes Kind! Ich blick' in Deine Seele  
Und seh' sie rein, wie einer Taube Fittig.  
Gott schloß zur rechten Zeit den Sinn Dir auf, 935  
Die Stimme Deines Herzens ist sein Ausspruch!

*(laut.)*

Ich segne Dich und bitte König Chlotar  
Im Namen Gottes, daß er Dein Versprechen  
Zurück Dir gebe, hier vor allen Großen  
Des Frankenreichs! — Für einen Kleinern nicht 940  
Würd' ich die Braut ihm abzubitten wagen,

---

<sup>921</sup>**Willst Du's auf Deine Seele nehmen** Willst Du die Verantwortung übernehmen. <sup>921-927</sup> der historische Medardus weigerte sich zunächst, Radegunde zur Diakonin zu weihen, da er Chlotars I. Zorn fürchtete. Radegunde soll den Bischof mit ähnlichen Worten überzeugt haben, die Weihe zu vollziehen. Auf diese Episode verweist Wickenburg-Almásy mit dieser Szene. Vgl. 7.2. <sup>926</sup>**verstreichen** vorbeigehen. <sup>928-931</sup> Radegunde empfand in der Tat eine tiefe Zuneigung zu dem Dichter Fortunatus, allerdings entwickelte die sich erst knapp 30 Jahre später (nach dem Tod Chlotars I.), als Fortunatus um 565 in ihr Kloster kam. Vgl. 7.2. <sup>934</sup>**Fittig** Fittich = Flügel. <sup>935</sup>**schloß den Sinn Dir auf** aufnahmebereit machen.

Für Gott nur, den Allmächtigen, allein!  
Er, der das Schicksal lenkt der Königreiche,  
In dessen Händen Glück und Wohlstand liegt,  
Der Blitz und Donner lenkt und Krieg und Frieden, 945  
Nach Willkür Sieg und Niederlage spendet  
Und, will er's, Seuche schickt und Hungersnoth,  
Er fordert Deine Braut zurück, o König,  
Und ich, — ich bitte Dich: Gieb sie ihm hin!

CHLOTAR: Solch ein Begehren kann nur Wahnwitz stellen. 950

MEDARDUS: Nicht Wahnwitz, Herr, der Himmel spricht aus ihr.

CHLOTAR: So seid Ihr: Was Euch selbst zu närrisch dünkt,  
Das ladet Ihr dem Himmel auf den Rücken!

MEDARDUS: Mein König, denk': Ich spreche für die Kirche!

CHLOTAR: So mög' die Kirche mir verzeih'n und denken, 955  
Sie selber hat dies Weib mir angetraut.

MEDARDUS: So sprich mit Hiob, nach der Heil'gen Schrift:  
Gegeben hat's der Herr, er hat's genommen!

CHLOTAR: Ich laß nicht ohne Kampf mein Eigenthum!

MEDARDUS: Das Kämpfen mit der Kirche ist gefährlich, 960  
Denn keiner führt mit ihr die gleichen Waffen!

---

<sup>946</sup>**Willkür** Handeln nach eigenem Ermessen, ohne Rücksichtnahme auf Gesetze. <sup>947</sup>**Seuche** Plage.  
<sup>950</sup>**Wahnwitz** Wahnsinn. <sup>952</sup>**närrisch** verrückt. <sup>957</sup>**Hiob** treuer Diener Gottes im Alten Testament.  
<sup>957</sup>**Heil'gen Schrift** die Bibel. <sup>959</sup>**Eigenthum** Besitz.

Das Schwert der Kirche schwing' ich über ihr!

CHLOTAR: Ich aber laß' das meine mir nicht spotten!

MEDARDUS: So *bitt'* ich Dich noch einmal, König Chlotar!

RADEGUNDIS: Herr, können meine Thränen Dich nicht rühren? 965

INGUNDIS: (*nähert sich dem König.*)

Sieh' nur, ist *das* ein Weib für Dich?!

Von eines *solchen* Weibes Launen, Herr,

Willst Du das heitre Königsschloß zu Braine

Verwandeln lassen in ein Nonnenkloster!

Thu ihr den *einen* Willen, laß' sie ziehen 970

Und Du bist aller ihrer Thorheit ledig!

CHLOTAR: (*laut.*)

Ja, Ihr habt Recht! — ich brauche keine Nonne

An meinem Hof — doch eine Königin!

So gehe denn — und rasch aus meinen Augen!

RADEGUNDIS: Gott sei gelobt! 975

CHLOTAR: Nicht doch! Nein, geh' noch nicht!

Du bist ein tolles, doch ein *schönes* Weib!

Laß Dich betrachten!

MEDARDUS: Herr, Du sprachst es aus!

Ich nehme sie in meinen Schutz, im Namen

---

<sup>966-69</sup>Ingundis spricht an dieser Stelle die historische Überlieferung an, nach der Radegunde nach der Hochzeit mit Clothar I. auf seinem Schloss wie eine Nonne gelebt hat. Vgl. 7.2.

Der heil'gen Kirche trenn' ich sie von Dir!  
Begreifst Du, was es heißt, in Feindschaft leben 980  
Mit ihr, der mächt'gen Kirche? Wo Du ziehst,  
Folgt Dir das Unheil und kein Priester reicht  
Am heiligen Altar Dir Brod und Wein,  
Die Menschen weichen Dir mit Bangen aus,  
Weil Du geächtet; auf der Ernte liegt 985  
Im ganzen, reichen Frankenland kein Segen  
Und ferne Deinen Waffen bleibt der Sieg!

CHLOTAR: Genug der Worte! Lasse mir mein Weib!

MEDARDUS: Die Scheidung sprach ich aus in Gottes Namen!

CHLOTAR: (*will Radegunde umfassen.*)  
Du bist mein Weib, wer darf Dich mir entreißen? 990

MEDARDUS: Du sprachst es aus, Du brauchst nicht eine Nonne,  
Nur eine Königin — und *sie* gehört dem Herrn,  
Der Fluch der Kirche, wenn Du sie berührst!

CHLOTAR: (*weicht zurück; Ingundis und Chlotildis nähern sich ihm.*)

INGUNDIS: Herr, kehr' zu uns zurück! In uns'rer Mitte  
Erheitre wieder den umwölkten Sinn! 995

CHLOTILDIS: O König, wolltest Du nach Jener seufzen?

---

<sup>983</sup>**Brod und Wein** Brot und Wein = das Abendmahl. <sup>985</sup>**geächtet sein** verbannt sein, aus einer Gemeinschaft ausgestoßen sein, hier der christlichen. <sup>995</sup>**umwölkt** finster. <sup>996</sup>**seufzen nach** jemandem nachtrauern.

Wir andern hier sind schlechter nicht, als sie!

CHLOTAR: *(zum Bischof.)*

So nimm sie mit Dir!

*(schleudert ihm Radegunden hin.)*

Auch die Klostermauern

Sind einem guten Schwert nicht undurchdringlich!

*(Er läßt sich von den Frauen an den Tisch ziehen.)*

RADEGUNDIS: Ich habe mich in Gottes Schutz begeben, 1000

Lebt Alle wohl! Leb' wohl, Venantius,

Du hast den Blick in's Leben mir erschlossen,

Nimm meinen Dank, daß Du's bei Zeiten thatst!

*(Sie kniet vor Medardus nieder, der sie segnet.)*

VENANTIUS: Leb' wohl, o Königin! — In Deiner Zelle

Send' auf zum Himmel ein Gebet für mich! 1005

*(Für sich.)*

Du Heilige, die einen Augenblick

Mir Thoren wie ein irdisch Weib erschienen,

Verzeih', verzeih'! — an Dich sei das Erinnern

Begehrlos und wie ein Gebet so rein,

Dich darf auch der *Gedanke* nicht entweih'n! 1010

Ende.

---

nach <sup>998</sup>schleudern mit Wucht/viel Kraft werfen. <sup>998-99</sup>Auch die Klostermauern ... Historisch belegt ist, dass Clothar I. mehrere Male versucht hat, Radegunde aus dem Kloster zurückzuholen (vgl. Kord, *Ein Blick* 155). <sup>1007</sup>irdisch weltlich. <sup>1009</sup>begehrlos ohne Verlangen.

**University of Alberta**

“Ein Wesen, das nicht Mann nicht Weib”: Historische Königinnen in  
vier Dramen von Autorinnen des 19. Jahrhunderts

by

Sabine Sievern



A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research  
in partial fulfillment of the requirements for the degree of

Doctor of Philosophy

in

Germanic Languages, Literatures and Linguistics

Department of Modern Languages and Cultural Studies

Edmonton, Alberta

Fall 2008

# Inhaltsverzeichnis

## Verzeichnis der Siglen und Abkürzungen

<b>8.</b>	<b>Dito und Idem: <i>Anna Boleyn. Historisches Trauerspiel</i></b>	
	<b>(1886)</b>	670
8.1.	Die Autorinnen	671
8.1.1.	Dito — Königin Elisabeth von Rumänien alias Carmen Sylva	671
8.1.2.	Idem — Mite Kremnitz	678
8.1.3.	Die Kollaboration der beiden Autorinnen	682
8.1.3.1.	Lyrische und prosaische Zusammenarbeit	686
8.1.3.2.	Dramatische Zusammenarbeit	690
8.2.	Historische Einleitung zu Anne Boleyn	695
8.3.	Literarische Einordnung und Anmerkung zum vorliegenden Text	704
8.4.	Die Handlung	710
8.5.	Annotierter Text <i>Anna Boleyn. Historisches Trauerspiel</i>	714
<b>9.</b>	<b>Unterrichtsansätze und Fragenkatalog</b>	869
9.1.	Integration der Dramen in potentielle Kurse	869

9.2.	Fragenkatalog zu den einzelnen Dramen	874
9.2.1.	Karoline Ludecus: <i>Johanne Gray. Trauerspiel in fünf Aufzügen</i> (1806)	874
9.2.2.	Elisabeth von Berge: <i>Christina von Schweden. Trauerspiel</i> (1873)	884
9.2.3.	Wilhelmine Gräfin von Wickenburg-Almásy: <i>Radegundis.</i> <i>Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge</i> (1879)	902
9.2.4.	Dito und Idem: <i>Anna Boleyn. Historisches Trauerspiel</i> (1886)	906
9.3.	Werkübergreifende Fragestellungen	917
	<b>Quellen- und Literaturverzeichnis</b>	919

## Verzeichnis der Siglen und Abkürzungen

### ZEITSCHRIFTEN

<i>CG</i>	<i>Colloquia Germanica</i>
<i>DVjs</i>	<i>Deutsche Vierteljahrszeitschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte</i>
<i>FMLS</i>	<i>Forum for Modern Language Studies</i>
<i>GLL</i>	<i>German Life and Letters</i>
<i>GQ</i>	<i>German Quarterly</i>
<i>GR</i>	<i>Germanic Review</i>
<i>JDSG</i>	<i>Jahrbuch der deutschen Schillergesellschaft</i>
<i>LY</i>	<i>Lessing Yearbook</i>
<i>MAL</i>	<i>Modern Austrian Literature</i>
<i>MD</i>	<i>Modern Drama</i>
<i>MLN</i>	<i>Modern Language Notes</i>
<i>MLR</i>	<i>Modern Language Review</i>
<i>SEL</i>	<i>Studies in English Literature</i>
<i>ZDP</i>	<i>Zeitschrift für deutsche Philologie</i>
<i>ZfG</i>	<i>Zeitschrift für Germanistik</i>

### ANTHOLOGIEN UND STANDARDWERKE

<i>DLvF</i>	<i>Deutsche Literatur von Frauen</i> . Hrsg. Gisela Brinker-Gabler. 2 Bde. München: Beck, 1988.
<i>E-ADB</i>	<i>Allgemeine Deutsche Biographie</i> . Elektronische Version. Hrsg. von der Historischen Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der Bayerischen Staatsbibliothek. 56 Bde. Februar 2007. < <a href="http://mdz1.bib-bvb.de/~ndb/adb_index.html">http://mdz1.bib-bvb.de/~ndb/adb_index.html</a> >.

- FEGL* *The Feminist Encyclopedia of German Literature*. Hrsg. Friederike Eigler und Susanne Kord. Westport: Greenwood P, 1997.
- FLG* 1. Aufl. *Frauen-Literatur-Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hrsg. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. Stuttgart: Metzler, 1985.
- FLG* 2. Aufl. *Frauen-Literatur-Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hrsg. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. 2. vollständig neu bearbeitete und erweiterte Aufl. Stuttgart: Metzler, 1999.
- HD* Gotthold Ephraim Lessing. *Hamburgische Dramaturgie*. Hrsg. und kommentiert Klaus L. Berghahn. Bibliographisch ergänzte Ausg. Stuttgart: Reclam, 1999.
- HiD* *Harmony in Discord: German Women Writers of the 18th and 19th Centuries*. Hrsg. Laura Martin. Oxford: Lang, 2001.
- TFT* *TheaterFrauenTheater*. Hrsg. Barbara Engelhardt, Therese Hörnigk und Bettina Masuch. Berlin: Theater der Zeit, 2001.
- Thalia's* *Thalia's Daughters: German Women Dramatists from the Eighteenth Century to the Present*. Hrsg. Susan L. Cocalis und Ferrel Rose. in Zusammenarbeit mit Karin Obermeier. Tübingen: Francke, 1996.
- WWiGSC* *Women Writers in German-Speaking Countries: A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook*. Hrsg. Elke P. Frederiksen und Elizabeth G. Ametsbichler. Westport, CT: Greenwood, 1998.

#### WERKAUSGABEN

- FHW* Friedrich Hebbel. *Werke*. Hrsg. Gerhard Fricke, Werner Keller und Karl Pörnbacker. München: Carl Hanser, 1965. 5 Bde.
- FSW* Friedrich Schlegel. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. Ernst Behler, unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. München: Schöningh, 1979. 35 Bde.
- FW* Johann Gottlieb Fichte. *Johann Gottlieb Fichte's sämtliche Werke*. Hrsg. J. H. Fichte. Berlin: Veit und Comp, 1845; Nachdr. Berlin: Walter de Gruyter, 1965. 3 Bde.

- GSW* Johann Wolfgang von Goethe. *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Hrsg. Karl Eibl et. al. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1998. 40 Bde.
- GW* Johann Wolfgang von Goethe. *Goethes Werke*. Hrsg. Erich Trunz. 12. neu bearbeitete Aufl. München: Beck, 1981. 14 Bde.
- GWB* Christian Dietrich Grabbe. *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. Akademie der Wissenschaften Göttingen. Bearbeitet von Alfred Bergmann. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966.
- SW* Friedrich von Schiller. *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Hrsg. Benno von Wiese und Helmut Koopmann. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1943-1992. 41 Bde.
- WHW* Wilhelm von Humboldt. *Werke*. Hrsg. Andreas Flitner und Klaus Giel. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960. 5 Bde.

## 8. Dito und Idem: *Anna Boleyn. Historisches Trauerspiel* (1886)

Das Doppel-Pseudonym Dito und Idem, das sich auf eine Buchstabenumstellung der Namen Dido und Mite zurückführen lässt,<sup>1</sup> steht für die literarische Kooperation zweier Frauen, die Ende des 19. Jahrhunderts ihre Werke in Deutschland veröffentlichten und durch diese Übersetzungen, Briefromane, Novellen und Gedichte nahezu Weltruhm erreichten. Hinter "Dito" verbirgt sich Königin Elisabeth von Rumänien, die in der Literaturforschung häufiger unter ihrem Künstlernamen Carmen Sylva zu finden ist. "Idem" ist ihre Mitautorin Marie Kremnitz, besser bekannt als Mite Kremnitz. Trotz des Bekanntheitsgrades und des Erfolges, den Carmen Sylva und, in geringerem Maße, Mite Kremnitz zu Lebzeiten erzielten, sind beide Frauen heutzutage weitestgehend in Vergessenheit geraten.<sup>2</sup> Aktuelle Studien zu Kremnitz und ihrem Werk liegen — mit Ausnahme der bereits 1976 erschienenen Monographie von Renate Grebing — meines Wissens nicht vor. Neuere Untersuchungen zu Carmen Sylva, so Silvia Irina Zimmermann, behandeln vorwiegend die biographischen und kulturgeschichtlichen Aspekte des Lebens der rumänischen Königin;<sup>3</sup> nur vereinzelt setzen sich Forschende mit

---

<sup>1</sup> Vgl. Mite Kremnitz, *Carmen Sylva: Eine Biographie*, 2. Aufl. (Leipzig: E. Haberland, o. J. [1905]) 188. Vgl. Renate Grebing, *Mite Kremnitz (1852-1916): Eine Vermittlerin der rumänischen Kultur in Deutschland* (Frankfurt/M.: Peter Lang, 1976) 66. Die Idee hierzu kam bezeichnenderweise von Carmen Sylva (Kremnitz, *Carmen Sylva: Eine Biographie* 188). Der Name der griechisch-mythologischen Königin Dido stammt aus dem Phönizischen und bedeutet "Heldin." Mit der Wahl dieses Namen drückte die rumänische Königin ihre Selbsteinschätzung aus, denn sie sah sich selbst als aufopfernde Landesmutter Rumäniens und Dichterstürstin, die, wie das griechisch-mythologische Vorbild, zunächst aufgrund ihrer Abstammung auf Ablehnung stieß, aber durch Geschick und Einfühlvermögen einen Beitrag zum Aufbau des neuen Landes leistete (vgl. 8.1.1.).

<sup>2</sup> Vgl. hierzu Grebing 2; Uwe Eckardt, "Carmen Sylva (1843-1916)," *Rheinische Lebensbilder* 8 (1980): 285; Silvia Irina Zimmermann, "Die dichtende Königin: Elisabeth, Prinzessin zu Wied, Königin von Rumänien, Carmen Sylva (1843-1916). Selbstmythisierung und prodynastische Öffentlichkeitsarbeit durch Literatur," Diss., Philipps-Universität Marburg, 2003, 5.

<sup>3</sup> Zimmermann, "Die dichtende Königin" 5. Eine Überprüfung dieser Aussage anhand der neuesten Studie von Gabriel Badea-Paun, *Carmen Sylva: uimitoarea regina Elisabeta a României 1843-1916* (Bukarest: Humanitas, 2003) steht noch aus. Allerdings konnte ich Badea-Pauns Werk aufgrund fehlender

dem literarischen Werk *Carmen Sylvas* ausführlich auseinander.<sup>4</sup> Da die Autorinnen, insbesondere Kremnitz, trotz der neueren Studien nur allmählich wieder wissenschaftliche Beachtung finden, werden sie zunächst kurz vorgestellt.

## 8.1. Die Autorinnen

### 8.1.1. Dito — Königin Elisabeth von Rumänien alias *Carmen Sylva*

Königin Elisabeth von Rumänien wurde am 29. Dezember 1843 in Neuwied als Elisabeth Pauline Ottilie Luise, Prinzessin zu Wied geboren. Ihre Eltern, Fürst Hermann zu Wied-Neuwied (1814-64) und Prinzessin Marie von Nassau, Fürstin zu Wied (1825-1902), gehörten dem europäischen Hochadel an — eine Tatsache, die sich in der Erziehung Elisabeths niederschlug.<sup>5</sup> Diese intensive Ausbildung und die Einführung in die höfische Gesellschaft in Europa<sup>6</sup> hätten Zimmermann zufolge ein pragmatisches Ziel gehabt, und

---

Rumänischkenntnisse nicht in die vorliegende Dissertation einbeziehen. Zimmermann erkennt in den biographischen und kulturpolitischen Ausführungen “Tendenzen zur Glorifizierung” einer deutschstämmigen Monarchin auf dem Thron Rumäniens und die “Unterbewertung alles Ausländischen,” d.h. Rumänischen (“Die dichtende Königin” 14).

<sup>4</sup> Karl Peters, *Carmen Sylva als lyrische Dichterin* (Konstanz: Volkskraft-Verlag, 1925); Silvia Irina Zimmermann, “Der Zauber des fernen Königreichs. *Carmen Sylvas* ‘Pelesch-Märchen’,” Mag.-Arb., Philipps-Universität Marburg, 1996; Zimmermann, “Die dichtende Königin” sowie eine Magisterarbeit, die mir nicht vorlag: Ina Flatau, *Die erzählte Welt in den Novellen und Romanen Carmen Sylvas*, Mag.-Arb. Universität Osnabrück, 1986. Vgl. Zimmermann, “Die dichtende Königin” 5.

<sup>5</sup> Die junge Prinzessin erhielt ab ihrem vierten Lebensjahr eine für ihre Zeit unüblich intensive Ausbildung. Sie beherrschte mehrere Fremdsprachen und verfügte über sehr gute Kenntnisse in den Bereichen Literatur, Philosophie, Geschichte, Kunstgeschichte, Religion, Kirchengeschichte, Mathematik und Physik. Zu den ErzieherInnen und LehrerInnen der jungen Elisabeth zu Wied zählten unter anderem Fanny Lavater, eine Großnichte des Physiognomikers Johann Caspar Lavater (1741-1801), und Georg Sauerwein (1831-1904), der besonders das Fremdsprachenstudium gefördert haben soll, sowie ihr eigener Vater, der sie in die Philosophie Kants, Fichtes und Schopenhauers einführte (Eckardt 287). Vgl. Peters 5-8, 14-17; Liviu Bleoca, “*Carmen Sylva* (1843-1916),” *An Anthology of Romanian Women Poets*, hrsg. von Adam J. Sorkin und Kurt W. Treptow ([Boulder]: East European Monographs, in cooperation with the Romanian Cultural Foundation Pub. House, 1994) 29.

<sup>6</sup> 1862 verweilte Elisabeth unter Aufsicht der Königin Augusta von Preußen am Berliner Königshof; 1863/64 war sie zu Besuch in St. Petersburg bei ihrer Tante, der Großfürstin Helene von Russland, und in Moskau. In St. Petersburg erhielt sie von Anton Rubinstein und Clara Schumann Musikunterricht. 1867 hielt sie sich fünf Monate in Neapel auf, verbrachte Zeit in Rom, London, Stockholm und Paris und

zwar “die Verheiratung der Prinzessin mit einem Thronfolger oder König.”<sup>7</sup> Neben der geistes- und naturwissenschaftlichen Bildung wurde Elisabeth durch ihre Mutter gemäß der Familientradition zudem an die Wohlfahrtsarbeit herangeführt.<sup>8</sup> Allerdings durfte sie sich weder mit Musik noch mit dem Lesen von Romanen beschäftigen.<sup>9</sup> Trotz eines von der Mutter ausgesprochenen Schreibverbots begann Elisabeth mit ihrer schriftstellerischen Tätigkeit und verfasste bereits im Alter von acht Jahren Gedichte;<sup>10</sup> ihr erstes Drama und den ersten Roman plante sie mit vierzehn Jahren. Im Haus ihrer Eltern lernte die junge Frau zeitgenössische Persönlichkeiten kennen, unter anderem den Historiker und Dichter Ernst Moritz Arndt (1769-1860), durch den sie weiter zum Schreiben animiert wurde. Nach dem Tod des Vaters 1864 lebte Elisabeth zunächst bei ihrer Mutter auf Schloss Monrepos (Neuwied bei Koblenz), unternahm aber weiterhin Reisen.

Mit dem Jahr 1869 und der Vermählung mit Karl von Hohenzollern-Sigmaringen (1839-1914), Fürst Carol des neu geschaffenen Fürstentums Rumänien, begann der

---

bereiste in ihrer Jugend verschiedene andere europäische Länder.

<sup>7</sup> Zimmermann verweist auf Elisabeths eigene Ausführungen zu diesem Thema in Carmen Sylva, *Mein Penatenwinkel* (1908) (“Die dichtende Königin” 12).

<sup>8</sup> Vgl. Hildegard Emilie Schmidt, *Die Förderung von Kultur und Bildung in Rumänien durch die Königin Elisabeta geb. Prinzessin zu Wied (Carmen Sylva, 1843-1916)* (Neuwied: Neuwieder Verlagsgesellschaft, 1983) 16-19; Natalie Freiin von Stackelberg, *The Life of Carmen Sylva (Queen of Roumania)*, übers. von Hilda Deichmann (London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., 1890) 1-20.

<sup>9</sup> Begründet wurde dieses Verbot mit dem Hinweis auf die Geistesgestörtheit ihrer Großmutter (Kord, *Ein Blick* 268). Vgl. zu der Furcht der Eltern und den “überspannt wirkenden Erziehungsmaßnahmen” auch Eckardt 286, 294; Peters 34.

<sup>10</sup> Eine ihrer Mutter gewidmeten Sammlung von frühen Gedichten, die bis zu ihrem 30. Lebensjahr entstanden worden waren, sei Bengesco zufolge 1874 unter dem Titel *Meine Reise durch die Welt. Allerhand Reime und Verslein dem Mutterherzen anvertraut* als Manuskript fertig gestellt worden (Georges Bengesco, *Carmen Sylva [Sa Majesté la Reine Élisabeth de Roumanie]: Bibliographie et Extraits de ses Œuvres* [Brüssel: Lacomblez, 1904] LI; Georges Bengesco, *Carmen Sylva intime* [Paris: Félix Juven, 1905] 200).

nächste wichtige Lebensabschnitt Elisabeths. Als Fürstin und spätere Königin von Rumänien setzte Elisabeth ihre wohltätige Arbeit fort und gründete etliche karitative Einrichtungen. Sie engagierte sich lebenslang für die sozialen Belange der rumänischen Bevölkerung und unterstützte vehement die Verbesserung des Schulsystems in Rumänien. Außerdem war sie Zeit ihres Lebens bemüht, die rumänische Kultur im restlichen, d.h. westlichen, Europa bekannt zu machen und den Bukarester Hof durch ein lebhaftes kulturelles Leben auszuzeichnen.<sup>11</sup> 1877 erklärte das Fürstentum Rumänien seine Unabhängigkeit vom Osmanischen Reich, die durch den Berliner Vertrag von 1878 bestätigt wurde. 1881 folgte schließlich die Erhebung Rumäniens zum selbständigen Königreich; Fürst Carol und seine Frau Elisabeth wurden im Rahmen einer konstitutionellen Monarchie König Carol I. und Königin Elisabeta. Im gleichen Jahr stellte die Königin Kremnitz als Hofdame und Vorleserin ein, auch um die begonnene literarische Zusammenarbeit mit ihr zu intensivieren.<sup>12</sup> Offiziell wurde zwar ein Kuraufenthalt der "kranken" Königin vorgeschoben, doch 1891 musste Elisabeth aufgrund ihrer Einmischung in die Debatte um die Verheiratung des Thronfolgers Ferdinand für drei Jahre ins Exil.<sup>13</sup> Sie ging zunächst nach Venedig und an den Lago

---

<sup>11</sup> In Rumänien herrschten zwar frankophile Tendenzen vor, doch Heitmann zufolge konnte das deutschstämmige Herrscherpaar auch deutsche Akzente setzen, und besonders Elisabeth unterstützte die einheimische Kulturszene (Klaus Heitmann, "Deutsche und rumänische Kultur am Hofe Carols I. und Carmen Sylvas," *Höfische Kultur in Südosteuropa: Bericht der Kolloquien der Südosteuropa-Kommission 1988 bis 1990*, hrsg. von Reinhard Lauer und Hans Georg Majer [Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1994] 306). Neben persönlichen Kontakten zu rumänischen Dichtern (u. a. Vasile Alecsandri [1821-90] und Mihai Eminescu [1850-89]) und Musikern (vor allem dem Geiger und Komponisten Georg Enescu [1881-1955], den sie seit seinem 17. Lebensjahr förderte) unterhielt Elisabeth von Rumänien Verbindungen zu etlichen europäischen Schriftstellern, u. a. Peter Rosegger (1843-1918), Conrad Ferdinand Meyer (1825-98), Felix Dahn (1835-1912) und Pierre Loti (1850-1923), sowie dem rheinischen Komponisten August Bungert (1845-1915), dem schwedischen Komponisten Ivar Hallström (1826-1901) und dem ungarischen Geiger und Komponisten Jenő Hubay (1858-1937) (vgl. u. a. Schmidt, *Die Förderung* 13-14, 54).

<sup>12</sup> Vgl. 8.1.3.

<sup>13</sup> Trotz des Widerstandes ihres Mannes und des rumänischen Parlaments drängte Elisabeth auf eine

Maggiore, dann nach Schloss Segenhaus, dem Witwensitz ihrer Mutter, und kehrte 1894 nach Rumänien zurück.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts widmete die Monarchin sich erneut den Belangen der rumänischen Bevölkerung, unterstützte Wohltätigkeitsprojekte und förderte verstärkt die rumänische Kultur (insbesondere die Musik). Während einer drohenden Hungersnot gründete sie eine Seidenzucht,<sup>14</sup> und in Bukarest setzte sie sich ab 1907 vehement für die Errichtung der Blindenstadt Vatra Luminoasă ein, deren Ziel es war, Beschäftigungsmöglichkeiten für schwer Sehbehinderte zu finden.<sup>15</sup> König Carol I. starb am 10. Oktober 1914 kurz nach Ausbruch des ersten Weltkrieges. Dieses politische Ereignis hatte zur Folge, dass die rumänische Bevölkerung dem Königspaar aufgrund ihrer deutschen Abstammung mit Ablehnung begegnete. Elisabeth zog nach Curtea de

---

Heirat zwischen ihrer wenig angesehenen Hofdame Elena Văcărescu (Hélène Vacaresco), einer rumänischen Adligen, und dem Thronfolger (siehe u. a. Eckardt 292; Zimmermann, "Die dichtende Königin" 14).

<sup>14</sup> Siehe Deetjens Anmerkung zu einem Brief Carmen Sylvas vom 14. Januar 1905 in Werner Deetjen, Hrsg., *Aus Briefen Carmen Sylvas* (Leipzig: E. A. Seemann, 1920) 8.

<sup>15</sup> Zur karitativen Arbeit Elisabeths von Rumänien sowie der Förderung der rumänischen Kultur und Bildung siehe: Elizabeth Burgoyne, *Carmen Sylva: Queen and Woman* (London: Thornton Butterworth, 1940) 100ff., 214ff.; Eckardt 290ff.; Schmidt, *Die Förderung* 49-98; Hildegard Emilie Schmidt, *Elisabeth Königin von Rumänien, Prinzessin zu Wied, "Carmen Sylva": Ihr Beitrag zur rumänischen Musikkultur von 1880-1916 im Kulturaustausch zwischen Rumänien und Westeuropa*, Diss., Universität Bonn, 1991; Heitmann 316-38; Hildegard Emilie Schmidt, "Carmen Sylva: Eine progressive Frau an der Schwelle des 20. Jahrhunderts," *Carmen Sylva — Elisabeth von Rumänien (1843-1916)*, Begleitpublikation der Ausstellung "Carmen Sylva — Elisabeth von Rumänien 1843-1916" im Kreismuseum Neuwied 7.3.-2.5.1999, hrsg. vom Kreismuseum Neuwied (Neuwied, 1999) 5-13; Bernd Willscheid, "Carmen Sylva: Von Zeitzeugen gesehen," *Carmen Sylva — Elisabeth von Rumänien (1843-1916)*, Begleitpublikation der Ausstellung "Carmen Sylva — Elisabeth von Rumänien 1843-1916" im Kreismuseum Neuwied 7.3.-2.5.1999, hrsg. vom Kreismuseum Neuwied (Neuwied, 1999) 41-61; Zimmermann, "Die dichtende Königin" 16ff. Vgl. auch einen Brief der Königin in: Lina Sommer, Hrsg., *Carmen Sylva: Briefe einer einsamen Königin* (München: Braun & Schneider, 1916) 28-30 sowie Kapitel in den zu ihren Lebzeiten erschienenen Biographien von Stackelberg 230-39; E. Sergy, *Carmen Sylva: Élisabeth, Reine de Roumanie* (Paris: Fischbauer, 1890) 182-89; Blanche Roosevelt, *Elisabeth of Roumania: A Study with Two Tales from the German of Carmen Sylva — Her Majesty Queen Elisabeth* (London: Chapman and Hall, 1891) 91-100; Bengesco, *Carmen Sylva intime* 232-59.

Argeş bei Bukarest, wo sie ihre letzten Lebensjahre verbrachte. Sie starb am 2. März 1916 und wurde an der Seite ihres Mannes begraben.

Über ihren Pflichten als Königin vernachlässigte Elisabeth ihr aus der Jugend stammendes Interesse am Schreiben jedoch nicht. Nach dem Tod ihrer Tochter Marie 1874, dem einzigen Kind des Königspaares, suchte Elisabeth Ablenkung in der literarischen Arbeit<sup>16</sup> und begann mit ersten Übersetzungen rumänischer Lyrik ins Deutsche, insbesondere der Gedichte des Poeten Vasile Alecsandri (1821-90). Später übertrug sie ebenfalls rumänische Legenden und Volkslieder ins Deutsche. E. Sergy zufolge habe die Königin zudem während ihrer Zeit als Fürstin von Rumänien für die Bukarester Gesellschaft eine französische Komödie mit dem Titel *Revenants et revenus* geschrieben.<sup>17</sup> Immer mehr verstand sich Königin Elisabeth von Rumänien als Dichterin<sup>18</sup> und begann schließlich, in deutschen Verlagen ihre Werke zu publizieren. 1882 bekannte sie sich öffentlich zu ihrem Schreiben.

Zu Beginn ihrer schriftstellerischen Laufbahn benutzte Elisabeth von Rumänien das Pseudonym E. Wedi (ein Anagramm ihres Mädchennamen E. Wied)<sup>19</sup> für die Veröffentlichung von Übersetzungen rumänischer Dichtung in der Zeitschrift *Die*

---

<sup>16</sup> Siehe hierzu Sergy 213-14; Kremnitz, *Carmen Sylva: Eine Biographie* 116ff; Bengesco, *Carmen Sylva intime* 174; Marie von Bunsen, *Die Welt in der ich lebte: Erinnerungen aus glücklichen Jahren 1860-1912*, 2. Aufl. (Leipzig: Koehler & Amelang, 1929); Burgoyne 95; Eckardt 295.

<sup>17</sup> Sergy 219. Vgl. von Stackelberg 244.

<sup>18</sup> Siehe hierzu u. a. Schmidt, *Die Förderung* 12-13. Zeit ihres Lebens betonte Elisabeth ihre Rolle als Dichterin, die sie höher schätzte als die der Königin. So schrieb sie z. B. an Kremnitz: "Ich aber sollte ein Dichter werden. Das war der wahre Beruf, zu dem ich getrieben wurde. [...] Sie [die Feder] ist mir doch näher als Mutter und Bruder und alles auf der Welt" (zit. nach Eugen Wolbe, *Carmen Sylva. Der Lebensweg einer einsamen Königin* [Leipzig: Koehler und Amelang, 1933] 126).

<sup>19</sup> Bei Kord irrtümlicherweise als C. Wedi (*Ein Blick* 268, 356).

*Gegenwart* (11. 5. und 20.7.1878)<sup>20</sup> und F. de Laroc (ein Anagramm zu Femme de Carol) für ein Opernlibretto.<sup>21</sup> Ab 1880 erschienen ihre Werke unter dem *Nom de plume* Carmen Sylva, der Waldgesang bedeutet.<sup>22</sup> Unter diesem Namen ist sie auch heute noch in Rumänien bekannt, und er ist, wie oben bereits erwähnt, in der Forschung zu ihrem künstlerischen Werk und ihrem Beitrag zur rumänischen Kultur und Bildung am geläufigsten.<sup>23</sup>

Das erste unter dem Namen Carmen Sylva publizierte Werk ist eine Sammlung von vier Versen mit dem Titel *Stürme* (1881), von denen *Sappho* und *Hammerstein* bereits ein Jahr zuvor jeweils als Einzelpublikation bei Brockhaus erschienen waren.<sup>24</sup> Carmen Sylva war eine äußerst produktive und erfolgreiche Autorin und Briefschreiberin. Sie verfasste ihre Werke meist auf Deutsch, teilweise aber auch auf Französisch, Rumänisch und später auf Englisch, wobei Zimmermann die Ansicht vertritt, die Königin habe "ihre Zugehörigkeit zur deutschen Kultur" immer akzentuieren

---

<sup>20</sup> Sergy zitiert aus einem Brief Carmen Sylvas, in dem sie die Veröffentlichung als ungewollt darstellt und auf Krennitz zurückführt: "C'est M<sup>me</sup> Mite Krennitz qui me les [les traductions] a littéralement soustraites, quelques années plus tard. Elles parurent, sous le pseudonyme de E. Wedi, dans deux revues périodiques" (218). Vgl. von Stackelberg 242-43.

<sup>21</sup> Siehe hierzu Zimmermann, "Die dichtende Königin" 223, 277, 280.

<sup>22</sup> Carmen Sylva erklärt diesen Künstlernamen selbst in einem Motto, das sie ihrer Gedichtsammlung *Meine Ruh* (1884) voranstellte. Vgl. Peters 35; Wolbe 86-87; Eckardt 295; Eugenia Ușeriu, "Carmen Sylva: Queen of Romania and European Writer," *Yearbook of Romanian Studies* 8 (1983): 52-53.

<sup>23</sup> Aus diesem Grund werde ich ihn im Folgenden in Bezug auf das dichterische Werk der Königin verwenden.

<sup>24</sup> Für ein um Vollständigkeit bemühtes Verzeichnis ihrer Werke siehe die annotierte Bibliographie von Bengesco, *Carmen Sylva*. Vgl. Bourgoyne 307-11, neuerdings auch Schmidt, *Die Förderung* I-VII; Ușeriu 59-64; Kord, *Ein Blick* 270, 356, und vor allem die sehr umfangreiche Zusammenstellung der Werke von und über Carmen Sylva in Silvia Irina Zimmermann, "Kritisches Verzeichnis der publizierten schriftstellerischen Werke Carmen Sylvas," *Carmen Sylva — Elisabeth von Rumänien (1843-1916)*, Begleitpublikation der Ausstellung "Carmen Sylva — Elisabeth von Rumänien 1843-1916" im Kreismuseum Neuwied 7.3.-2.5.1999, hrsg. vom Kreismuseum Neuwied (Neuwied, 1999) 90-94 und Zimmermann, "Die dichtende Königin" 268-309.

wollen.<sup>25</sup> Ihre schriftstellerische Tätigkeit konzentrierte sich vor allem auf Romane, Novellen, Märchen und Gedichte;<sup>26</sup> sie versuchte sich aber auch an Dramen<sup>27</sup> und Aphorismen, und sie veröffentlichte Essays. Den Erlös für ihre dichterische Arbeit, die oftmals vorab in illustrierten Zeitschriften erschien, setzte sie für wohltätige Zwecke in Rumänien ein.<sup>28</sup>

Ogleich Carmen Sylva mit ihren Werken im In- und Ausland Erfolge feiern konnte und für ihre literarischen Errungenschaften und kulturpolitischen Bemühungen ausgezeichnet wurde,<sup>29</sup> war die Dichterkönigin eine umstrittene Persönlichkeit und

---

<sup>25</sup> Zimmermann, "Die dichtende Königin" 5. Elisabeths Verbundenheit mit Deutschland zeigt sich auch in dem sehr persönlich geschriebenen Artikel von Maria Elisabeth Freiin von Dungen, "Am Musenhof der Märchenkönigin," *Westermanns Monatshefte* 134.1-2 (1923): 293-96. Vgl. auch Schmidt, "Carmen Sylva" 5.

<sup>26</sup> Zu ihren bekanntesten Werken zählen die *Pelesch-Märchen* (1883), der erste Band von *Aus Carmen Sylva's Königreich*; die Gedichtbände *Meine Ruh* (1884), *Mein Rhein* (1884), *Handwerkerlieder* (1891) und *Meerlieder* (1891); die fünfbändige Essay- und Lyriksammlung *Geflüsterte Worte* (1903); die Lebenserinnerungen *Mein Penatenwinkel* (1908) sowie die skandalumwitterte Sammlung von übersetzten Liedern aus dem *Dimbovitza* (1889). Nach der Veröffentlichung dieser angeblich von Hélène Vacaresco gesammelten Volkslieder wurde festgestellt, dass es sich um eigens von ihr verfasste Texte und nicht um aus der rumänischen Tradition entsprungene Werke handelt.

<sup>27</sup> Von ihren Dramen, die Eckardt zufolge "für die Bühne wenig geeignete dramatische Versuche" darstellen (298), wurden die meisten trotz dieser kritischen Einschätzung aufgeführt: Das Stück *Dämmerung* 1889 im Rahmen einer Ehrenveranstaltung für M. Bodinier unter dem Titel *Au Crépuscule* in der Übersetzung von Hélène Vacaresco im Trocadero in Paris (Carmen Armendares Pacreu, "Carmen Sylva: Biographie, documents," *La France Latine* 112 [1991]: 65ff.); *Meister Manole* (1892) am Wiener Burgtheater (1891) und am Leipziger Stadttheater (Das Stück wurde danach angeblich auf Intervention des Königs abgesetzt [Eckardt 298]); *Marioara* 1897 am Nationaltheater in Bukarest (Bengesco, *Carmen Sylva intime* 198). 1901 fand zudem am Stadttheater Göttingen ein "Carmen Sylva-Abend" statt, an dem *Ullranda*, *Am Verfalltag* und *Dämmerung* aufgeführt wurden (Abdruck des im Fürstlich-Wiedischen Archiv Neuwied befindlichen Theaterblattes in Schmidt, *Die Förderung* zwischen den Seiten 54 und 55). Mit diesem Dramenzyklus, so Schmidt, reiste die Schauspieler Gertrud Giers, mit der Carmen Sylva einen steten Briefwechsel unterhielt und freundschaftlich verbunden war, durch Europa (*Die Förderung* 55).

<sup>28</sup> Schmidt, *Die Förderung* 15. Vgl. einen Brief der Königin vom 10. November 1906: "[I]ch bin so glücklich den Blinden sagen zu können, daß ich Tag und Nacht für sie arbeite und eine Masse Geld für sie sammle" (zit. nach Deetjen 19).

<sup>29</sup> Man verlieh ihr die Ehrendoktorwürde der Universitäten Budapest und St. Petersburg (Eckardt 300; Schmidt, *Die Förderung* 13; Zimmermann, "Die dichtende Königin" 14). Peters spricht ihr zudem noch die Ehrendoktorwürde der Universitäten Bukarest und Wien zu, doch dafür habe ich ansonsten keinen Hinweis gefunden (110). Ferner wurde Carmen Sylva 1881 Ehrenmitglied der Rumänischen Akademie (Abteilung Literatur) und erhielt 1888 den Prix Botta der Académie Française (Zimmermann, "Die dichtende Königin"

Autorin. In der Literaturforschung wird besonders die Frage nach dem Grund ihres immensen Erfolgs gestellt und vermutet: “Das Interesse, das den Absatz der königlichen literarischen Versuche beschwingte, konnte man aus der Verwunderung über eine Königin, die dichtet, erklären.”<sup>30</sup> Diese Faszination an einer dichtenden Königin klingt ebenfalls in dem Titel von Zimmermanns Dissertation an, allerdings erörtert die Forscherin ausführlich die Beweggründe für diese Wahl: “Carmen Sylva [stellte] sich selbst im Werk als Königin dar, [...] [forderte] vornehmlich als dichtende Königin von der Öffentlichkeit Aufmerksamkeit [...] und [wurde] als solche auch rezipiert und beurteilt [...]”<sup>31</sup> Demnach kann der hohe Absatz der Werke Carmen Sylvas zumindest zum Teil auf die Tatsache zurückgeführt werden, dass es sich bei der Dichterin um eine Person des öffentlichen Lebens handelte. Diese Aussage soll allerdings nicht als ästhetische Werteinschätzung der Werke verstanden werden.

### 8.1.2. **Idem — Mite Kremnitz**<sup>32</sup>

Mite Kremnitz wurde um das Jahr 1852 in Greifswald als Marie Charlotte von Bardeleben geboren.<sup>33</sup> Ihr eigentliches Geburtsdatum ist in der Forschung umstritten. Es

---

13-14). Diesen Auszeichnungen schreibt Eckardt eine politische Motivation zu (301).

<sup>30</sup> Hermann Kienzl, “Mite Kremnitz: Eine Betrachtung ihrer Werke und ihrer literarischen Persönlichkeit,” *Nord und Süd* 65.345 (1905): 358. Vgl. zu der Problematik der dichtenden Königin auch Eckardt 300-01; Schmidt, *Die Förderung* 107. Dieses Urteil wird indirekt durch Zimmermann bestätigt, die erläutert, dass die Würdigungen und Widmungen nach dem Tod der Königin ausblieben und daraus folgt: “[Es] wird deutlich, dass das Lob zu ihren Lebzeiten nicht der Dichterin sondern vornehmlich der Königin galt” (“Die dichtende Königin” 246).

<sup>31</sup> Zimmermann, “Die dichtende Königin” 5.

<sup>32</sup> Wie Grebing erläutert ist zum Leben von Mite Kremnitz nur wenig Information verfügbar (5). Aus diesem Grund stützen sich die folgenden Ausführungen auf Kienzl, der als Kremnitz’ Biograph angesehen wird, und Grebing. Im Anhang ihrer Studie stellt Grebing ein Werkverzeichnis Kremnitz’ zur Verfügung, das, ebenso wie der Anhang in Kords Studie, als Basis der in vorliegender Dissertation gelisteten Werke dient.

werden die Daten 2. Januar 1852,<sup>34</sup> 4. Januar 1852,<sup>35</sup> 23. Dezember 1852,<sup>36</sup> 23. Dezember 1854<sup>37</sup> und 23. Dezember 1858<sup>38</sup> angegeben, wobei Grebing zufolge der 4. Januar 1852 am wahrscheinlichsten und durch einen Ahnenpass belegbar sei<sup>39</sup> und deshalb in der neueren Forschung übernommen werde.<sup>40</sup> Über die Kindheit und Jugend von Kremnitz ist nur wenig bekannt: 1868 zog sie mit ihrer Familie nach Berlin, da ihr Vater, der berühmte Chirurg Heinrich Adolf von Bardeleben, dort einen Universitätsposten angenommen hatte. Ihre Mutter Auguste von Bardeleben, geb. Zumpt verstarb bereits um das Jahr 1869.

Kremnitz erhielt eine umfangreiche Bildung in Greifswald, London und Berlin, sprach Französisch und Englisch sowie später Rumänisch und war in der deutschen, französischen und englischen Literatur und Philosophie (insbesondere Schopenhauer und Nietzsche) belesen. Betont wird außerdem ihr Interesse an und Talent für die Malkunst sowie ihre Vorliebe für Vokalmusik.<sup>41</sup> 1873 heiratete sie den Arzt Wilhelm Kremnitz

---

<sup>33</sup> Sich auf einen Brief Kremnitz' berufend führt Grebing aus, die Dramatikerin habe den Namen Marie abgelehnt und sich selbst Mite genannt (3). Aus diesem Grund wird auch hier der Name "Mite" ihrem Geburtsnamen vorgezogen.

<sup>34</sup> *Lexikon der Frau in zwei Bänden*, Bd. 2 (Zürich: Encycloos, 1954) 302.

<sup>35</sup> Peters 11; Franz Brümmer, *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart*, 6., völlig neu bearb. und stark verm. Aufl., Bd. 3 (Leipzig: Reclam, 1913) 108.

<sup>36</sup> Wilhelm Kosch, *Deutsches Literatur-Lexikon: Biographisches und bibliographisches Handbuch*, 2., vollständig Neubearb. und stark erw. Aufl. (Bern: Francke, 1949) 1395.

<sup>37</sup> Pataky Bd 1: 455.

<sup>38</sup> Hermann A. L. Degener, Hrsg., *Wer ist's? Unsere Zeitgenossen*, 7. Aufl. (Leipzig: H. A. Ludwig Degener, 1914) 908.

<sup>39</sup> Grebing 3.

<sup>40</sup> Friedrichs; Gisela Brinker-Gabler, Karola Ludwig, und Angela Wölfen, *Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1800-1945* (München: dtv, 1986) 167; Kord, *Ein Blick* 288.

<sup>41</sup> Kienzl 356. Vgl. Grebing 4-5.

(1846-97) und siedelte Mitte der 1870er Jahre, auf Anraten seines Schwagers Titu Maiorescu (1840-1917), mit ihrem Mann nach Bukarest über. Nach anfänglichen finanziellen Schwierigkeiten wurde Dr. Kremnitz zunächst leitender Arzt im Feldlazarett und dann zum Leibarzt der Königsfamilie berufen. In Bukarest entwickelte sich das Haus der Kremnitz' allmählich zu einem Zentrum des "geistigen Lebens Rumäniens."<sup>42</sup> Zu Beginn der 1880er Jahre wurde Kremnitz Hofdame und Vorleserin Königin Elisabeths, mit der sie eine literarische Zusammenarbeit verband.<sup>43</sup> Nach dem Tod ihres Ehemannes im Sommer 1897 zog Kremnitz 1898 mit ihren zwei Söhnen Georg Titus (geb. am 15.9.1876) und Manoli (geb. am 7.10.1885) wieder nach Berlin. Zurück in Deutschland hielt sie regen Briefkontakt nach Rumänien und besuchte das Land 1912 noch einmal, ehe sie am 18. Juli 1916 in Berlin-Wilmersdorf starb.

Ihre ersten literarischen Arbeiten veröffentlichte Kremnitz unter dem Pseudonym George Allan,<sup>44</sup> ab 1890 erschienen ihre eigenen Werke unter dem Künstlernamen "Mite Kremnitz," unter dem sie auch in der Sekundärliteratur zu finden ist. Nach ihrer Übersiedelung nach Rumänien betätigte Kremnitz sich ab Mitte der 1870er Jahre als Herausgeberin und Übersetzerin rumänischer Erzählungen.<sup>45</sup> Sie publizierte außerdem

---

<sup>42</sup> Kienzl 362. Vgl. Peters 11. So verkehrten unter anderem die rumänischen Schriftsteller Nicu Gane (1835-1916), Iacob Negruzzi (1843-1932), Ioan Slavici (1848-1925), Mihai Eminescu (1850-89) und Ion Luca Caragiale (1852-1912) in ihrem Haus.

<sup>43</sup> Vgl. 8.1.3.

<sup>44</sup> Dies trifft unter anderem auf ihren ersten Novellenband *Fluch der Liebe* (1880) und den Roman *Aus der rumänischen Gesellschaft* (um 1882) zu. Die Novellensammlung wurde später unter dem Titel *Was die Welt schuldig nennt* zweimal neu aufgelegt (Grebing 105).

<sup>45</sup> Grebing 8. Kremnitz publizierte unter anderem *Rumänische Skizzen* (1877), *Neue Rumänische Skizzen* (1880), *Rumänische Märchen* (1882) und, mit Carmen Sylva, *Rumänische Dichtungen* (1881). Sie übersetzte außerdem noch *Rumäniens Anteil an dem Kriege 1877/78* (1888), und postum wurden *Die Fäulnis Rumäniens im Lichte rumänischer Dichter und Schriftsteller, Dichtungen und Aufsätze*, hrsg. und eingel. von Hermann Kienzl (1917), *Die Kammerwahl*, hrsg. von Hermann Kienzl (1918) veröffentlicht.

Erzählungen und Novellen<sup>46</sup> sowie Romane<sup>47</sup> und arbeitete als Dramatikerin.<sup>48</sup> Aufgrund des kargen Stils der ersten Erzählungen ihrer schriftstellerischen Karriere, so Hermann Kienzl, werde Kremnitz als die Wegbereiterin eines neuen realistischen Stiles, d.h. des aufkommenden Naturalismus, gesehen.<sup>49</sup>

Kremnitz war außerdem als Biographin der Königsfamilie tätig. Neben dem vierbändigen Werk *Aus dem Leben König Karls von Rumänien — Aufzeichnungen eines Augenzeugen* (1894-1900), das sie aufgrund einer Verfügung des Königs anonym veröffentlichte,<sup>50</sup> und einer kurzen zusammenfassenden Biographie zu König Carol I. (1903), schrieb Kremnitz zwei Biographien über die rumänische Königin Elisabeth. Das erste dieser beiden Werke, *Carmen Sylva: Ein Lebensbild der Dichterin* aus dem Jahre 1882, sei, Grebing zufolge, zunächst noch in einem enthusiastischen Ton verfasst und unterstreiche die positiven (vor allem auch karitativen) Aspekte der rumänischen Monarchin. Das zweite Werk (*Carmen Sylva: Eine Biographie*, 1903) sei jedoch aus einer kritischeren Haltung heraus entstanden und beleuchte vor allem das künstlerische

---

<sup>46</sup> *Mann und Weib* (1902), *Das Geheimnis der Weiche B.M.* (1913) und *Junge Novellen* (1903). Viele ihrer Werke sind vor der Publikation in Sammelbänden als Einzelbeiträge in Zeitschriften abgedruckt worden (Grebing 104).

<sup>47</sup> Unter anderem *Aus der rumänischen Gesellschaft* (um 1882; enthält *Radu und Fürst Demeter*), *Ein Fürstenkind* (1883), *Ausgewanderte* (1890), *Am Hofe von Ragusa* (1902), *Fatum* (1902), *Mutterrecht* (1906), *Siegerin Zeit* (1907), *Der rote Streif* (1908) und *Mutter unbekannt* (1917; postum veröffentlicht).

<sup>48</sup> *Tönendes Erz* (1912). Nach Kienzl lasse sich die dramatische Begabung Kremnitz' auch in ihren Erzählungen feststellen (379).

<sup>49</sup> Kienzl 354-55. Zwar belegt Kienzl seine Ansicht zunächst mit Auszügen aus der zeitgenössischen Rezeption, die von einer männlichen Autorschaft ausgegangen war, doch auch nach der Entdeckung ihres biologischen Geschlechts wurde Kremnitz weiterhin gelobt und von Georg Engel im *Berliner Tageblatt* als "deutsche[r] Zola" bezeichnet (zit. nach Kienzl 355; vgl. Grebing 1). Problematisch an Kienzls Beweisführung ist das Fehlen detaillierter Angaben, so dass seine Behauptungen schwer nachprüfbar sind (Grebing 10).

<sup>50</sup> Kienzl 381. Vgl. Wolbe 131f.; Kord, *Ein Blick* 289.

Schaffen Carmen Sylvas.<sup>51</sup> Des Weiteren schrieb Kremnitz eine Auftragsarbeit über die Fürstin Marie zu Wied, obgleich ihr der Zugang zu den offiziellen Quellen vorenthalten wurde.<sup>52</sup> Trotz ihrer Verbindung zu der königlichen Familie und ihrer Bedeutung als deren Biographin wird die Verbreitung der rumänischen Geschichte und Literatur vor allem durch Übersetzungen rumänischer Werke als Kremnitz' größter Beitrag zur Literaturgeschichte angesehen.<sup>53</sup>

### 8.1.3. Die Kollaboration der beiden Autorinnen

Das Verhältnis zwischen zwei Menschen wird in dem Maße intensiver, in dem sie gemeinschaftlich hervorbringen.<sup>54</sup>

Carmen Sylvas Aphorismus entsprechend sieht auch Kremnitz in der schriftstellerischen Kooperation eine Intensivierung der Beziehung zwischen den beiden Autorinnen: "Die gemeinsame Arbeit hatte Dito und Idem natürlich einander näher gebracht."<sup>55</sup> Begonnen hatte die literarische Zusammenarbeit zwischen der rumänischen Königin und ihrer Mitautorin aus einem Bekanntschafts- und Freundschaftsverhältnis heraus, das sich über einen Zeitraum von etwa zwanzig Jahren erstreckte. Allerdings sei nicht ganz ersichtlich,

---

<sup>51</sup> Grebing 13, 185ff.

<sup>52</sup> Kienzl 381.

<sup>53</sup> Kienzl 359, 364; Grebing 1. Grebing hebt zudem die Unterstützung durch Kremnitz' Schwager Maiorescu hervor, der ihre Übersetzungen für "wichtig und verdienstvoll hält" (62). Vgl. zur Bedeutung der Übersetzungen auch 101-04.

<sup>54</sup> Carmen Sylvas Aphorismus zit. nach Wolbe 121. Mit dieser Lebensweisheit der rumänischen Königin beginnt Wolbe seine Ausführungen zu der Beziehung zwischen Carmen Sylva und Mite Kremnitz, und sie soll auch an dieser Stelle zur Einleitung in die Diskussion um die literarische Zusammenarbeit der beiden Frauen dienen, da sie die Einstellung der Königin im positiven wie im negativen Sinne reflektiert.

<sup>55</sup> Kremnitz, *Carmen Sylva: Eine Biographie* 189.

wie es zu der Freundschaft der beiden Frauen gekommen war.<sup>56</sup> Die *literarische* Zusammenarbeit habe Zimmermann zufolge bereits 1875 begonnen.<sup>57</sup> Jedoch erscheint mir diese Angabe in Anbetracht dessen, dass Kremnitz erst in dem Jahr mit ihrem Mann nach Rumänien übersiedelte, als zu früh angesetzt, zumal Kremnitz in ihrer erstmals 1903 erschienenen Biographie über Carmen Sylva schreibt: “Schon vorher [vor dem Winter 1882/83] hatte die gemeinsame Schriftstellerei von Dito und Idem, die mehr als sechs Jahre währen sollte, ihren Anfang genommen.”<sup>58</sup> Kremnitz spricht von einem Zeitraum von ungefähr sechs Jahren, und da das erste Werk 1881 erschien und Kremnitz und Carmen Sylva ihr letztes gemeinsam publiziertes Werk 1888 beendeten, lässt sich vermuten, dass die Zusammenarbeit um das Jahr 1880 begonnen haben muss. Dies bestätigt indirekt ein Brief aus dem Jahre 1890, in dem Carmen Sylva über die zehn Jahre andauernden Meinungsverschiedenheiten mit Kremnitz spricht.<sup>59</sup>

Es herrschten unterschiedliche Meinungen über die literarische Zusammenarbeit der beiden Frauen vor. Dies zeigt sich insbesondere im Hinblick auf die im oben erwähnten Brief anklingende Frage, ob die Zusammenarbeit harmonisch verlaufen sei und welche der beiden Schriftstellerinnen das größere literarische Talent besessen habe.

---

<sup>56</sup> Grebing 10-11. Kremnitz beschreibt in ihrem satirischen Roman *Am Hofe von Ragusa*, der in der Forschung oftmals als Schlüsselroman gesehen wird, eine Episode, die in Auszügen in Wolbes Studie Niederschlag findet. Dieser Passage und Interpretation Wolbes zufolge habe Kremnitz den König Carol I. von Rumänien in einem Zug getroffen und mit ihm ein Gespräch begonnen, ohne ihn erkannt zu haben. Jedoch bezweifelt Wolbe die Authentizität dieser Begegnung (121-22) und führt als zweite Möglichkeit an, die beiden Frauen hätten wohl über Dr. Kremnitz zueinander gefunden (122-23). Auch wenn das Datum — er nennt das Jahr 1882 — nicht zutreffend sein kann, ist das wohl die wahrscheinliche Variante, da Dr. Kremnitz seit 1877 das Feldlazarett in Bukarest leitete, für das die Königin sich sehr einsetzte und in dem sie als Pflegerin mitarbeitete (vgl. hierzu Grebing 10-13). Kremnitz selbst äußert sich in ihren beiden Carmen-Sylva-Biographien nicht zu diesem Thema.

<sup>57</sup> Zimmermann, “Die dichtende Königin” 234.

<sup>58</sup> Kremnitz, *Carmen Sylva: Eine Biographie* 170.

<sup>59</sup> Brief zit. in Wolbe (125).

Hierbei werden die Einschätzungen jeweils von der individuellen Perspektive der oder des Forschenden bestimmt. Im Großen und Ganzen sind sich BiographInnen wie Forschende darin einig, dass die literarische Kooperation zunächst harmonisch und produktiv verlief, sich das Verhältnis zwischen den beiden Frauen dann jedoch, ausgelöst durch die Vacaresco-Affäre, zunehmend verschlechterte und sie sich voneinander entfremdeten.<sup>60</sup> Diese Veränderung lässt sich anhand von Briefen Carmen Sylvas und der Biographie von Kremnitz nachzeichnen.

Carmen Sylva erklärt in einem Brief vom 21. Juli 1886 zunächst noch: “Wundervoll ist unser gemeinsames Arbeiten: nach stundenlanger Besprechung und temperamentvollem Gedankenaustausch trennen wir uns abends. In der Nacht fällt uns gleichzeitig ein neuer Schluß ein. Den nehmen wir dann.”<sup>61</sup> Die Freude an der “neue[n] Art des Schriftstellerns, zu zweien,” die Kremnitz zufolge die Königin “belustigte,” klingt auch in deren Biographie an.<sup>62</sup> 1888, während eines Kuraufenthaltes in Westerland auf Sylt, schreibt Carmen Sylva wiederum an Kremnitz: “Könnte ich Sie nur herzaubern.”<sup>63</sup> Durchaus bewertete Carmen Sylva die Zusammenarbeit demnach positiv und schätzte Kremnitz. Derselbe Eindruck entsteht in einem in Kremnitz’ Biographie zitierten Brief an die Mitautorin: “Nein, unsere Kette lässt sich nicht lösen! Sie ist vom

---

<sup>60</sup> Kremnitz bezog in dem Streit um die Hochzeit zwischen dem Thronfolger und Hélène Vacaresco die Position des Königs, was Carmen Sylva als einen Angriff auf ihre Person wertete. Siehe hierzu Grebings Ausführungen zu der Vacaresco-Affäre und der weltanschaulichen Differenz der beiden Frauen (76-82). Vgl. Peters 105; Wolbe 134-35; Eckardt 296.

<sup>61</sup> Zit. nach Wolbe 124-25. Vgl. Grebing 67.

<sup>62</sup> Kremnitz, *Carmen Sylva: Eine Biographie* 171. Es fehlen in dieser Biographie jedoch Stellungnahmen und Einschätzungen dieser Zusammenarbeit aus der Perspektive Kremnitz’ und sie schreibt, bis auf wenige Ausnahmen, über sich in der dritten Person.

<sup>63</sup> Zit. nach Wolbe 133.

feinsten, edelsten Metall geschmiedet, goldlauter, sonnenklar und wahr. Es hat ja nie ein Wort der Lüge zwischen uns bestanden.“<sup>64</sup>

In einem Brief an ihren Bruder Wilhelm zu Wied aus dem Jahre 1899, elf Jahre nachdem die beiden Frauen ihre literarische Zusammenarbeit beendet hatten und ein Jahr nach Kremnitz' Abreise nach Berlin, revidiert Carmen Sylva ihre Meinung jedoch und steht der ehemaligen Partnerin nunmehr kühl gegenüber: "Daß ich mit Frau Kremnitz arbeitete, will durchaus nicht sagen, daß ich eine gute Meinung von ihr hatte. Es war nur eine Art Dankbarkeit.“<sup>65</sup> Die Arbeitsweise, die anfänglich noch "temperamentvoll" im positiven Sinne war,<sup>66</sup> wird von Carmen Sylva in einem Brief vom Juni 1890 umgedeutet und als Streit gesehen: "Meine gute Freundin und Feindin ist recht eifersüchtig auf mich als Dichterin [...]. In diesen zehn Jahren sind wir nie, nie einer Meinung gewesen. Immer haben wir uns gezankt, immer einander widersprochen.“<sup>67</sup> In einem Brief an ihren Freund von Scharfenberg vom 10. April 1901 äußert die Königin schließlich den Wunsch, sie möge Kremnitz überleben: "Frau Kremnitz möchte ich schrecklich gern überleben, denn — Gott behüte! — was könnte diese Frau nach meinem Tode alles über mich schreiben! Wir zankten uns, so oft wir zusammen waren.“<sup>68</sup> Das Wort "intensive" in dem oben

---

<sup>64</sup>Zit. nach Kremnitz, *Carmen Sylva: Eine Biographie* 217.

<sup>65</sup> Zit. nach Schmidt, *Die Förderung* 39. Der Brief befindet sich im Fürstlich-Wiedischen Archiv in Neuwied.

<sup>66</sup> Vgl. den in Wolbe zitierten Brief vom 21. Juli 1886 (Fn. 61).

<sup>67</sup> Zit. nach Wolbe 125. Vgl. hierzu Peters, der den Brief acht Jahre zuvor auf Englisch zitiert: "My good friend and foe (M. Kr.) is rather jealous of me as a poet [...]. Never, never have we been of one opinion these ten years, ever quarelling, ever contradicting each other, we even feel differently" (13). Vgl. Grebing 67.

<sup>68</sup> Zit. nach Wolbe 125. Siehe auch den englischen Brief in Peters 13. Vgl. Grebing 67.

zitierten Aphorismus ist dementsprechend zunächst als positiv zu bewerten, später jedoch als “intensiv-angespannt” zu verstehen.

### 8.1.3.1. Lyrische und prosaische Zusammenarbeit

Die erste gemeinsame Arbeit Carmen Sylvas und Kremnitz' waren Übersetzungen rumänischer Gedichte und Volkslieder, die unter dem Titel *Rumänische Dichtungen* (1881) erschienen und in Deutschland das Interesse an der rumänischen Literatur weckten.<sup>69</sup> Herausgeberin dieser Sammlung war Kremnitz; die Übersetzungen stammten jedoch sowohl von Carmen Sylva als auch von Kremnitz, wobei sich nach Einschätzung Klaus Heitmanns Kremnitz als “die bessere, stilistisch und literarisch begabtere Übersetzerin” erwiesen habe.<sup>70</sup> Weitere deutschsprachige Gemeinschaftsproduktionen folgten unter dem Kollektivpseudonym Dito und Idem und wurden ausschließlich in deutschen Verlagen veröffentlicht.

Der Erstlingsroman *Aus zwei Welten* (1883), ein überaus erfolgreicher Briefroman,<sup>71</sup> dessen eigentliche Idee von Kremnitz stammte, aber durch den Einfluss Carmen Sylvas inhaltlich geändert wurde,<sup>72</sup> ist insofern interessant, als die Arbeitsaufteilung der beiden Frauen klar erkennbar ist: Kremnitz verfasste die Briefe des sozialistischen Professors Bruno Hallmuth und Carmen Sylva die der Prinzessin Ulrike

---

<sup>69</sup> Grebing 83, 101.

<sup>70</sup> Heitmann 320.

<sup>71</sup> Kienzl 376. Vgl. Grebing 68. Kremnitz selbst merkt an, dass eine Publikation nicht von vornherein vorgesehen war (*Carmen Sylva: Eine Biographie* 171).

<sup>72</sup> Kremnitz schreibt hierzu: “[D]ie Frauengestalt [...] hatte, nach dem ursprünglichen Plane, keine Prinzessin sein sollen; auch war nach der leidenschaftlichen Korrespondenz keine Ehe, sondern eine Ernüchterung und ein Auseinandergehen als Folge des persönlichen Begegnens beabsichtigt gewesen. Die Königin aber überraschte Idem-Bruno mit einem Brautbriefe, und so entstand ‘Aus zwei Welten’ in der Form, in der es gedruckt wurde [...]” (*Carmen Sylva: Eine Biographie* 170-71). Vgl. Grebing 69.

von Horst-Rauchenstein.<sup>73</sup> Die Frauen machten einander zwar Änderungs- und Verbesserungsvorschläge,<sup>74</sup> aber Uwe Eckardt zufolge fehle durch diese strikte Trennung zwischen Absender und Adressat das Gesamtkonzept, und die “nach momentanen Eingebungen und Gefühlen verfassten” Briefe behandeln die Themen — Standesvorurteile, Treue- und Ehebruch — “wenig originell.”<sup>75</sup> Dennoch wurde dieser Roman in mehrere Sprachen übersetzt, erschien noch zu Lebzeiten in insgesamt acht Auflagen und bedeutete für die Königin einen großen Erfolg; der Name Kremnitz’ sei hingegen in der zeitgenössischen Kritik in dem Zusammenhang meist “nur am Rande erwähnt” worden.<sup>76</sup>

Der folgende Brief- und Tagebuchroman *Astra* (1886), dessen Idee Carmen Sylva während eines Besuchs der schwedischen Königin kam, und der letzte gemeinsame Briefroman *Feldpost* (um 1886 entstanden), den Kremnitz als die “schwächste” der Gemeinschaftsproduktionen ansieht,<sup>77</sup> wurden nach demselben Schema konzipiert: Carmen Sylva übernahm den Part einer der Protagonistinnen (Astra bzw. Gerta) und Kremnitz den anderen Part (Margot bzw. Gertas Ehemann, Dr. Hardtlau). Obgleich Kremnitz die Ansicht vertrat, “[d]ie ganze Arbeit wurde wieder zu rasch fertig gestellt,”<sup>78</sup> erlebte der Roman *Astra*, und in geringerem Maße auch *Feldpost*, wieder eine hohe

---

<sup>73</sup> Diesen getrennten Arbeitsprozess verdeutlicht die Beschreibung der Entstehungsgeschichte des Romans in der zweiten Carmen-Sylva-Biographie (Kremnitz, *Carmen Sylva: Eine Biographie* 170-73, 175). Vgl. Eckardt 296.

<sup>74</sup> Vgl. z. B. die Notizzettel Carmen Sylvas, die Kremnitz in ihrer Biographie zitiert (*Carmen Sylva: Eine Biographie* 171-72).

<sup>75</sup> Eckardt 296.

<sup>76</sup> Grebing 69.

<sup>77</sup> Kremnitz, *Carmen Sylva: Eine Biographie* 229.

<sup>78</sup> Kremnitz, *Carmen Sylva: Eine Biographie* 209-10. Vgl. Grebing 70.

Auflage und leistete einen großen Beitrag zu der Bekanntheit und Beliebtheit Carmen Sylvas.

Die auflagenstarke Novellensammlung *In der Irre* (1888), in der zwei Gemeinschafts- sowie eigene Erzählungen der Autorinnen veröffentlicht wurden, folgte auf die Briefromane. Zur Erklärung des Arbeitsprozesses während der Entstehung der beiden gemeinsam verfassten Novellen führt Eugen Wolbe eine Aussage Carmen Sylvas an: "Bei der Niederschrift gibt's immer gegenseitige Überraschungen. Bei der Novelle 'In der Irre' z. B. nahmen wir einander oft die Feder aus der Hand, mitten im Satz, und überließen der Partnerin, den Gedanken der andern weiter auszuspinnen."<sup>79</sup> Diese Arbeitsweise könne für die Novelle "Eine Kindergeschichte," die Wolbe in der Urschrift vorlag, anhand der unterschiedlichen Schriften sogar bewiesen werden.<sup>80</sup> In "Eine Kindergeschichte" könne zudem der eigene Stil der jeweiligen Autorin ausgemacht werden.<sup>81</sup> Für andere in dieser engen Zusammenarbeit entstandene Novellen sei der jeweilige Anteil der einzelnen Autorin jedoch eher schwierig festzustellen.<sup>82</sup> *Rache und andere Novellen* (1888) markiert das Ende der Kooperation zwischen den beiden Frauen,<sup>83</sup> auch wenn ein weiterer Briefroman mit dem Titel *Wandertagebuch* in Planung

---

<sup>79</sup> Wolbe 125. Vgl. von Stackelberg 268. *In der Irre* ist der Titel der ganzen Novellensammlung, die von den beiden Frauen geschriebene Novelle trägt den Namen "Es war ein Irrtum." Carmen Sylva bezog ihre Aussage dementsprechend auf die ganze Sammlung.

<sup>80</sup> Wolbe 125. Vgl. Grebing 74-75.

<sup>81</sup> Wolbe 125. Vgl. Grebing 74-75.

<sup>82</sup> Eckardt 296.

<sup>83</sup> In diesem Novellenband war keine Gemeinschaftsproduktion enthalten. Vielmehr stammten drei von Carmen Sylva und zwei von Kremnitz (Kremnitz, *Carmen Sylva: Eine Biographie* 285).

gewesen sein soll.<sup>84</sup> Die Autorinnen beschränkten literarisch fortan eigene Wege, Carmen Sylva vornehmlich als Lyrikerin und Kremnitz als Prosaistin.

In der Beurteilung der dichterischen Qualität der von den Autorinnen gemeinsam geschriebenen Prosawerke besteht in der Forschung dahingehend Einstimmigkeit, dass die Gemeinschaftsprosa im Gegensatz zu den Einzelpublikationen der beiden Autorinnen trotz der großen Popularität und der hohen Auflagen als schwächer eingestuft wird. Es variiert lediglich die Perspektive und die Ansicht darüber, welche der beiden Frauen die Kreativität der anderen behindert habe. In seinem in Form einer Verteidigungsschrift zu Kremnitz verfassten Bericht erörtert Kienzl, die Autorin sei durch die Kooperation mit Carmen Sylva in ihrer eigenen dichterischen Produktion gehemmt worden, so dass sich das Talent dieser "hochbegabten Frau" nicht voll hätte entfalten können. Er führt als 'Beweis' die Diskrepanz der Erzählungen in dem Novellenband *In der Irre* an.<sup>85</sup> Dieser allgemeinen Einschätzung stimmt Grebing zu, betreibt aber keine Schuldzuweisung: "Die Gemeinschaftswerke mit Carmen Sylva zählen bestimmt zu Mite Kremnitz' schwächsten Schöpfungen."<sup>86</sup> Die fehlende Schuldzuweisung ist auch Eugenia Ușerius Stellungnahme zu entnehmen, wenn sie erläutert, die Gemeinschaftsprosa habe nicht den gleichen "Wert" wie die allein verfasste Dichtung Carmen Sylvas.<sup>87</sup> In einer französischen Rezension des Romans *Astra* hingegen widerspricht Gil Blas den positiven Äußerungen zu Kremnitz' Beitrag: "Pour son dernier roman, Carmen Sylva a pris une collaboratrice,

---

<sup>84</sup> Nicolae Iorga, *Pour se souvenir de la reine Élisabeth de Roumanie* (Bucarest, 1935) 41-42. Vgl. Kremnitz, *Carmen Sylva: Eine Biographie* 259.

<sup>85</sup> Kienzl 358.

<sup>86</sup> Grebing 82.

<sup>87</sup> Ușeriu 57.

madame Mite Kremnitz. Il est peut-être bien impertinent [...] d'attribuer à cette assistance la supériorité de ce livre sur les précédents."<sup>88</sup>

### 8.1.3.2. Dramatische Zusammenarbeit

Das einzige in der Forschung gemeinhin als Kooperationsprojekt gewertete Drama von Carmen Sylva und Mite Kremnitz ist das vorliegende historische Trauerspiel *Anna Boleyn*. Es wurde 1886 unter dem Pseudonym Dito und Idem in Bonn gedruckt und kann aus diesem Grund als eine Arbeit von *beiden* Verfasserinnen bezeichnet werden. Allerdings ist die Autorschaft des Dramas, d.h. die Frage nach der Zusammenarbeit im eigentlichen, sprich dichterischen Sinne, umstritten. Im Gegensatz zu den Briefromanen und der Novelle "Eine Kindergeschichte," für die die schriftstellerische Mitarbeit beider Autorinnen nachweisbar ist, kann in Bezug auf das historische Drama zum jetzigen Zeitpunkt keine definitive Aussage gemacht werden. Blanche Roosevelt geht in ihrer Studie zum Leben und Werk der rumänischen Königin fünf Jahre nach der Veröffentlichung des Dramas davon aus, es sei gemeinsam entstanden.<sup>89</sup> Im Gegensatz dazu lassen sich zwei weitere, *gegensätzliche* Positionen in der Forschung ausmachen. Während Kord in ihrer Anthologie *Ein Blick hinter die Kulissen* darauf hinweist, das historische Trauerspiel werde "häufig Elisabeth allein zugeschrieben,"<sup>90</sup> bezeichnet Kienzl das Drama *Anna Boleyn* 1905 als "Jugendwerk der Dichterin [Mite Kremnitz]."<sup>91</sup>

---

<sup>88</sup> Gil Blas, Feuilleton: *Causerie littéraire* 12.09.1890; zit. nach Armendarès Pacreu 62-63.

<sup>89</sup> Roosevelt 114.

<sup>90</sup> Kord, *Ein Blick* 289. Kord erwähnt u. a. Kosch und hat mit ihrer Feststellung insofern Recht, da *Anna Boleyn* nicht in dem Eintrag zu Kremnitz genannt wird (1395). Allerdings wird in dem Beitrag zu Elisabeth von Rumänien auf die doppelte Autorschaft hingewiesen (434).

<sup>91</sup> Kienzl 379-80.

Nähere Angaben zu dem Entstehungsjahr und –prozess fehlen jedoch. Wolbe folgt Kienzl 1933 in seiner Meinung. Er behauptet: “Mite Kremnitz ist die Verfasserin” und fügt hinzu: “Carmen Sylva hat es nur durchgesehen und ihren Namen hergegeben.”<sup>92</sup> Wie bereits Grebing bemerkt hat, lege Wolbe für seine Behauptung allerdings keinen stichhaltigen Beweis vor.<sup>93</sup> Vermutlich bezieht der Forscher sich auf die annotierte Bibliographie von Georges Bengesco aus dem Jahre 1904, denn der deutsche Wortlaut kommt dem französischen Text sehr nah: “Nous croyons savoir que la pièce a été composée par Madame Mite Kremnitz: Carmen Sylva l’a revue et signée avec elle.”<sup>94</sup> Somit sieht sich die/der Forschende vor ein Problem gestellt: Handelt es sich um eine Gemeinschaftsproduktion oder kann das Drama einer der beiden Autorinnen allein zugeschrieben werden?

Eine Alleinverfasserin Carmen Sylva kann nahezu ausgeschlossen werden, denn darauf lassen sich in den zu ihren Lebzeiten verfassten Werken keinerlei Hinweise finden. Einige in der Forschungsliteratur verifizierbare und aus ihr deduzierbare Aspekte sprechen hingegen für eine alleinige Autorschaft von Kremnitz. An erster Stelle muss hier Kremnitz’ eigene Carmen-Sylva-Biographie aus dem Jahre 1903 angeführt werden. Obgleich die Verfasserin ausführlich über die dichterischen Denk- und Arbeitsprozesse Carmen Sylvas berichtet und an unzähligen Briefauszügen festmacht, erwähnt sie an keiner Stelle *Anna Boleyn*. Dies ist aus verschiedenen Gründen verwunderlich und weist auf die Alleinautorin Kremnitz hin. Erstens ist die gesamte Biographie Carmen Sylva gegenüber zwar vergleichsweise kritisch, aber doch um eine auf Fakten basierende,

---

<sup>92</sup> Wolbe 128.

<sup>93</sup> Grebing 72.

sachlich gehaltene und vor allem vollständige Darstellung bemüht; über sich selbst spricht Kremnitz, abgesehen von wenigen Ausnahmen, die man auf mangelnde Sorgfalt zurückführen kann, in der dritten Person. Zweitens geht Kremnitz detailliert auf die Entstehungsprozesse der Romane und Novellen ein,<sup>95</sup> auch derer, die nicht vollendet wurden. Drittens erörtert die Biographin kritische Punkte, die für eine Königin gesellschaftlich inakzeptabel waren; so diskutiert sie z.B. die Mitarbeit der Monarchin an der durch einen rumänischen Literaten versuchten Dramatisierung des Briefromans *Astra* und die aus diesem Grund vom König abgesagte Aufführung in Bukarest.<sup>96</sup> Kremnitz' Beweggrund für die Nichterwähnung eines historischen Dramas kann also nicht von einer sensiblen Behandlung der traditionell vorherrschenden Ablehnung einer Dramatikerin abgeleitet werden, zumal sie in der Besprechung von anderen Dramen auf die Arbeitsschritte eingeht und über deren Aufführungen, wenn auch nur cursorisch, berichtet.<sup>97</sup> Viertens fällt das Publikationsdatum 1886 in einen Zeitraum, in dem die beiden Frauen aktiv an ihren gemeinsamen Romanen und Novellen arbeiteten und dem Kremnitz sich ausführlich in ihrer Studie widmet.<sup>98</sup> Nicht zuletzt kann außerdem eine Notiz Carmen Sylvas, die sie im Rahmen ihrer Arbeit an dem Drama *Meister Manole* an Kremnitz schickte, Aufschluss über die Arbeitspraktiken der beiden Frauen geben: “[S]türzen wir uns zusammen in ‘Manole’; nur die Szenen besprechen, das Schreiben

---

<sup>94</sup> Bengesco, 54.

<sup>95</sup> Vgl. 8.1.3.

<sup>96</sup> Kremnitz, *Carmen Sylva: Eine Biographie* 244-45.

<sup>97</sup> Kremnitz, *Carmen Sylva: Eine Biographie* 230, 299-300. Siehe auch die Diskussion um die in Gemeinschaftsarbeit mit Hallström entstandene Oper *Neaga* (156, 173-74, 213).

<sup>98</sup> Kremnitz, *Carmen Sylva: Eine Biographie* 208-245.

will ich schon besorgen, damit sollen Sie eben verschont werden, nur das Denken teilen!”<sup>99</sup> Ein reiner Gedankenaustausch und die Mitarbeit als Lektorin scheint bei Carmen Sylva und Mite Kremnitz durchaus Usus gewesen zu sein; im Fall des Dramas *Meister Manole* übernahm Kremnitz die Durchsicht. Allerdings ist diese Rollenverteilung auch andersherum denkbar und würde somit die oben angeführte These Bengescos und Wolbes unterstützen, Carmen Sylva habe das Drama *Anna Boleyn* lediglich durchgesehen.

Neben der Biographie, in der Kremnitz ausführlich über ihre literarische Zusammenarbeit mit Carmen Sylva spricht, dabei jedoch das historische Drama ausspart, spielen meines Erachtens drei weitere Punkte eine Rolle und müssen Berücksichtigung finden. Die rumänische Monarchin war zwar durch ihre Erziehung auf dem Gebiet der europäischen Geschichte bewandert, jedoch brachte sie kein großes Interesse für geschichtliche Ereignisse oder die zeitgenössische Politik auf und wird generell als apolitisch dargestellt.<sup>100</sup> Ihr waren die rumänischen Legenden, Märchen und Volkslieder wichtiger, eine Tatsache, die sich an ihrer schriftstellerischen Arbeit festmachen lässt. Im Gegensatz zu der rumänischen Landesmutter befasste Kremnitz sich eingehend mit der rumänischen Geschichte, interessierte sich für die politischen Ereignisse ihrer Zeit und verfasste die vorab erwähnte, für Historiker bedeutsame vierbändige Biographie über König Carol I. Nicht zuletzt wird Kremnitz eine Vorliebe für England zugeschrieben, die

---

<sup>99</sup> Kremnitz, *Carmen Sylva: Eine Biographie* 230.

<sup>100</sup> Lediglich die menschlichen Aspekte der Geschichte, d.h. des Krieges, hatten für die Königin von Rumänien Bedeutung, was sich in der karitativen Arbeit niederschlug (vgl. 8.1.1.)

sich in der Wahl ihres Pseudonyms George Allan niedergeschlagen haben soll.<sup>101</sup> Ihre Anglophilie könnte also die Erklärung für die Wahl einer englischen Königin sein.<sup>102</sup>

Selbst wenn eine definitive Beantwortung der Autorfrage somit noch aussteht, lässt sich auf jeden Fall eine praktische Nichtbehandlung dieses historischen Trauerspiels in der Forschung feststellen. Mit Ausnahme der Kurzanalysen in Sussmann und Kord<sup>103</sup> wird dieses Drama entweder nur am Rande erwähnt<sup>104</sup> oder als minderwertig eingestuft: “Das Werk [*Anna Boleyn*], das den bekannten Stoff in dramatischer Form behandelt, muß als ziemlich mißraten angesehen werden, die schwerfälligen, holprigen Jamben machen es für die Bühne unbrauchbar.”<sup>105</sup> Wolbe gesteht dem Stoff zwar zu, er “wäre in Prosa ein lesbarer Roman geworden,” aber in dramatischer Ausführung sei seines Erachtens “das Werk mißglückt. Kein einziger sympathischer Held, nirgends Wucht und Kraft. Die schwerfälligen Jamben sind für den Leser ungenießbar.”<sup>106</sup> In einem Fall werden dem

---

<sup>101</sup> Grebing 5.

<sup>102</sup> Letztendlich sind diese Vermutungen allerdings nur Indizien und keine Beweise für eine alleinige Autorschaft Kremnitz'. Ein unumstößlicher Nachweis könnte nur durch eigene Aussagen der beiden Autorinnen erbracht werden. Und hierin liegt das Problem: Das in Kienzl erwähnte Tagebuch von Mite Kremnitz ist für mich bisher unauffindbar geblieben, und auch ihre Briefe an Carmen Sylva habe ich bisher nicht ausfindig machen können. Für den Briefwechsel Carmen Sylvas stellt sich eine ähnliche logistische Problematik. Im Fürstlich-Wiedischen Archiv Neuwied sind keine Briefe an Mite Kremnitz archiviert, und die übrige erhaltene Korrespondenz lagert in ihrem Nachlass in der Biblioteca Academiei Române in Bukarest, Rumänien, wobei anhand der bibliographischen Angaben in Zimmermanns Dissertation nicht eindeutig ersichtlich ist, ob der Briefwechsel mit Kremnitz darin tatsächlich eingeschlossen ist (“Die dichtende Königin” 292). Zimmermann spricht von “Gesammelte[n] Briefe[n] Carmen Sylvas verschie[de]nen Inhalts an diverse Personen, 1860-1907, (deutsch, französisch, englisch)” (292). Anhand der Webseite der Bibliothek konnte ich leider ebenso wenig feststellen, ob die Briefkorrespondenz der beiden Autorinnen dort zur Verfügung steht, und auf eine Anfrage an die Bibliothek erhielt ich keine Antwort. In jedem Fall waren mir diese Briefe, ebenso wie das sich vermutlich im Privatbesitz befindende Tagebuch, bisher nicht zugänglich.

<sup>103</sup> Vgl. 2.4.1.

<sup>104</sup> Eckardt 296.

<sup>105</sup> Grebing 73. Auch Sussmanns Studie ist in der Beurteilung des Dramas negativ.

<sup>106</sup> Wolbe 128.

Werk zwar “einzelne[...] psychologische[...] Schönheiten” zugebilligt, aber ansonsten verdiene es “keine weitere Beachtung.”<sup>107</sup> Zu einer öffentlichen Aufführung des Trauerspiels kam es bisher nicht.

## 8.2. Historische Einleitung zu Anne Boleyn

Die englische Königin Anne Boleyn<sup>108</sup> (1501/1507-1536) war die zweite der sechs Ehefrauen des Tudormonarchen Heinrich VIII. (1491-1547). Sie war in ihrer Zeit aufgrund der Rolle, die sie hinsichtlich der Scheidung des Königs von seiner ersten Frau Katharina von Aragón (1485-1536) und der Loslösung der englischen Kirche von Rom spielte, äußerst umstritten.

Anne Boleyn wurde entweder um das Jahr 1501 oder um das Jahr 1507 in Blickling Hall in Norfolk geboren.<sup>109</sup> Ihre Eltern waren Thomas Boleyn (1477-1539), der

---

<sup>107</sup> Kienzl 380.

<sup>108</sup> Zur Unterscheidung zwischen der historischen Figur und ihrer dramatischen Interpretation wird im Folgenden der auch im Deutschen übliche Vorname “Anne” benutzt, wenn sich die Ausführungen auf die reale englische Monarchin beziehen. Der Name “Anna” wird in Bezug auf die Darstellung der Königin in dem historischen Trauerspiel *Anna Boleyn* benutzt.

<sup>109</sup> Wie Eric Ives und Retha M. Warnicke erörtern, seien das Geburtsjahr von Anne Boleyn sowie die Reihenfolge ihrer Geburt und der ihrer Geschwister Mary und George in der Forschung umstritten, denn Quellen aus dem 16. Jahrhundert lassen für Anne Boleyn sowohl 1501 als auch 1507 als Geburtsjahr zu (Eric Ives, *Anne Boleyn* [Oxford: Basil Blackwell, 1986] 17; Retha M. Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn: Family Politics at the Court of Henry VIII* [Cambridge: Cambridge UP, 1989] 9; Eric Ives, *The Life and Death of Anne Boleyn: ‘The Most Happy’* [Malden, MA: Blackwell, 2004] 14). Nachdem James Gairdner 1893 und 1895 das Jahr 1507 als Geburtsjahr angenommen hatte, legte Hugh Paget sich auf das Jahr 1501 fest und sah Anne als die ältere der Schwestern (James Gairdner, “Mary and Anne Boleyn,” *English Historical Review* 8 [1893]: 53-60; James Gairdner, “The Age of Anne Boleyn,” *English Historical Review* 10 [1895]: 104; Hugh Paget, “The Youth of Anne Boleyn,” *Bulletin of the Institute of Historical Research* 54 [1981]: 162-70; vgl. Ives, *Anne Boleyn* 17-18; Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn* 9; Ives, *The Life and Death of Anne Boleyn* 15). Ives folgt Paget in seiner Annahme, Annes Geburtsjahr sei um 1501, erläutert jedoch Anne sei die jüngere Schwester (*Anne Boleyn* 17-19; *The Life and Death of Anne Boleyn* 15-17). Unter Berufung auf andere Zeitzeugen kommt auch Alison Weir zu dem Schluss, Anne Boleyn sei die jüngere der beiden Schwestern und zwischen 1501 und 1502 geboren (Alison Weir, *The Six Wives of Henry VIII* [New York: Grove Wiedefeld, 1991] 146-47). Warnicke hingegen argumentiert für das Jahr 1507 und sieht Anne als die ältere der beiden Schwestern (*The Rise and Fall of Anne Boleyn* 9, 35); ihr folgt Paul F. M. Zahl (*Five Women of the English Reformation* [Grand Rapids: William B. Eerdmans, 2001] 14).

dem niederen Adel entstammte, und Elizabeth Howard (1480-1538), deren Familie dem englischen Hochadel angehörte. Anne Boleyns Familie, insbesondere ihr Vater, der als Diplomat am Hofe Heinrichs VIII. beschäftigt war und dort versuchte, das Ansehen der Familie zu stärken und seinen Reichtum zu vermehren, habe Zahl zufolge als sehr ehrgeizig gegolten und könne im modernen Sinne als “nouveau riche” bezeichnet werden.<sup>110</sup>

Durch die Verbindungen ihres Vaters zu Margarete von Österreich (1480-1530), der Statthalterin der Niederlande, kam Anne Boleyn 1513 an den habsburgischen Hof in Mecheln, der als Kulturzentrum des Nordens galt.<sup>111</sup> Dort erhielt sie eine umfassende Ausbildung in Sprachen, Poesie, Musik und Tanz. Nach der Verheiratung mit dem französischen König Ludwig XII. (1462-1515) suchte Maria Tudor (1496-1533), die jüngere Schwester Heinrichs VIII., nach des Französischen mächtigem englischem Personal, und im Sommer 1514 ging Anne Boleyn als Bedienstete Marias nach Frankreich. Dort wurde sie gemeinsam mit der Infantin Renée (1510-75) erzogen und ihre Ausbildung fortgesetzt. Nach dem Tod Ludwig XII. und der Rückkehr Maria Tudors nach England blieb Anne Boleyn als Hofdame der neuen Königin Claude (1515-24) in Frankreich. In dieser Zeit wurde sie von Marguerite d'Angoulême (1492-1549), der

---

<sup>110</sup> Zahl 14. Vgl. zur Familiengeschichte und dem gesellschaftlichen Aufstieg der Boleyns: Ives, *Anne Boleyn* 3-9; Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn* 6-10; Weir 145-48; David Starkey, *Six Wives: The Queens of Henry VIII* (New York: HarperCollins, 2003) 257ff.; Ives, *The Life and Death of Anne Boleyn* 1-14.

<sup>111</sup> Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn* 14. Margarete von Österreich galt als Förderin der Künste, und da sie selbst in ihren Ehen kinderlos geblieben war, verschrieb sie sich der Erziehung ihrer Neffen und Nichten, unter anderem dem späteren Kaiser Karl V. (1500-58), und lud die Sprösslinge aus anderen europäischen Adelshäusern ein, gemeinsam mit den Habsburger Kindern erzogen zu werden. Vgl. Ives, *Anne Boleyn* 22-31; Ives, *The Life and Death of Anne Boleyn* 18-19, 22ff.

Schwester des Königs François I., erzogen, die wegen ihrer Reformgedanken, besonders im religiösen Bereich, zum Vorbild für Anne Boleyn wurde.<sup>112</sup>

Im Januar 1522 kehrte Anne Boleyn auf Befehl ihres Vaters nach England zurück, wo sie zur Hofdame Katharinas von Aragón berufen wurde. Ihre Schwester Mary (~1500-43) hatte diese Stellung bereits inne und unterhielt seit circa 1520 eine Affäre mit Heinrich VIII., die er jedoch um 1525 beendete. Am englischen Hof lernte Anne Boleyn zunächst den Sohn des Grafen von Northumberland, Henry Percy (1502-37), kennen, der im Haushalt des Kardinals Thomas Wolsey (1470-1530) lebte. Mit Henry Percy verband sie zwischen 1522 und 1523 eine innige Liebe, die, da sowohl sein Vater als auch Heinrich VIII. sich gegen eine Ehe der beiden aussprachen, trotz eines gegenseitigen Versprechens nicht zur Hochzeit führte.<sup>113</sup> 1525/26 suchte Sir Thomas Wyatt (1503-42), Autor philosophischer Schriften und einer der bedeutendsten Dichter der Tudorzeit, die Gunst Anne Boleyns zu erlangen.<sup>114</sup> Jedoch hatte sie andere Ziele und versprach sich im frühen Winter 1527 Heinrich VIII. Allerdings wollte sie sich nicht ausschließlich mit der Rolle einer offiziellen Mätresse abfinden, sondern hatte höhere Ambitionen — sie wollte Königin von England werden. Aus diesem Grund beließ sie die Beziehung zunächst auf der platonischen Ebene, antwortete auf seine Liebesbriefe und wurde erst ab 1532 im eigentlichen Sinn seine Geliebte.<sup>115</sup>

---

<sup>112</sup> Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn* 25-27. Vgl. Zahl 15. Ives bezweifelt den religiösen Einfluss Marguerites d'Angoulême auf Anne Boleyn, bezeugt aber ein Freundschaftsverhältnis zwischen den beiden Frauen (*Anne Boleyn* 40-43; *The Life and Death of Anne Boleyn* 32-35).

<sup>113</sup> Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn* 38-43.

<sup>114</sup> Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn* 64-66.

<sup>115</sup> Wie Ives, Warnicke und Starkey ausführen, belegen die Liebesbriefe Heinrichs VIII. die zunächst fehlende sexuelle Beziehung (Ives, *Anne Boleyn* 102-10; Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn* 76-85; Starkey 280-83; Ives, *The Life and Death of Anne Boleyn* 86ff.). Vgl. zur Abstinenz Anne Boleyns auch die Erläuterungen in Weir (140).

Da die Ehe zwischen Katharina von Aragón und Heinrich VIII. nicht den von ihm ersehnten männlichen Thronfolger hervorgebracht hatte,<sup>116</sup> leitete der König im Mai 1527 das Annullierungsverfahren seiner Ehe mit der katholischen Spanierin ein. Heinrich VIII. berief sich in den Argumenten für eine Aufhebung seiner ersten Ehe auf das Gesetz Gottes, d. h. die Bibel, die unter Blutschande unter anderem die Ehe zwischen einem Mann und der Witwe seines Bruders verstand.<sup>117</sup> Heinrich VIII. führte die Fehl- und Totgeburten seiner Söhne und Töchter sowie den frühen Tod des männlichen Erben auf diese sündhafte Ehe zurück,<sup>118</sup> denn gemäß dem Verständnis der Zeit übertrugen sich die Sünden der Eltern auf die eigenen Kinder: “[I]t was believed [God] would visit the sins of parents, particularly their sexual disobedience, upon their children.”<sup>119</sup> Die Königin Katharina von Aragón hingegen basierte ihre Verteidigung auf dem Nichtvollzug der Ehe mit Arthur, der fünf Monate nach der Hochzeit gestorben war.<sup>120</sup> Die Entscheidung des

---

<sup>116</sup> Katharina von Aragón brachte zwar neben vier Fehl- und Totgeburten einen Sohn zur Welt, allerdings lebte dieser nach seinem Vater benannte Erbe nur wenige Wochen.

<sup>117</sup> Aus diesem Grund sei die Verbindung zwischen Katharina von Aragón und ihm, Heinrichs Argumentation zufolge, nicht legitim, da sie vorher mit seinem Bruder Arthur (1486-1502) verheiratet gewesen war. Wie von Katharina von Aragón beauftragte Theologen jedoch in dem langjährigen Verfahren verdeutlichten, wird in der Bibel an anderer Stelle die Ehe zwischen der Witwe und dem Bruder des Verstorbenen aus dynastischen Erwägungen heraus befürwortet, wenn aus erster Ehe keine Kinder hervorgegangen waren. Das traf auf Katharina von Aragón und Arthur Tudor zu.

<sup>118</sup> Vgl. u. a. James Anthony Froude, *The Reign of Henry the Eighth*, eingeleitet von W. Llewelyn Williams, hrsg. von Ernest Rhys, Bd. 1 (London: J. M. Dent & Sons, 1909) 245, 254; Ives, *Anne Boleyn* 114; Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn* 53-55; Carole Levin und Patricia A. Sullivan, “Politics, Women’s Voices, and the Renaissance,” *Political Rhetoric, Power, and Renaissance Women*, hrsg. von Carole Levin und Patricia A. Sullivan (Albany: State U of New York P, 1995) 12; Starkey 203; Retha M. Warnicke, “Anne Boleyn in History, Drama, and Film,” *High and Mighty Queens’ of Early Modern England: Realities and Representations*, hrsg. von Carole Levin, Jo Eldridge Carney, und Debra Barrett-Graves (New York: Palgrave MacMillan, 2003) 239; Ives, *The Life and Death of Anne Boleyn* 96.

<sup>119</sup> Retha Warnicke, “Conflicting Rhetoric About Tudor Women: The Example of Queen Anne Boleyn,” *Political Rhetoric, Power, and Renaissance Women*, hrsg. von Carole Levin und Patricia A. Sullivan (Albany: State U of New York P, 1995) 40.

<sup>120</sup> Froude Bd. 1: 271-72, 290; Starkey 224. Froude zweifelt jedoch an der Glaubwürdigkeit von Katharina von Aragóns Behauptung des Nichtvollzugs der Ehe mit Arthur und führt den Ehevertrag zwischen England und Spanien vor der Hochzeit mit Heinrich VIII. als Beweis an (271).

Papstes Clemens VII. (1478-1534), die vor allem durch die politischen Bündnisse der Zeit bestimmt war,<sup>121</sup> fiel zu Ungunsten Heinrichs VIII. aus. Letzterer hatte im Verlauf des langjährigen Prozesses auf eine Absegnung des Papstes spekuliert, distanzierte sich daraufhin von der päpstlichen Autorität (allerdings nicht vom katholischen Glauben) und ließ im Mai 1533 die Ehe mit Katharina von Aragón durch den Erzbischof von Canterbury, Thomas Cranmer (1489-1556), offiziell für ungültig erklären. Durch die Suprematsakte (*Act of Supremacy*) vom 3. November 1534 ernannte Heinrich VIII. sich zum Oberhaupt der Kirche von England, was zu seiner Exkommunikation und zum endgültigen Bruch mit Rom führte. Katharina von Aragón wurde als Arthur Tudors Witwe auf entlegene Schlösser entfernt und vom Hof ferngehalten. Den Kontakt zu ihrer einzigen Tochter Maria I. (1516-58) ließ Heinrich VIII., mit Ausnahme von Briefen, unterbinden.<sup>122</sup>

Welche Rolle Anne Boleyn in dem Annullierungsverfahren gespielt habe und ob sie der Auslöser gewesen sei, ist unter HistorikerInnen umstritten. Nach einer der neueren Interpretationen von David Starkey habe Anne Boleyn eine tragende Funktion in dem Prozess gespielt. Ihre Anwesenheit am Hof und ihr öffentlicher Kontakt zu Heinrich VIII. seien zu Beginn zwar minimal gewesen, doch in einer ausführlichen Briefkorrespondenz habe sie mit Heinrich VIII. Strategien und Pläne entwickelt, die Aufhebung der ersten Ehe zu beschleunigen.<sup>123</sup> Im Gegensatz zu dieser aggressiven und

---

<sup>121</sup> Der einflussreiche und mächtige Kaiser Karl V. setzte sich für seine Tante Katharina von Aragón ein (Froude Bd. 1: 246).

<sup>122</sup> Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn* 100, 103; Ives, *The Life and Death of Anne Boleyn* 197ff. De facto habe Weir zufolge Katharina von Aragón ihren Mann Heinrich VIII. im Sommer 1531 zum letzten Mal gesehen, jedoch offiziell noch als Königin von England in den verschiedenen Schlössern residiert und bis Mai 1533 Staatsbesuche empfangen (227-229, 234, 253).

<sup>123</sup> Starkey 285-94. Vgl. Ives, *The Life and Death of Anne Boleyn* 97-99.

involvierten Darstellung von Anne Boleyn sieht Warnicke den Auslöser für das Annullierungsverfahren ausschließlich in der fehlenden männlichen Nachkommenschaft. Tatsache ist, dass die am 25. Januar 1533 heimlich geschlossene Ehe zwischen Anne Boleyn, die zu diesem Zeitpunkt bereits mit der späteren Königin Elisabeth I. (1533-1603) schwanger war, und Heinrich VIII. im Zuge der Annullierungsbestätigung noch im Mai 1533 von Thomas Cranmer für rechtskräftig erklärt wurde.<sup>124</sup> Aufgrund dieser Verbindung, Anne Boleyns Rolle in dem Annullierungsverfahren der Ehe zwischen Katharina von Aragón und Heinrich VIII. und vor allem aufgrund der aus ihm resultierenden weitgreifenden Veränderungen in der englischen Gesellschaft, ist Anne Boleyn sehr umstritten: “Anne Boleyn [...] holds a controversial place in historical accounts and dramatic representations largely because her marriage to Heinrich VIII ushered in the English Reformation.”<sup>125</sup> Anne Boleyn selbst war, im Gegensatz zu Heinrich VIII., überzeugte Reformatorin und hinterließ eine umfassende theologische Bibliothek.<sup>126</sup>

Die Vermählung mit Heinrich VIII. und die Krönung zur Königin in der Westminster Abbey am 1. Juni 1533 brachten allerdings nicht die von Anne Boleyn erhoffte Stabilität. Am Hofe konnte sie keine Verbündeten für sich einnehmen, und die Geburt einer Tochter, statt eines Sohnes, stellte weiterhin ihren Status als rechtmäßige

---

<sup>124</sup> Prinzipiell sei nach der Bibelauslegung auch die Verbindung zwischen Heinrich VIII. und Anne Boleyn nicht rechtmäßig gewesen, denn er hatte zuvor ein sexuelles Verhältnis mit ihrer Schwester Mary gehabt, erhielt aber auch für diese Verbindung eine päpstliche Dispensation (Ives, *Anne Boleyn* 406; Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn* 45; Ives, *The Life and Death of Anne Boleyn* 354-55). Außerdem kursierten damals unbestätigte und unwahrscheinliche Gerüchte, die Mutter Anne Boleyns habe ein Verhältnis mit Heinrich VIII. gehabt und Anne sei seine eigene Tochter (Warnicke, “Conflicting Rhetoric About Tudor Women” 45; Ives, *The Life and Death of Anne Boleyn* 297).

<sup>125</sup> Warnicke, “Anne Boleyn in History, Drama, and Film” 239.

<sup>126</sup> Zahl 2, 17. Ives schreibt hierzu: “Anne Boleyn was not a catalyst in the English Reformation; she was a key element in the equation” (*The Life and Death of Anne Boleyn* 260). Vgl. Weir 143-44, 223-24.

Ehefrau Heinrichs VIII. und Königin in Frage: “Vom Augenblick ihrer Geburt an war ihr [Elisabeths] Geschlecht der alles entscheidende Faktor. Wäre sie als Junge geboren, hätte man ihre Mutter nicht hingerichtet und ihr selbst den Thron nicht streitig gemacht.”<sup>127</sup> Nach einer ersten Fehlgeburt 1534, durch die sich das Verhältnis zwischen Anne Boleyn und Heinrich VIII. verschlechterte,<sup>128</sup> und einer weiteren im Januar 1536,<sup>129</sup> fiel Anne beim König in Ungnade, da er die Rechtmäßigkeit seiner Ehe mit Anne anzuzweifeln begonnen hatte und die Fehlgeburten erneut als göttliche Bestrafung sah. Ab Januar 1536 strebte Heinrich VIII. mit Jane Seymour (~1509-37) eine neue Liaison an, die zwar anfänglich noch der höfischen Galanterie entsprach, doch spätestens seit dem Frühjahr 1536 auf eine dauerhafte Beziehung hinauslief.<sup>130</sup> Da Heinrich VIII. eine Annullierung seiner Ehe nicht erneut anstreben wollte, spann man ein Komplott gegen Anne Boleyn,<sup>131</sup>

---

<sup>127</sup> Susan Frye, “Elizabeth als Prinzessin: Frühe Selbstdarstellung in Portrait und Brief,” übers. von Irmgard Hölscher, *Der Körper der Königin: Geschlecht und Herrschaft in der höfischen Welt*, hrsg. von Regina Schulte unter Mitwirkung von Pernille Arenfeldt, Martin Kohlrausch und Xenia von Tippelskirch (Frankfurt: Campus, 2002) 50. Vgl. Ives, *The Life and Death of Anne Boleyn* 189. Am 7. September 1533 kam Elisabeth im Lustschloss zu Greenwich zur Welt. Die Notwendigkeit eines männlichen Erben wird in der Forschung immer wieder betont (z. B. Weir 251; Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn* 58-59, 65, 191-233; Warnicke, “Conflicting Rhetoric About Tudor Women” 50; Ives, *The Life and Death of Anne Boleyn* 186-89).

<sup>128</sup> Ives, *The Life and Death of Anne Boleyn* 192. Traditionell, so Ives, werde das verschlechterte Verhältnis zwischen König und Königin bereits auf die Wochen vor Elisabeths Geburt festgelegt.

<sup>129</sup> In beiden Fällen sollen es männliche Föten gewesen sein (Froude Bd. 2: 146; Ives, *Anne Boleyn* 343; Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn* 191; Warnicke, “Anne Boleyn in History, Drama, and Film” 239; Ives, *The Life and Death of Anne Boleyn* 296). Lediglich Bernard stellt in Frage, ob sich das Verhältnis zwischen den Eheleuten bereits nach dieser Fehlgeburt verschlechterte und sich der Prozess im Mai 1536 auf diese Fehlgeburt zurückführen lässt. Seiner Ansicht nach sei die Beziehung zwischen Anne Boleyn und Heinrich VIII. noch bis Mitte April 1536 in Ordnung gewesen. Zu dem Zeitpunkt erfuhr Heinrich VIII. von den Anschuldigungen gegen seine Frau, die Bernard zufolge zumindest zum Teil als wahr eingestuft werden müssen (G. W. Bernard, “The Fall of Anne Boleyn,” *The English Historical Review* 106.420 [1991]: 590, 599-610).

<sup>130</sup> Ives, *The Life and Death of Anne Boleyn* 302-04.

<sup>131</sup> In der Forschung ist umstritten, aus welchem Grund Anne Boleyn vom Hof entfernt werden sollte und warum das Komplott gesponnen wurde sowie von wem die Initiative dieses Komplotts ausgegangen sei. Ives erläutert ausführlich die Rolle des Lordkanzlers Thomas Cromwell, für den Anne Boleyn durch ihren Einfluss auf Heinrich VIII. in seinem eigenen Machtanspruch gefährlich geworden sei. Zudem sei

die letztendlich wegen vierfachen Ehebruchs mit Mark Smeaton (1512-36), Henry Norris (1482-36), Francis Weston (~1513-36) und William Brereton (?-1536) sowie inzestuösen Beziehungen mit ihrem Bruder George, Lord Rochford (1504-36), angeklagt und im Mai 1536 wegen Hochverrats zum Tode verurteilt wurde. Mit Ausnahme Mark Smeatons beteuerten alle Angeklagten ihre Unschuld und legten keine Geständnisse ab. Mark Smeaton machte unter Folter eine belastende Aussage, deren Wahrheit von HistorikerInnen jedoch angezweifelt wird.<sup>132</sup> Doch auch wenn Anne Boleyn und die hingerichteten Männer sich selbst als unschuldig darstellten, belegen Warnicke zufolge Dokumente aus der Zeit Heinrich VIII. habe an die Schuld seiner Frau geglaubt.<sup>133</sup> Vor der Hinrichtung wurde Annes Ehe mit Heinrich VIII. noch für ungültig und Elisabeth somit für illegitim erklärt.<sup>134</sup> Anne Boleyn wurde am 19. Mai 1536 in London durch

---

Anne Boleyn, die seit jeher zu Frankreich freundlich eingestellt war, im politischen Bündnispiel der europäischen Mächte gegen eine Verbindung Englands mit Kaiser Karl V. gewesen und habe die von Cromwell und dem kaiserlichen Abgesandten am englischen Hof, Eustace Chapuys, sorgsam vorbereitete Annäherung der beiden Staatsoberhäupter bedroht (Ives, *Anne Boleyn* 355-82; *The Life and Death of Anne Boleyn* 311-37). Nach Ives Ausführungen habe sich der Komplott gegen Anne Boleyn ohne das Zutun Heinrichs VIII. entwickelt, der anhand eines Briefes an den englischen Botschafter in Rom, Richard Pate, nachweisbar noch im April 1536 auf die Anerkennung seiner zweiten Ehe durch Kaiser Karl V. gedrängt habe (*The Life and Death of Anne Boleyn* 321). Warnicke hingegen argumentiert, der Fall Anne Boleyns sei ausschließlich in der tragischen Totgeburt des männlichen Erben im Januar 1536 begründet, die Heinrich VIII. als böses Omen gesehen und die Ehe mit Anne, wie schon bei Katharina von Aragón als Sünde erachtet habe. Nur deshalb habe Heinrich VIII. das Argument zugelassen, seine Frau habe ihn mit fünf Männern betrogen, um die Vaterschaft des Kindes in Frage zu stellen (*The Rise and Fall of Anne Boleyn* 191-233; "Conflicting Rhetoric About Tudor Women" 49-50; "Anne Boleyn in History, Drama, and Film" 240-41). Bernard hingegen vertritt die Meinung, Anne Boleyn sei tatsächlich der gegen sie vorgebrachten Vorwürfe schuldig gewesen (Bernard 599-610).

<sup>132</sup> U. a. Ives, *Anne Boleyn* 368-70. Vgl. Kord, *Ein Blick* 236. Froude hingegen vertritt die Ansicht, Smeaton habe für einen Widerruf des Geständnisses ausreichend Zeit gehabt und führt des Weiteren an, keiner der Angeklagten habe sich auf dem Schafott verteidigt (Bd. 2: 154). Ives erläutert jedoch, dass die Angeklagten mit der fehlenden Unschuldsbeteuerung den Gepflogenheiten der Zeit entsprochen haben, nach denen derartige Angriffe auf das Urteil vor der Hinrichtung als inakzeptabel gegolten haben (Ives, *Anne Boleyn* 392; Ives, *The Life and Death of Anne Boleyn* 342-43). Vgl. hierzu die Rede Anne Boleyn, die kurz vor ihrer Hinrichtung gesagt haben soll: "And according to law, and by law, I am judged to death; and therefore I will speak nothing against it" (Froude Bd. 2: 170).

<sup>133</sup> Warnicke, "Conflicting Rhetoric About Tudor Women" 41.

<sup>134</sup> Ives, *Anne Boleyn* 404-06; Ives, *The Life and Death of Anne Boleyn* 354. Aufgrund dieser

einen Schwertschlag enthauptet, und elf Tage später schloss Heinrich VIII. die Verbindung mit Jane Seymour, die ihm am 12. Oktober 1537 den ersehnten Thronfolger gebar.

Anne Boleyn habe, so Starkey, schon zu Lebzeiten für Kontroversen und hitzige Debatten gesorgt: “Anne Boleyn had the gift of arousing strong feelings. People were never neutral: they either loved her or loathed her.”<sup>135</sup> Warnicke setzt sich in ihren Studien dezidiert mit der Voreingenommenheit der zeitgenössischen Biographen und Kritiker Anne Boleyns auseinander.<sup>136</sup> Sie erklärt, die Beurteilung der zweiten Ehefrau Heinrichs VIII. habe einen Wandel durchlaufen und zwar von “being laudatory” bis hin zu den “compelling and condemnatory statements of Eustace Chapuys [...] and of Nicholas Sander.”<sup>137</sup> Urteile über die englische Monarchin seien vor allem durch die Religionszugehörigkeit der jeweiligen Autoren und deren politischem Anliegen bestimmt, d.h. entweder machten sie sich für eine Regentschaft Elisabeths I. stark,

---

Ungültigkeitserklärung der Ehe könne, so Froude, der ohnehin zweifelhafte Ehebruch nicht als solcher gewertet werden, da Anne Boleyn dem Gesetz nach nicht mit Heinrich VIII. verheiratet gewesen sei. Somit sei die Hinrichtung als äußerst problematisch anzusehen (Froude Bd. 2: 169). Ives erklärt unter Berufung auf Chapuys, die Annullierung der Ehe sei jedoch nicht gegen Anne, sondern gegen Elisabeth gerichtet gewesen, um sie als illegitim erklären und von der Thronfolge ausschließen zu können. Unstimmigkeiten seien deshalb im Laufe des Prozesses nicht beachtet worden (*Anne Boleyn* 406; *The Life and Death of Anne Boleyn* 355).

<sup>135</sup> Starkey 257.

<sup>136</sup> Es handelt sich tatsächlich ausschließlich um männliche Urteile, denn zeitgenössische Autorinnen haben sich Warnicke zufolge nicht mit der englischen Königin befasst (“Conflicting Rhetoric About Tudor Women” 40).

<sup>137</sup> Warnicke, *The Rise and Fall of Anne Boleyn* 1. Postum wurde 1585 die lateinische Schrift des katholischen Priesters Sander veröffentlicht, in der er Anne Boleyn als hexenhafte Frau beschrieb und somit den Diskurs um Anne Boleyns äußere Unvollkommenheit bestimmte. Diese Schrift wurde ins Englische übertragen und 1877 publiziert. Die Korrespondenz des kaiserlichen Abgesandten Chapuys, in der er die Anklage gegen Anne, sie habe Heinrich VIII. verhext, erneut aufgriff, wurde zwar 1536 verfasst, erschien jedoch erst ab 1879 und beeinflusste maßgeblich spätere Forscher, so auch Paul Friedmanns zweibändige Biographie *Anne Boleyn: A Chapter of English History 1527-1536* (1884) (Warnicke, “Conflicting Rhetoric About Tudor Women” 48; Warnicke, “Anne Boleyn in History, Drama, and Film” 241).

gehörten somit dem protestantischen Lager an und äußerten sich positiv über die Königin Anne Boleyn, oder sie waren an einer Verbindung Marias I. und einem französischen Prinzen interessiert, verschrieben sich dem Katholizismus und dämonisierten die Gemahlin Heinrichs VIII.<sup>138</sup> Warnicke zufolge seien diese zwei Positionen unmöglich miteinander vereinbar, selbst für HistorikerInnen des 20. und 21. Jahrhunderts, die aufgrund von bisher unzugänglichem Quellenmaterial des 16. Jahrhunderts neue biographische Studien zu Anne Boleyn in Angriff genommen haben.<sup>139</sup> An den modernen Biographien kritisiert Warnicke, sie würden Anne Boleyn, vor allem beeinflusst durch die Briefe Chapuys, dämonisieren und den eigentlichen, durch Quellenmaterial belegbaren Charakter der englischen Königin außen vor lassen:

[I]t seemed to me that the extant evidence actually supported the conclusion that she had attempted to lead the pious and charitable life expected of a well-educated, married queen, whose greatest hope and need was for a divine gift in the guise of a healthy male child. [...] Modern historical methods [...] have all failed to resolve and, indeed, may have further confused, the controversial issues about her.<sup>140</sup>

### **8.3. Literarische Einordnung und Anmerkung zum vorliegenden Text**

In ihrer Analyse der literarischen Interpretationen Anne Boleyns in den Werken des 16. bis 20. Jahrhunderts stellt Warnicke ebenfalls eine Veränderung in der Darstellung der

---

<sup>138</sup> Warnicke, "Conflicting Rhetoric About Tudor Women" 40ff. Vgl. hierzu die Ausführungen Ives' (*The Life and Death of Anne Boleyn* 46-62) und die Beschreibung der gegensätzlichen Darstellung Anne Boleyns als Reinkarnation des Teufels und verehrte Königin in Weirs Biographie (144).

<sup>139</sup> Warnicke, "Conflicting Rhetoric About Tudor Women" 47.

<sup>140</sup> Warnicke, "Conflicting Rhetoric About Tudor Women" 49-50.

Monarchin fest.<sup>141</sup> Die erste nachgewiesene literarische Verarbeitung des Lebens von Anne Boleyn ist das französische Gedicht *Epistre contenant le proces criminel fait a l'encontre de la royne Anne Bovllant d'Angleterre*, das im Juni 1536 von Lancelot de Carles beendet, 1545 veröffentlicht wurde und sich gegen Anne richtete.<sup>142</sup> Letzteres gilt ebenso für die wenigen Zeilen über Anne Boleyn in George Cavendishs *Metrical Visions* (1558).<sup>143</sup> Während William Shakespeare, beeinflusst von der Beschreibung in John Foxes *The Book of Martyrs* (1563), Anne Boleyn in *King Henry VIII.* (1612-13) als unschuldiges Opfer darstelle<sup>144</sup> und auch John Banks in *Vertue Betray'd: Or, Anna Bullen* (1682) Shakespeares Darstellung des Lebens der englischen Königin folge und Anne Boleyn apolitisch charakterisiere, lasse sich ab Ende des 19. Jahrhunderts eine Reinterpretation ausmachen. In Henry Montague Grovers *Anne Boleyn: A Tragedy* (1826) und Tom Taylors *Anne Boleyn: An Original Historical Tragedy in Five Acts* (1876-77) werde Anne Boleyn noch als wenig ambitiös und unschuldig dargestellt und sei ferner durch "a lack of interest in achieving political power" ausgezeichnet.<sup>145</sup> Das

---

<sup>141</sup> Warnicke "Conflicting Rhetoric About Tudor Women" 41; Ives, *The Life and Death of Anne Boleyn* 60.

<sup>142</sup> Vgl. hierzu eine Analyse des Gedichts in Bernard 596-99, das er als Basis für die Schuld von Anne Boleyn nimmt.

<sup>143</sup> Ives, *The Life and Death of Anne Boleyn* 59.

<sup>144</sup> In manchen modernen Inszenierungen sei die von Shakespeare positiv konzipierte Dramatisierung Anne Boleyns ins Negative gekehrt worden, und ab dem 19. Jahrhundert hätten Regisseure Warnicke zufolge die Darstellerinnen Annes angewiesen, ehrgeizig und flirtend aufzutreten. Im Gegensatz dazu erscheine sie in dem BBC Video aus dem Jahre 1979 erneut als Unschuld ("Anne Boleyn in History, Drama, and Film" 242-43). Vgl. zur Darstellung Anne Boleyns in Shakespeares historischer Tragödie *Henry VIII.* unter anderem Hugh Richmond, "The Feminism of Shakespeare's *Henry VIII.*," *Essays in Literature* 6 (1979): 11-20; Linda McJ. Micheli, "'Sit by us': Visual Imagery and the Two Queens in *Henry VIII.*," *Shakespeare Quarterly* 38 (1987): 452-66; Kim H. Noling, "Grubbing Up the Stock: Dramatizing Queens in *Henry VIII.*," *Shakespeare Quarterly* 39 (1988): 291-306; Jo Eldridge Carney, "Queenship in Shakespeare's *Henry VIII.*: The Issue of Issue," *Political Rhetoric, Power, and Renaissance Women*, hrsg. von Carole Levin und Patricia A. Sullivan (Albany: State U of New York P, 1995) 189-202.

<sup>145</sup> Warnicke, "Anne Boleyn in History, Drama, and Film" 245-47.

Stück *Anne Boleyn* (1849-50) des Amerikaners George H. Boker bezeichnet Warnicke als “transitional piece,” da die englische Königin zwar als manipulativ und ehrgeizig beschrieben werde, das Werk allerdings zu einem positiven Schluss komme und Königin Anne am Ende geläutert aus der Handlung hervorgehe. Bokers dramatische Interpretation Anne Boleyns markiere den Übergang zwischen einer rein positiven, politisch unschuldigen Darstellung der englischen Monarchin gleich der einer Märtyrerin und den dramatischen Werken des 20. Jahrhunderts, in denen Anne Boleyn durch den Ende des 19. Jahrhunderts entstehenden Paradigmenwechsel — hervorgerufen durch die Veröffentlichung der Briefe des imperialen Botschafters Eustace Chapuys — als ehrgeizige Aufrührerin in Szene gesetzt werde.<sup>146</sup> Besagter Paradigmenwechsel habe, wie Warnicke festhält, in der englischen Literatur- und Geschichtsschreibung den Unschuldverlust Anne Boleyns zur Folge: “[M]odern writers have transferred the role of the innocent and religious wife from Anne Boleyn to Jane Seymour.”<sup>147</sup>

In die deutschsprachige Dramatik fand Anne Boleyn lediglich durch einige, heute zumeist vergessene Stücke Einzug. J. Herbert Sussmann begründet diese fehlende Beachtung der englischen Königin in deutschsprachigen Stücken — unter Berufung auf Aristoteles — damit, dass “die leidende Unschuld untragisch” sei und fügt hinzu, die Popularität Maria Stuarts überwiege für die Darstellung von Tragik.<sup>148</sup> Sussmann zufolge lassen sich die Bearbeitungen des Anne-Boleyn-Stoffes in vier unterschiedliche Phasen unterteilen: Zu der ersten, durch künstlerische Zweckmäßigkeit bestimmten Periode zählen Paul Weidmanns Werk *Anna Boulen* (1771), Friedrich Julius Heinrich Graf von

---

<sup>146</sup> Warnicke, “Anne Boleyn in History, Drama, and Film” 241-48.

<sup>147</sup> Warnicke, “Anne Boleyn in History, Drama, and Film” 242.

Sodens *Anna Boley, Königin von England* (1791), Joseph Korompays Bearbeitung von Sodens Stück *Anna Boley, Königin von England* (1794) sowie Ludwig Tiecks als Manuskript hinterlassenes Jugendfragment *Anna Boleyn* (o. J.). Eduard Heinrich Gehes handschriftlich existentes Trauerspiel *Anna Boleyn* (o. J.), Wilhelm Friedrich Waiblingers Dramatisierung des Lebens der Monarchin in *Anna Bullen, Königin von England* (1829) sowie Eduard Marschners *König Heinrich VIII. und Anna Boleyn* (1831) sind der zweiten Periode zuzuordnen, die sich durch eine “natürliche Zweckmäßigkeit und [...] organische Notwendigkeit” auszeichne.<sup>149</sup> Das Trauerspiel *Anna Boleyn* des Apollonius Freiherrn von Maltitz erschien 1860 und zähle ebenso wie Friedrich Adalbert von Winterfelds *Anna Boleyn* (1872) zu der dritten, von Geschichte bestimmten Periode. VertreterInnen der letzten Periode, die Sussmann als “pseudoästhetisch[...] und naturhistorisch[...]” ohne jede Zweckmäßigkeit charakterisiert,<sup>150</sup> seien Carmen Sylvas und Mite Kremnitz’ *Anna Boleyn* (1886),<sup>151</sup> Eugenie Engelhardts unter dem Pseudonym E. Heiden veröffentlichtes historisches Trauerspiel *Anna Boleyn* (1887) und Carl von Blüchers Drama *Anna Boleyn* (1889).<sup>152</sup> Im 20. Jahrhundert setzten sich nach der Veröffentlichung von Sussmanns

---

<sup>148</sup> J. Herbert Sussmann, *Anna Boleyn im deutschen Drama* (Wien: Ed. Beyers Nachfolger, 1916) 3-4.

<sup>149</sup> Sussmann 74.

<sup>150</sup> Sussmann 75. Seine Feststellung, es fehle den Dramen der vierten Periode an Zweckmäßigkeit, soll an dieser Stelle der Vollständigkeit halber erwähnt werden wird jedoch näher zu untersuchen sein.

<sup>151</sup> Zwar schreibt Sussmann das Stück sowohl Carmen Sylva als auch Mite Kremnitz zu, doch in der Diskussion der verschiedenen Bearbeitungen wird einzig Carmen Sylva als Verfasserin genannt. Die Betonung der Autorin Carmen Sylva lässt nahe legen, dass zu Beginn des 20. Jahrhunderts — kurz nach dem Tod der Königin — Kritiker davon ausgingen, sie habe einen erheblichen Anteil an dem Stück gehabt (vgl. hierzu die Diskussion der Autorschaftsfrage unter Punkt 8.1.3.2.).

<sup>152</sup> Sussmann 74-75.

Studie außerdem Emil Bernhard in *Anna Boleyn: Sechs Szenen* (1921) und Hans Rehberg in *Heinrich und Anna* (1942) dramatisch mit dem Leben Anne Boleyns auseinander.<sup>153</sup>

Betrachtet man die Darstellung Anne Boleyns in der deutschsprachigen Dramatik, so überwiegt, ähnlich wie in den englischsprachigen Dramen bis Ende des 19. Jahrhunderts, im Allgemeinen die Betonung ihrer Unschuld. Zwar unternehmen die Dramatiker Sussmann zufolge “Versuche, Anna Boleyn ein wenig zu belasten,” aber “an dem drückenden Mißverhältnis zwischen Schuld und Sühne” ändere sich nichts.<sup>154</sup> Die Frage nach der faktischen (Un)schuld und der Behandlung des eigenen (Un)schuldgefühls der Königsgemahlin unterziehe sich hingegen im Verlauf des angegebenen Zeitraums einer Entwicklung. Während die Dramatiker der ersten Periode Anne Boleyn unmissverständlich als entweder schuldig oder schuldlos darstellen, aber ihr eigenes Schuldgefühl in den Stücken vernachlässigen, so betonen Autoren der zweiten Phase ihre gefühlte Schuld. In den Dramen der dritten Kategorie sei die dargestellte Schuld lediglich als relativ anzusehen, da der Mensch als “Produkt der historischen Bedingungen oder als Vorbereiter einer kommenden Epoche” gesehen werde.<sup>155</sup> Werke der vierten Periode zeichnen sich schließlich durch eine Betonung der sowohl gefühlten als auch der faktischen *Unschuld* aus.<sup>156</sup> Hierin ist die deutschsprachige der englischsprachigen Dramatik gegenläufig, da mit Ende des 19. Jahrhunderts in der

---

<sup>153</sup> Ferner erschienen seit 1900 die Romane *Das Liebesleben der Anna Boleyn* (1921) von R. Hermann Meinshausen, *Anna Boleyn: Roman aus dem Liebesleben König Heinrichs VIII.* (1921) von Norbert Falk und Hans Kräly sowie Ernst Lubitsch’ Kostümfilm *Anna Boleyn* (1920) und Gaetano Donizettis und Felice Romanis *Anna Bolena: Oper in zwei Akten* (1965).

<sup>154</sup> Sussmann 1. Insbesondere Maltitz und Winterfield hätten laut Sussmann künstlich versucht, Annes Schuld in ihre Dramen zu integrieren (64).

<sup>155</sup> Sussmann 77.

<sup>156</sup> Sussmann 77; meine Hervorhebung.

letzteren die Emphase auf Anne Boleyns Schuld gelegt werde. In *Anna Boleyn* konzentrieren sich die Dramatikerinnen auf diese absolute Unschuldsdarstellung, sodass entgegen der Einschätzung Sussmanns, der dem Drama eine Zweckmäßigkeit abspricht und dem Werk "Gehaltlosigkeit" vorwirft,<sup>157</sup> dieses Drama sehr wohl ein Ziel hat, und zwar die — wie Kord für die Darstellung historischer Frauenfiguren durch Dramatikerinnen im Allgemeinen feststellt — *Entzerrung* des "von der Geschichtsschreibung verzerrte[n] Bild[es] der Heldin."<sup>158</sup> Resultat dieser Zielsetzung ist eine "kritische[...] 'Re-vision' der Geschichte aus weiblicher Perspektive."<sup>159</sup>

Um das Ziel eines veränderten Geschichtsbildes der Protagonistin ohne jeden Zweifel zu erreichen, nutzen die Autorinnen die historische Wahrheit lediglich als "Mittel zum Zweck"<sup>160</sup> und modellieren die Geschichte um.<sup>161</sup> Diese Manipulation der geschichtlichen Fakten kommentieren die beiden Dramatikerinnen innerhalb des historischen Trauerspiels, wie in 3.2. bereits erwähnt, mit den Worten: "Geschichte / Will ich nicht schreiben, nur ein Trauerspiel" und legen so unmissverständlich ihre Einstellung zu der Diskussion um Fakt und Fiktion dar. Die Beweggründe für die dichterische Freiheit der Autorinnen gegenüber der historischen Überlieferung, d.h. die Ausrichtung der vorgenommenen Veränderungen, legen die Verfasserinnen der Protagonistin Anna

---

<sup>157</sup> Sussmann 64.

<sup>158</sup> Kord, *Ein Blick* 123.

<sup>159</sup> Wilfried Floeck, "Das historische Drama spanischer Autorinnen der Gegenwart," *Aspekte des Geschichtsdramas: Von Aischylos bis Volker Braun*, hrsg. von Wolfgang Düsing (Tübingen: Francke, 1998) 210. Floeck bezieht sich beim Begriff der "Re-vision" auf P. O'Connor, die sich in ihrer Studie *Dramaturgas españolas de hoy. Una introducción* mit der Doppelbedeutung von "Re-vision" im spanischsprachigen Kontext auseinandersetzt.

<sup>160</sup> Lessing, *HD*, 11. Stück 63.

<sup>161</sup> Siehe hierzu die Diskussion in 3.2.

Boleyn in den Mund, die die auf den Zweck des Dramas deutende, alles entscheidende rhetorische Frage stellt: “Wird jemand glauben, daß ich keines Fehls / Je schuldig?” (105).<sup>162</sup> Ziel dieser dramatischen Interpretation des Lebens der englischen Monarchin durch die beiden Autorinnen ist es, die Nachwelt von der absoluten faktischen und gefühlten Unschuld Anna Boleyns zu überzeugen. Dargestellt wird die Titelfigur des Dramas aus diesem Grund als unschuldig Opfer ihrer Zeit, insbesondere der Intrigen mächtiger Männer.<sup>163</sup> Außerdem wird die — entgegen der historischen Überlieferung — *Erfüllung* der von der Gesellschaft an sie als Königin gestellten Aufgaben, die Lebendgeburt eines männlichen Thronfolgers, ins Zentrum der dramatischen Handlung gerückt.

#### **8.4. Die Handlung**

Das Trauerspiel *Anna Boleyn* setzt im ersten Akt mit einem Gespräch zwischen Katharina von Arragonien und ihrer Hofdame Maria Willoughby im Mai 1532 ein. Die englische Königin will einen geheimen Kurier zu ihrem Neffen, Kaiser Karl V., schicken, damit er für sie in Rom die päpstliche Ablehnung einer Scheidung von Heinrich VIII. erwirkt. Maria warnt ihre Herrin vor der Affäre zwischen Anna Boleyn und Heinrich VIII., allerdings glaubt Katharina zunächst noch an deren Nichtexistenz. In der vierten Szene tritt der König auf und bittet seine Frau erneut um die Scheidung, welche diese vehement

---

<sup>162</sup> Vgl. hierzu auch Kord, *Ein Blick* 134. Kord kommt zu dem Schluss, dass “[ä]hnliche Zitate [...] sich in historischen Tragödien von Frauen häufig” finden und es somit zur “Rechtfertigung historischer Frauen vor der Nachwelt” kommt (*Ein Blick* 134). An anderer Stelle erläutert sie, allein die Motivation für das Verhalten der Protagonistinnen sei entscheidend für die Verfasserinnen, nicht aber “der Erfolg oder das Resultat ihres Handelns” (Kord, “Einleitung” 15).

<sup>163</sup> Kord bezeichnet es als “die Unschuld der weiblichen Opfer der Geschichte” (*Ein Blick* 134). Vgl. zur Opferrolle der Frau in historischen Dramen auch Floeck 210, 212, 216, 221.

ablehnt. Der Kardinal Wolsey, der zu diesem Zeitpunkt historisch bereits verstorben war, und sein Sekretär Cromwell unterhalten sich über die Rolle, die Anna am Hofe spielt und in Zukunft spielen soll. Es wird deutlich, dass Wolsey ein Bündnis mit Frankreich anstrebt und Anna diskreditieren will, indem er auf ihre verbotene protestantische Lektüre sowie eine vermeintliche Liebschaft mit Thomas Wyatt verweist, die historisch ebenfalls früher anzusiedeln ist. Um Anna auszuspionieren, besucht König Heinrich VIII. verkleidet das Versturnier der Maienkönigin Anna, auf dem er Thomas Wyatt zunächst verhaften lässt. Anna verlässt das Fest, ohne Heinrich VIII. eines Blickes zu würdigen, was seiner Ansicht nach ihre Unschuld bekräftigt. Katharina erfährt durch Chapuys von der Ablehnung einer Scheidung durch den Papst. Norreys informiert sie außerdem über die Abreise des Königs und über ihre Verbannung vom englischen Hof trotz der päpstlichen Entscheidung. Der Aufzug endet mit einem an Anna gerichteten Fluch der Königin.

Im zweiten Akt, der im Januar 1533 angesiedelt ist, diskutieren die Hofherren Graf Norfolk, Graf Suffolk und Annas Vater, Graf Wiltshire, mit dem König über die Maßnahmen, die zur Klärung der Scheidungsfrage ergriffen werden sollten und vertreten die Auffassung, ein Parlament schnellstmöglich einzuberufen. Die unterschiedlichen Allianzen zwischen Mitgliedern des Hofes und die Beweggründe der einzelnen Parteien werden deutlich. Thomas Wyatt warnt Anna vor der bevorstehenden Gefahr, sollte sie Heinrichs VIII. Ehefrau werden, was sie wiederum in ihrem Entschluss, den König zu ehelichen, nur bestärkt. Sie unterwirft sich Heinrich VIII. als seine Ehefrau und besucht mit ihm zusammen eine Messe in London. Im Volk äußert sich Unmut. Die Vor- und Nachteile der beiden Frauen werden von Mitgliedern des Volkes hervorgehoben, und es

kommt zu einem offenen Kampf zwischen den Hofherren, die Anna Boleyn unterstützen, und einigen Katharina freundlich gesinnten Rittern. Am Ende des Aufzuges erscheint Heinrichs VIII. Tochter, Lady Mary, gemeinsam mit einigen ihrer Hofdamen vor der Kirche und verflucht Anna und das ungeborene Kind.

Der dritte Akt spielt im September 1533 und beginnt mit Annas Warten auf die Geburt ihres Kindes. Ihre Ängste werden beschrieben, die sie ihrem Beichtvater, Bischof Cranmer, erörtert. Der König drückt seine Unzufriedenheit hinsichtlich der charakterlichen Veränderung seiner Frau aus und befragt zwei Sternendeuter zu der Zukunft seines Kindes, das er glaubt werde ein Sohn. Die Sternendeuter beschreiben die glorreiche Zukunft des Kindes, werden allerdings hingerichtet, als Heinrich VIII. erfährt, Anna habe ihm ein Mädchen namens Elisabeth geboren. Lady Mary wird zum Schloss gebracht, um ihrem Vater Trost zu spenden. Er hat sich allerdings bereits beruhigt und seine neugeborene Tochter ins Herz geschlossen.

Zu Beginn des vierten Aufzugs spricht Anna Boleyn über den (unhistorischen) Mord an ihrem letzten Kind, einem Sohn, der im Januar 1536 geboren wurde. Annas Hofdamen verweisen ebenfalls auf die bereits begonnene Beziehung zwischen Heinrich VIII. und Jane Seymour. Der König diskutiert mit seiner Frau, ausgelöst durch das Scheitern eines Bündnisses mit den deutschen Fürsten, über eine mögliche Versöhnung mit dem Papst, die letztere ablehnt, um die Reformation in England nicht zu gefährden. Heinrich VIII. will Anna und ihrem Bruder zudem sein neuestes Drama vorlesen, d.h. den ersten Akt aus demselben, über den die Geschwister sich lustig machen. Heinrich VIII. verlässt daraufhin beleidigt das Zimmer. Außerdem deuten eine der Hofdamen, Lady Margarethe, und Henry Norreys die gegen Anna Boleyn gerichtete, bevorstehende

Intrige an. Heinrich VIII. erfährt in diesem Aufzug zudem von dem Tod seiner ersten Frau, Katharina von Arragonien, der historisch bereits im Januar 1536 geschah. Er reagiert (unhistorisch) mit tiefer Trauer und beschuldigt Anna des Mordes. In einem Gespräch mit Norreys versucht Heinrich VIII., diesen zum Meineid zu bewegen und einen Ehebruch Anna Boleyns zu bezeugen. Norreys weigert sich, gegen Anna auszusagen, da er sie für edel und gut hält. George hingegen warnt seine Schwester vor ihrem Mann und will sie zur Flucht überreden. In der letzten Szene kommt Heinrich VIII. zusammen mit einigen Hofherren in ihr Zimmer, um Anna zu verhaften.

Der fünfte Aufzug setzt mit einem Gespräch zwischen den bereits verurteilten Hofherren Norris, Brereton, Weston und Rochford ein, denen Amnestie angeboten wird, sollten sie ihre Schuld eingestehen. Anna befindet sich in einem Zimmer im Tower und wird von zwei feindlich gesinnten Hofdamen während des Schlafens belauscht, um belastendes Material zu sammeln. Sie erfährt, dass ihr der Prozess im Tower gemacht und sie zum Tode verurteilt wird. Cranmer übermittelt ihr Heinrichs VIII Angebot der Nichtvollstreckung des Urteils, sollte sie ein Geständnis ablegen. Anna Boleyn weigert sich, die Offerte anzunehmen, selbst als der König, wiederum unhistorisch, sie persönlich im Tower aufsucht und eine Unterschrift von ihr erzwingen will. Als er mit Gewaltanwendung gegenüber ihrer Tochter Elisabeth droht, erwacht Annas Kämpfernatur erneut und sie droht, ihn selbst zu ermorden. Das Trauerspiel endet mit der bevorstehenden Hinrichtung, die Anna Boleyn selbst als Erlösung empfindet.

### **8.5. Annotierter Text *Anna Boleyn. Historisches Trauerspiel***

Die vorliegende Ausgabe basiert auf dem gedruckten Exemplar des historischen Trauerspiels *Anna Boleyn*, das 1886 bei der Theater-Agentur von A. Entsch in Berlin unter dem Pseudonym Dito und Idem veröffentlicht wurde und das in der Staatsbibliothek zu Berlin — Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Abt. Historische Drucke (Signatur: Yp 5005-646 R) vorliegt. Die Orthographie, die Zeichensetzung und der Versverlauf wurden nur in den Fällen angepasst, wo es sich um offensichtliche Wort- oder Satzfehler handelt. Diese Veränderungen sind in den Fußnoten vermerkt. Zudem wurde in das Original eingegriffen, wenn das Textverständnis durch Unregelmäßigkeiten in der Orthographie beeinträchtigt werden würde und wo statt Satzpunkten Kommata (oder umgekehrt statt Kommata Satzpunkte) gesetzt wurden. Abweichende Schreibweisen desselben Wortes oder Namens wurden ebenso wenig angeglichen wie unterschiedliche Bezeichnungen der Sprecher (z.B. Thomas Wyatt, der in der Sprecherzeile des Textes als Sir Thomas Wyatt, Sir Tom, Sir Thomas, Sir Th. Wyatt, Th. Wyatt und Wyatt erscheint). Auf diese wird allerdings in den Fußnoten hingewiesen. Abweichende Schreibweisen desselben Wortes oder Namen wurden nicht angeglichen.

Carmen Sylva und Mite Kremnitz verwenden noch die zu ihrer Zeit gebräuchliche, wenn auch damals teilweise uneinheitliche Orthographie, die sich von der heutigen systematisch in nachstehenden Fällen unterscheidet. Es handelt sich bei dieser Liste nicht um eine vollständige.

- 1) Verwendung von “th” statt “t”

#### **Beispiele:**

1	Weichmuth	Weichmut
---	-----------	----------

7	thu	tu
8	ertheilen	erteilen
32	that	tat
37	gerathen	geraten
vor 55	Seitenthür	Seitentür
66	nöthiger	nötiger
115	thät	tät
134	rath	rat
229	Heiligthum	Heiligtum
230	Noth	Not
250	Rosenblüthen	Rosenblüten
259	thun	tun
vor 349	übermüthig	übermütig
397	muthig	mutig
468	Heimath	Heimat
521	werth	wert
567	Irrthum	Irrtum

2) Verwendung eines zusätzlichen stummen “h”

**Beispiel:**

1175	rauh	rau
------	------	-----

3) Verwendung der damals üblichen Endung “niß” statt “nis”

**Beispiele:**

78	Erlaubniß	Erlaubnis
104	Geheimniß	Geheimnis
376	Bitterniß	Bitternis
606	Ereigniß	Ereignis
835	Verdamniß	Verdamnis
860	Aergerniß	Ärgernis
1329	Bündniß	Bündnis
1781	Zeugniß	Zeugnis

4) Verwendung von “ß” statt “s” oder “ss”

**Beispiel:**

1168	Beß	Bess
------	-----	------

5) Verwendung von “s” statt “ß”

**Beispiele:**

525	blos	bloß
-----	------	------

6) Verwendung von “c” statt “z” bei Fremdwörtern

**Beispiele:**

nach 261	Scenerie	Szenerie
393	Proceß	Prozess
608	Präcedenzfall	Präzedenzfall

1475      Scene                  Szene

7) Verwendung von “c” statt “k” bei Fremdwörtern

**Beispiele:**

Deckbl.      Manuscript                  Manuskript

28            Creatur                          Kreatur

43            Cardinal                        Kardinal

vor 262      Costüm                         Kostüm

333           Slaven                          Sklaven

1854          Facten                          Fakten

8) Verwendung von Doppelkonsonanten statt Einzelkonsonanten

**Beispiele:**

Deckbl.      sämmtliche                  sämtliche

87            Wittwe                         Witwe

471           verwittweten                 verwitweten

zw. 1089      Wamms                         Wams

9) Verwendung von “dt” statt “t”

**Beispiele:**

254           todt                             tot

337           tödtet                          tötet

## 10) Verwendung von Doppelvokalen statt Einzelvokalen

### Beispiele:

952	Schooße	Schoße
1541	Uebermaaß	Übermaß
1526	Sündenmaaß	Sündenmaß

## 11) Verwendung von "i" statt "ie" bei Verben romanischen Ursprungs

### Beispiele:

vor 308	maskirt	maskiert
594	dekretirt	dekretiert

## 12) Verwendung von "ie" statt "i"

### Beispiele:

4	giebst	gibst
131	giebt	gibt

## 13) Verwendung von "Ae" statt "Ä", "Oe" statt "Ö" und "Ue" statt "Ü" im Anlaut

### Beispiele:

Deckbl.	Oesterreich	Österreich
305	Aether	Äther
1438	Aergerniß	Ärgernis
1035	Ueberwinden	Überwinden
1070	Aengste	Ängste

1095	Aerzte	Ärzte
1435	Uebles	Übles
1485	Aegypten	Ägypten

14) Verwendung von “ä” statt “e”

**Beispiele:**

1362	gottgelährten	gottgelehrten
1397	Aeltern	Eltern

15) Verwendung von “ü” statt “i”

**Beispiele:**

336	hülflos	hilflos
-----	---------	---------

16) Verwendung des Diphthongs “äu” statt “eu”

**Beispiele:**

1030	verläumdet	verleumdet
1885	Verläumderin	Verleumderin

Hinsichtlich der Satzzeichen, insbesondere der Kommata, lässt sich festhalten, dass Carmen Sylva und Mite Kremnitz sie sehr konsequent handhabten. Es stehen Kommata durchgängig vor Neben- und Relativsätzen sowie Anreden und fast immer vor Infinitivkonstruktionen mit “zu.”

Das Komma steht in folgenden Beispielen:

- 13-14 Hofft sie, daß Felipo / Mehr wird vermögen als der letzte Bote
- 30 Ich dachte mehr an Anna Boleyn, Herrin.
- 70 Die Nebel, wo ich wandle,
- 81-82 Befehlen / Will heute, Käth', ich weniger denn je.
- 196 Ist er ein Mann, den wir gebrauchen können
- 711-12 Er wird die Kraft nicht haben, Euch zu halten, / Er läßt Euch fallen,  
um sich selbst zu retten.

Das Komma fehlt in folgenden Beispielen:

- 202-03 denn in einem Jahre / Hoff' ich [,] der Königin Renée zu dienen.
- 620-21 Erst woll'n wir Lady Anna / Gebrauchen [,] um den Cardinal zu  
stürzen,

# **ANNA BOLEYN**

**HISTORISCHES TRAUERSPIEL**

**VON**

**DITO UND IDEM**

Als Manuscript gedruckt!

Für sämtliche deutsche Theater (mit Ausnahme derer in Oesterreich-Ungarn) im  
ausschließlichen Debit der

Theater-Agentur von A. Entsch in Berlin  
erschieden, und ist von dort aus allein das Recht der  
Aufführung zu erwerben.

1886

Den Bühnen gegenüber als Manuscript gedruckt.

Alle Rechte vorbehalten.

Die Verlagsbuchhandlung.

## **PERSONEN:**

**KÖNIG HEINRICH VIII.** von England.

**KATHARINA VON ARRAGONIEN**, seine erste Gemahlin.

**LADY MARY**, ihre Tochter.

**GRAF WILTSHIRE.**

**LADY ANNA BOLEYN**, seine Tochter, zweite Gemahlin des Königs.

**ELISABETH**, ihre Tochter.

**LORD GEORGE ROCHFORD**, Anna's Bruder.

**LADY BOLEYN**, Anna's Tante.

**LORD NORFOLK**, Anna's Onkel.

**LADY NORFOLK**, seine Gemahlin.

**LORD SUFFOLK.**

**SIR HENRY NORREYS**, Vertrauter des Königs.

**SIR THOMAS WYATT.**

**LADY MARGARETHE LEE**, Schwester von Sir Thomas, Freundin und Hofdame  
Anna's.

**MARIA, LADY WILLOUGHBY**, Katharina's spanische Hofdame.

**LADY MADGE SHELTON**, Hofdame Anna's.

**CHAPUYS**, spanischer Gesandter am englischen Hofe.

**CARDINAL WOLSEY.**

**CROMWELL**, sein Sekretär, später Nachfolger.

**AUDLEY.**

**BISCHOF CRANMER**, Beichtvater der Königin Anna.

**SIR FRANCIS WESTON**, Hofherr der Königin Anna.

**SIR WILLIAM BRERETON**, Hofherr der Königin Anna.

**SIR WILLIAM KINGSTON**, Oberaufseher im Tower.

**DER SHERIFF DES TOWER.**

**EIN HEROLD.**

**1. STERNDEUTER.**

**2. STERNDEUTER.**

**FELIPO**, spanischer Diener der Königin Katharina.

**EIN FRANZISKANER-MÖNCH.**

**ERSTER** im Volksgedränge.

**ZWEITER** im Volksgedränge.

**DRITTER** im Volksgedränge.

**VIERTER** im Volksgedränge.

**EINE FRAU.**

**EIN RITTER.**

**EIN LAKAI.**

**GEFOLGE, RITTER, LAKAIEN, WACHEN, HERREN UND DAMEN.**

**Erster Akt** spielt im Königsschloß von Greenwich, Mai 1532.

**Zweiter Akt** auf Schloß Grafton und in London, Januar 1533.

**Dritter Akt** in Greenwich, September 1533.

**Vierter Akt** in Greenwich, April 1536.

**Fünfter Akt** in London, im Tower, Mai 1536.

---

**König Heinrich VIII.** (1491-1547) Heinrich VIII. war der zweitälteste Sohn des englischen Königs Heinrich VII. (1457-1509) und Elisabeth von York (1466-1503) und rückte nach dem Tod seines älteren Bruders Arthur Tudor (1486-1502) an die erste Stelle der Thronfolge. Heinrich VIII. war von 1509 bis zu seinem Tod 1547 König von England und ab 1542 auch König von Irland. Er war insgesamt sechsmal verheiratet (Katharina von Aragón, Anne Boleyn, Jane Seymour, Anna von Kleve, Catherine Howard, Catherine Parr) und ist verantwortlich für die Loslösung der Kirche Englands von Rom. Vgl. 5.2 und 8.2.

**Katharina von Arragonien** (1485-1536) Katharina von Aragón war das jüngste Kind der katholischen Könige Ferdinand II. von Aragón (1452-1516) und Isabella I. von Kastilien (1451-1504) und heiratete 1501 den englischen Thronfolger Arthur Tudor. Nach dessen Tod wurde ein päpstlicher Dispens erwirkt und ein Verlobungsvertrag mit Heinrich VIII. geschlossen, der allerdings erst 1509 aufgelöst wurde. Katharina von Aragón war beim englischen Volk äußerst populär und übernahm während Heinrichs VIII. Abwesenheit die Regierungsgeschäfte. Mit Heinrich VIII. hatte sie eine überlebende Tochter, die spätere Königin Maria I. 1533 wurde die Ehe mit Heinrich VIII. geschieden, damit er Anne Boleyn heiraten konnte. Vgl. 5.2. und 8.2.

**Lady Mary** (1516-58) Maria war das einzige überlebende Kind von Heinrich VIII. und Katharina von Aragón. Sie wurde 1553 nach dem Tod ihres Halbbruders Eduard VI. (1537-53) und der Neuntageherrschaft der Lady Jane Grey (1537-54) als Maria I. Königin von England und Irland. Als Regentin unternahm Maria I. den Versuch der Rekatholisierung Englands und ging, da sie unter den protestantischen Herrschern an ihrer Religionsausübung gehindert worden war, auf das Schärfste gegen Protestanten vor. Die Verfolgung der englischen Protestanten brachte ihr den Beinamen *Bloody Mary* ein. Vgl. 5.2. und 8.2.

**Graf Wiltshire** (1477-1539) Thomas Boleyn, Graf Wiltshire, war der Vater von Anne Boleyn. Er kämpfte für Heinrich VII., machte Karriere am Hof und heiratete um 1500 Elizabeth Howard (1480-1538), mit der er drei Kinder hatte (Mary, Anne und George). Durch die Verbindung seiner Tochter Anne mit dem

---

englischen König wurde er in den Grafenstand erhoben und zu einem der wichtigsten Berater Heinrichs VIII. Als seine Kinder Anne und George des Hochverrats angeklagt wurden, unterstützte der Graf die Anklage, musste nach der Hinrichtung den Hof verlassen und sich auf seine Güter zurückziehen. Vgl. 8.2.

**Lady Anna Boleyn** (um 1501/1507-36) Anne Boleyn war die zweite Tochter von Thomas Boleyn und Elizabeth Howard. Ihre Jugendjahre verbrachte sie in England, den Niederlanden und am französischen Hof. Sie wurde nach ihrer Rückkehr aus Frankreich Hofdame der englischen Königin Katharina von Aragón und unterhielt mit Heinrich VIII. eine Affäre. 1533 heiratete sie Heinrich VIII. und gebar ihm im September 1533 eine Tochter, die spätere Königin Elisabeth I. Aufgrund des Fehlens eines männlichen Thronfolgers suchte Heinrich VIII. sich eine neue Mätresse, ließ Anne Boleyn des Hochverrats anklagen und im Mai 1536 hinrichten. Vgl. 8.2.

**Elisabeth** (1533-1603) Elisabeth war die Tochter von Heinrich VIII. und Anne Boleyn und folgte ihren Halbgeschwistern Eduard VI. und Maria I. 1558 auf den englischen Thron. Sie regierte bis 1603, und ihre Amtszeit wird als das Elisabethanische Zeitalter bezeichnet. Sie war die letzte Herrscherin des Hauses Tudor und führte erneut den Protestantismus in England ein. Vgl. 8.2.

**Lord George Rochford** (1504-36) George Boleyn war der Bruder von Anne und Mary Boleyn und Courtier am englischen Hof. Er war Mitglied des Kronrats (zunächst bis 1525, dann erneut ab 1530) und blieb auch in der Zwischenzeit ein enger Vertrauter Heinrichs VIII. Ca. 1530 erhielt er den Titel Baron Rochford. Ihn verband eine innige Geschwisterliebe mit Anne, die ihm im Frühjahr 1536 zum Verhängnis wurde. Man klagte ihn des Inzests mit seiner Schwester sowie des Hochverrats an, um sich der Königin zu entledigen. George Rochford wurde verurteilt und am 17. Mai 1536 im Tower von London hingerichtet. Vgl. 8.2.

**Lady Boleyn** (1476-1555) Lady Anne Boleyn war die ältere Schwester von Königin Annes Vater, Thomas Boleyn, Graf Wiltshire. Sie war mit Sir John Shelton verheiratet und ist bekannter unter dem Namen Lady Shelton. Mit ihrem Mann zusammen wurde sie 1534 Gouvernante der Prinzessinnen Maria I. und Elisabeth I. Nach der Hinrichtung Anne Boleyns behielt sie die Prinzessinnen noch bis zum Herbst in ihrer Obhut.

**Lord Norfolk** (1473-1554) Thomas Howard, dritter Herzog von Norfolk, war zunächst Page am Hof Heinrichs VII., nahm erfolgreich an Kriegen gegen Frankreich und Schottland teil und wurde später Vertrauter von Heinrich VIII. Er war zunächst mit Anne Plantagenet (1475-1511), dann mit Elizabeth Stafford verheiratet. Er unterstützte die Scheidung Heinrichs VIII. von Katharina von Aragón und die Hochzeit mit seiner Nichte Anne Boleyn. Er war Pate Eduards VI. und maßgeblich am Fall von Thomas Cromwell beteiligt. Nach der Hinrichtung seiner Nichte Catherine Howard (~1521-42), der fünften Ehefrau Heinrichs VIII., fiel er in Ungnade, wurde des Hochverrats angeklagt und entging der Hinrichtung nur aufgrund des Todes von Heinrich VIII. Während der Herrschaft von Eduard VI. blieb er im Gefängnis und wurde erst unter der Katholikin Maria I. aufgrund seiner Unterstützung für sie wieder entlassen. Er erhielt seine Titel und Besitztümer zurück und hatte den Vorsitz beim Prozess gegen John Dudley, den Herzog von Northumberland (1502-53). Er starb am 25.8.1554. Vgl. 5.2 und 8.2.

**Lady Norfolk** (1497-1558) Elizabeth Stafford stammte aus einer der reichsten und meistgeachteten Adelsfamilien Englands und wurde 1512 die zweite Ehefrau von Thomas Howard, Herzog von Norfolk. Es war eine arrangierte Ehe, die zwei der wichtigsten Adelshäuser verband. Als Thomas Howard 1526 eine Affäre mit Bess Holland begann, lehnte sie sich vehement gegen eine derartige Verbindung auf, was zu einem öffentlichen Skandal führte. 1534 trennte sich das Paar, aber Elizabeth Stafford verweigerte ihrem Mann die Scheidung.

**Lord Suffolk** (1484-1545) Charles Brandon war der erste Herzog von Suffolk in der zweiten Generation und Ehemann von Maria Tudor (1496-1533), der jüngeren Schwester von Heinrich VIII. Er wurde am Hof Heinrichs VII. erzogen und später einer der engsten Vertrauten von Heinrich VIII. Nach der Hochzeit mit Maria Tudor 1515 fiel er zunächst in Ungnade, doch Heinrich VIII. verzieh dem Paar. Charles Brandon unterstützte die Scheidung von Katharina von Aragón (im Gegensatz zu seiner Frau) und gewann nach der Absetzung von Kardinal Wolsey zunehmend an Einfluss. Seine Tochter Frances Brandon (1517-59) war die Mutter von Lady Jane Grey (1537-54). Vgl. 5.2. und 8.2.

**Sir Henry Norreys** (1482-1536) Henry Norris kam in jungen Jahren an den englischen Hof und wurde zu einem engen Vertrauten von Heinrich VIII. Er unterstützte Anne Boleyn am Hof, war allerdings trotz ihrer Feindschaft zu dem Kardinal Wolsey letzterem nach dessen Niedergang gegenüber respektvoll, was zur Verstimmung der Königin führte. Im Zuge der Intrigen, Anne Boleyn vom Hof zu entfernen, wurde Henry Norris wegen Ehebruch mit ihr sowie Hochverrat zum Tode verurteilt und am 17.5.1536 gemeinsam mit Mark Smeaton (1512-36), William Brereton und Francis Weston hingerichtet. Vgl. 8.2.

---

**Sir Thomas Wyatt** (1503-42) Thomas Wyatt war Dichter und Diplomat am Hofe Heinrichs VIII. Gerüchten zufolge sei er der Geliebte Anne Boleyns gewesen und habe ihr zu Ehren Gedichte verfasst. Er entging allerdings einer Verurteilung wegen Ehebruchs mit Anne Boleyn. Sein Sohn gleichen Namens war 1554 an der so genannten Wyatt-Rebellion beteiligt (vgl. 5.2.). Vgl. 8.2.

**Lady Margarethe Lee** (1506-1543) Margarethe Wyatt war die Schwester des Dichters Thomas Wyatt und eine der engsten Vertrauten von Anne Boleyn, die sie aus ihrer Kindheit kannte. Sie begleitete Anne Boleyn 1532 nach Calais. Margarethe Lee wurde in den Tower bestellt, um Anne beizustehen und begleitete sie zu ihrer Hinrichtung im May 1536.

**Maria, Lady Willoughby** (~1490-1539) Maria de Salinas entstammte dem spanischen Adel und kam zusammen mit Katharina von Aragón 1501 an den englischen Hof. Zeitlebens verband die beiden Frauen eine enge Freundschaft. Maria de Salinas wurde in England mit William Willoughby (1482-1526) verheiratet und war die Mutter von Catherine Willoughby (1519-80). Letztere wurde nach dem Tod ihres Vaters in die Obhut von Charles Brandon, Herzog von Suffolk und Schwager Heinrichs VIII., übergeben, der sie 1534 heiratete. Maria Willoughby wurde 1532 gezwungen, sich von Katharina von Aragón fernzuhalten. Nach mehreren Gesuchen, die spanischstämmige Königin sehen zu dürfen, setzte sie sich 1536 über das weiterhin bestehende Verbot hinweg und traf Katharina von Aragón zum letzten Mal an deren Sterbebett. Sie selbst starb drei Jahre später.

**Lady Madge Shelton** (~1510-35) Margaret (Madge) Shelton war die Tochter von Anne Boleyn, der Tante der englischen Königin desselben Namens. Sie galt als wahre Schönheit und war die Verlobte von Henry Norris, als dieser 1536 hingerichtet wurde. Sie war nicht die Geliebte Heinrichs VIII., diese Rolle kam ihrer Schwester Mary (?-1560) zu.

**Chapuys** (1489-1556) Eustace Chapuys wurde in Savoyen geboren, studierte in Turin, diente zunächst Karl III. (1486-1553), dem Herzog von Savoyen, und Charles de Bourbon (1523-90). 1527 wurde er Botschafter von Karl V. (1500-58), Kaiser des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation und hielt sich zwischen 1529 und 1545 in England auf. Hauptanliegen während der ersten Jahre in England war die Verteidigung Katharina von Aragóns hinsichtlich der von Heinrich VIII. gewünschten Scheidung. 1545 ging er nach Leuven (Belgien). Seine umfangreiche Korrespondenz mit Karl V. vermittelte der Nachwelt einen Eindruck in das Leben am englischen Hof unter Heinrich VIII. Vgl. 8.2.

**Cardinal Wolsey** (~1475-1530) Thomas Wolsey war ein römisch-katholischer Kardinal und Erzbischof von York. Er agierte als Staatsmann am Hofe Heinrichs VIII. und galt bis zu seinem Sturz 1529 als einer der mächtigsten Männer Englands. Er unterhielt diplomatische Beziehungen mit dem französischen König Franz I. (1494-1547) sowie mit Kaiser Karl V., die einander feindselig eingestellt waren. Aufgrund der Aussicht auf die Papstwürde entschied Wolsey sich 1521 für ein engeres Bündnis mit dem Kaiser. Nachdem er bei der Papstwahl jedoch zweimal übergangen worden war, schloss Wolsey 1525 Frieden mit Frankreich und stellte sich im Scheidungsprozess gegen Karls V. Tante Katharina von Aragón. Wolsey wollte Heinrich VIII. stattdessen mit einer französischen Prinzessin verheiraten und die Heirat mit Anne Boleyn verhindern. Aufgrund seiner Verwicklungen im Scheidungsverfahren und der Verzögerungen, wurde er 1529 gestürzt und auf seine Landgüter verwiesen. 1530 wurde er erneut wegen Hochverrats angeklagt, starb allerdings vor Prozessbeginn auf dem Weg nach London. Vgl. 8.2.

**Cromwell** (~1485-1540) Thomas Cromwell, erster Graf von Essex, war ein englischer Politiker der Tudorzeit. Er hielt sich Anfang des 16. Jahrhunderts in Italien auf, gewann die Gunst des Kardinals Wolsey und wurde um 1525 sein Sekretär. Nach dessen Sturz wurde Cromwell Vertrauter des englischen Königs Heinrich VIII. Cromwell war vehementer Vertreter des Protestantismus und arrangierte 1539 die Ehe zwischen Heinrich VIII. und Anna von Kleve (1515-57). Da der König mit diesem Bündnis nicht zufrieden war und von der katholischen Fraktion gegen Cromwell am Hof intrigiert wurde, wurde er 1540 des Hochverrats und der Ketzerei angeklagt und am 28.7.1540 hingerichtet. Vgl. 8.2.

**Audley** (1488-1544) Thomas Audley, erster Baron Audley of Walden, war ein englischer Staatsmann und unter Heinrich VIII. Lordsiegelbewahrer und Lordkanzler von England. 1523 wurde er für Essex Abgeordneter im Parlament und ab 1527 Mitglied des Haushaltes von Kardinal Wolsey. 1529 ernannte man ihn zum Sprecher des House of Commons. Als dieser hatte er den Vorsitz der Parlamentssitzung, die die päpstliche Autorität in England abschaffte. Zugleich war er das Sprachrohr Heinrichs VIII. im Parlament anlässlich der Scheidung von Katharina von Aragón. Dem Prozess gegen Anne Boleyn und ihrer Hinrichtung wohnte er bei, erreichte die Hinrichtung von Thomas Cromwell und die Scheidung von Anna von Kleve.

---

**Bischof Cranmer** (1489-1556) Thomas Cranmer war Erzbischof von Canterbury und englischer Reformator. Er studierte in Cambridge Theologie und war maßgeblich für die Scheidung Heinrichs VIII. von Katharina von Aragón verantwortlich, indem er Bibelstellen zu Gunsten des Königs interpretierte. Er wurde von Rom dafür mit dem Bann belegt. Er war der Verfasser des *Book of Common Prayer*, das noch heute in der anglikanischen Kirche benutzt wird. Unter Maria I. wurde er im Tower gefangen gehalten und gezwungen sein anglikanisches Bekenntnis zu widerrufen. Da er sich nach einem ersten Widerruf erneut als Protestant erklärte, wurde er am 21. März 1556 seiner Ämter enthoben und als Ketzler verbrannt. Vgl. 8.2.

**Sir Francis Weston** (~1513-36) Francis Weston war ein reicher Adliger am Hofe Heinrichs VIII. Er hatte eine Affäre mit Madge Shelton, die mit Henry Norris verlobt war (er selbst war bereits verheiratet). Francis Norris wurde im Mai 1536 des Ehebruchs mit Anne Boleyn, des Hochverrats und der Sodomie angeklagt und für schuldig befunden. Am 17. Mai 1536 wurde er gemeinsam mit Henry Norris, Mark Smeaton und William Brereton hingerichtet. Vgl. 8.2.

**Sir William Brereton** (?-1536) William Brereton entstammte dem niederen Adel und war seit 1521 ein Diener am englischen Hof. Für seine Dienste erhielt er Ländereien in Chesire und der Walisischen Marsch. Dort übte er seine vom König gegebene Macht rücksichtslos aus und wurde vermutlich aus diesem Grund in den Hochverrats- und Ehebruchprozess gegen Anne Boleyn verwickelt. Er wurde dieser Vergehen angeklagt, verurteilt und am 17. Mai 1536 für sie hingerichtet. Vgl. 8.2.

**Sir William Kingston** (1476-1540) William Kingston, dessen Familienursprung nicht nachgewiesen ist, war ein Diener am Hofe Heinrichs VIII. und beteiligte sich zu Beginn des 16. Jahrhunderts an den Kriegen gegen Schottland. Er war Leiter der Towerwache und wurde als Konstabel des Towers Hüter der zahlreichen politischen Gefangenen der Tudorzeit. Seit dem Herbst 1536 gehörte William Kingston zu den engsten Vertrauten des Königs und war Mitglied des Kronrats, an dessen Versammlungen er bis kurz vor seinem Tod 1540 teilnahm.

**Herold** Verkünder, Ausrufer.

**Sterndeuter** jemand, der aus den Sternen die Zukunft voraussagen will.

**Felipo** Über einen Diener dieses Namens habe ich keine Informationen finden können.

**Franziskaner-Mönch** Angehöriger des Franziskaner-Ordens, einem Bettelorden, der von Franz von Assisi (1181-1226) gegründet wurde.

**Lakai** Diener.

**Königsschloß von Greenwich** Palace of Placentia, 1428 an der Themse erbaut, war seit Mitte des 15. Jahrhunderts der Hauptpalast der englischen Könige. In ihm wurden Heinrich VIII., Maria I. und Elisabeth I. geboren. Heute existiert von dem zerstörten Palast nur noch der King Charles Block.

**Grafton** Grafton Regis Manor ist Landgut ungefähr 100 Kilometer nordwestlich von London, das Heinrich VIII. 1526 kaufte. Es war einer seiner bevorzugten Aufenthaltsorte und gewöhnlich verbrachte er zwei Monate im Frühherbst dort. Das ursprüngliche Gebäude wurde 1643 durch ein Feuer größtenteils zerstört.

**Tower** Festung im Zentrum von London, die verschiedene Funktionen erfüllte. Sie war Gefängnis für Straftäter aus der Oberklasse, Waffenkammer, Münze, Staatsarchiv und Königspalast. Gewöhnlich übernachteten die Monarchen am Tag vor der Krönung im Tower, um am nächsten Tag in einer großen Prozession zur Westminster Abbey reiten zu können.

# ERSTER AKT

*Ein Gemach in Greenwich.*

*Die Königin Katharina liegt ausgestreckt auf einem Ruhebett, hinter ihr steht ihre Hofdame Maria, vor ihr kniet ihr spanischer Diener Felipo.*

## 1. SCENE

KÖNIGIN: *(zu Felipo.)*

Des Königs, meines Gatten, Weichmuth kenn' ich,

Spielst Du die Rolle gut, so kannst Du reisen.

In vierzehn Tagen bist Du in Madrid

Und gibst den Brief an Seine Majestät

Den Kaiser, sagst dem vielgeliebten Neffen, 5

Wie krank vor Furcht, verlassen Deine Herrin.

Sowie der König naht, thu' nach Befehl;

Ich weig're mich, Dir Urlaub zu ertheilen,

Du weinst und flehst. Jetzt geh, dort ist das Schreiben

An Seine Majestät den Kaiser Karl, 10

Maria, gebt es ihm! Und eh' der König

Nur naht, sei wieder hier.

*(Felipo erhebt sich und geht fort, nachdem Maria ihm ein Schreiben eingehändigt.)*

---

vor <sup>1</sup>**Gemach** Zimmer. <sup>1</sup>**Weichmuth** Weichlichkeit. <sup>5</sup>**Kaiser** Kaiser Karl V. (1500-58), deutscher König, römisch-deutscher Kaiser und als Karl I. König von Spanien, Sohn von Philipp I. von Kastilien, d. h. Philipp dem Schönen (1478-1506) und Johanna I. von Kastilien, d. h. Johanna der Wahnsinnigen (1479-1555) und somit Neffe von Katharina von Aragón. <sup>7</sup>**König** Heinrich VIII. <sup>8</sup>**Urlaub ertheilen** Erlaubnis geben (sich zu entfernen). <sup>zwischen</sup> <sup>12</sup>**eingehändigt** ausgehändigt = gegeben.

## 2. SCENE

### *Die Königin und Maria.*

MARIA: Wird meine Herrin  
Jetzt Ruhe finden? Hoffst sie, daß Felipo  
Mehr wird vermögen als der letzte Bote?

KÖNIGIN: Die Stütze, die auf Menschen ruht, ist schwach. 15  
Jedoch die Jungfrau half noch stets den Ihren!  
Wär' ich noch jung, könnt' ich wie ehdem lächeln,  
Glaubt mir, ich brauchte keinen Kaiser Karl.  
Galt's eines Gatten Liebe nur, nie würde  
Ich fremden Zwang erlehen; nein, sein Herz 20  
Hab' ich schon lang gelernt zu missen, doch  
Die Krone geb' ich nimmer, Königin  
Will ich in England bleiben!

MARIA: Auch sein Herz  
Ging nie der Königin verloren, was  
Bedeutet kurze Launen? 25

KÖNIGIN: Kurze Launen!  
Wenn seinen Sohn soeben er zum Herzog  
Von Richmond hat gemacht? Der Sprosse einer  
Verächtlich niedern Creatur!

---

<sup>14</sup>vermögen können. <sup>17</sup>jung Katharina von Aragón war zu diesem Zeitpunkt 46 Jahre alt. <sup>17</sup>ehdem ehemdem = einst, vormal. <sup>20</sup>Zwang Druck, Gewalt. Hier: Unterstützung. <sup>22</sup>nimmer nie, niemals. <sup>26-28</sup>seinen Sohn ... Heinrich VIII. hatte mit seiner Mätresse Elizabeth Blount (1502-1540) einen illegitimen Sohn namens Henry Fitzroy (1519-1536), den er am 16.6.1525 zum Herzog von Richmond und Somerset ernannte. Henry Fitzroy war das einzige uneheliche Kind, das Heinrich VIII. als seines anerkannte. <sup>27</sup>Sprosse Spross = Kind. <sup>28</sup>niedern Creatur gemeint ist Elizabeth Blount.

MARIA: Der Knabe  
Wird keine Rechte der Prinzessin rauben, —  
Ich dachte mehr an Anna Boleyn, Herrin. 30

KÖNIGIN: (*mit ihrem Rosenkranz spielend.*)  
An Anna? Nein! Ich habe Anna gern!  
Sie meidet ihren Herrn. Und thät' sie's nicht,  
Wie könnt' sie mir, der Königstochter, schaden?

MARIA: Ist's nicht gewagt, daß Eure Majestät  
Sie an den Hof zurückberief? 35

KÖNIGIN: Maria,  
Wir werden alt, ich brauche jüngres Leben  
Am Hof, der Pater selbst hat mir's gerathen.  
Der König, wenn er Anna Boleyn sucht,  
Soll sie bei mir nur finden, und ich sehe  
Dann ihn und sie. So manche Stunde, welche 40  
Er fern sonst weilte, bannt sie ihn in meine  
Ihm unwillkomm'ne Nähe. Gebt die Karten;  
Zwei Königstöchter hat der Cardinal  
Zu neuer Ehe meinem Herrn gewählt.  
Renée und Elinor, die fürchte ich — 45  
Laßt mich das Spiel befragen.

---

<sup>29</sup>Prinzessin Maria I. Vgl. Personenverzeichnis, 5.2. und 8.2. <sup>33</sup>Königstochter siehe Personenverzeichnis.  
<sup>37</sup>Pater Priester. <sup>41</sup>weilen bleiben. <sup>41</sup>bannen an einem Ort festhalten. <sup>43-45</sup>Zwei Königstöchter ... gemeint  
sind Renée de France (Renata von Ferrara) (1510-74), die Tochter des französischen Königs Ludwig XII.  
(1462-1515) und Anne de Bretagne (1477-1514) und spätere Herzogin von Ferrara, sowie Eleonore von  
Österreich (1498-1558), die Tochter des spanischen Königs Philipp des Schönen und Johanna der  
Wahnsinnigen und somit die Schwester Kaiser Karls V. Sie war zwischen 1518-21 Königin von Portugal  
und zwischen 1530-47 Königin von Frankreich. Vgl. Fn. 5. <sup>43</sup>Cardinal gemeint ist der Kardinal  
dessen Feindschaft mit Kaiser Karl V. ihn dazu bewog, sich in dem Scheidungsprozess von Heinrich VIII.  
und Katharina von Aragón gegen die spanischstämmige Königin auszusprechen. Allerdings wollte Wolsey  
Heinrich VIII. unbedingt mit einer französischen Prinzessin verheiraten, um das Bündnis mit Frankreich zu  
stärken. Vgl. Personenverzeichnis und 8.2.

*(Maria hat ihr die Karten gereicht, die Königin legt sie aus.)*

Wolsey hat

Zu oft dem Könige in's Ohr geflüstert,  
Des Himmels Rache wär's, daß meine Söhne  
So frühen Tod's verblichen. Doch die Jungfrau  
Nimmt die nur zu sich, welchen sie — schon wieder 50  
Die Karo-Dame — Gnad' erweist!

*(Sie wirft die Karten zusammen.)*

Mich fröstelt!

Sie nennen's Maienmond dabei; Maria,  
Nur Einen Fleck in England gab es, wo  
Ich nicht vor Kälte bebte: Heinrich's Arm.

### 3. SCENE

*Die Vorigen und Felipo, etwas später der König.*

FELIPO: *(der durch eine Seitenthür eingetreten, kniet vor der Königin nieder, leise.)*

Der König naht allein. 55

*(laut, als der König eintritt.)*

Entlaßt mich, Herrin,

Die Mutter stirbt mir!

KÖNIGIN: *(zu Felipo.)*

Nein, ich kann Dich nicht

Entbehren, bleib.

---

<sup>46</sup>**Laßt mich das Spiel befragen** sie will sich die Zukunft aus den Karten vorhersagen lassen. <sup>48</sup>**meine Söhne** Katharina von Aragón hatte drei Söhne, die alle kurz nach der Geburt starben (Henry, Herzog von Cornwall 1511, namenloser Sohn 1513 und Henry, Herzog von Cornwall 1514). <sup>49</sup>**verblichen** verbleichen = poetisch: sterben. <sup>49</sup>**Jungfrau** Jungfrau Maria. <sup>51</sup>**frösteln** frieren, kalt sein. <sup>52</sup>**Maienmond** gemeint ist der Monat Mai, der nach einem warmen April noch einmal einen Kälteeinbruch bringen kann. <sup>53</sup>**Fleck** Platz. <sup>54</sup>**beben** zittern. <sup>55</sup>**entlassen** hier: vorübergehend gehen lassen.

*(aufstehend und dem Könige langsam und schwerfällig entgegengehend.)*

Verzeiht, mein hoher Gatte,  
Felipo bei den Heil'gen mich beschwört,  
Ich möcht' nach Haus, nach Spanien ihn entlassen,  
Die Mutter stirbt ihm, das ergriff mich so, 60  
Daß mich die Sonne Eurer Gegenwart  
Erst blendete.

KÖNIG: Komm' ich nicht täglich her,  
Um Eure Wünsche zu befragen? Doch  
Was ist es mit Felipo?

KÖNIGIN: Klag' ich auch  
Mit ihm, kann seinen Dienst ich doch nicht missen, 65  
Ich habe Treue nöthiger als je.

FELIPO: Ich bin ihr einzig Kind, o Herrin, soll sie  
Im Todesnebel ungeführt, am Rand  
Des Grabes ungestützt sein? Habt Erbarmen  
Mit Eurem Knecht! 70  
*(Er weint und verhüllt sein Antlitz.)*

KÖNIGIN: Die Nebel, wo ich wandle,  
Sind dichter als des Todes Nacht.

---

<sup>57</sup>**entbehren** ohne etwas sein. <sup>zwischen</sup> <sup>57</sup>**schwerfällig** ungeschickt, unbeholfen, langsam, träge. Hier: gebrechlich und unter Mühe als Ausdruck ihres fortgeschrittenen Alters. <sup>57</sup>**Gatte** Ehemann. <sup>58</sup>**beschwören** jemanden sehr eindringlich und flehentlich um etwas bitten. <sup>60</sup>**ergriff** ergreifen = innerlich bewegen, erschüttern. <sup>64-65</sup>**Klag' ich auch mit ihm** sich beschweren über. <sup>70</sup>**Knecht** Diener. <sup>zwischen</sup> <sup>70</sup>**Antlitz** Gesicht. <sup>70</sup>**wandeln** langsam, geruhsam umhergehen.

KÖNIG: Er kehrt  
In einem Monat ja zurück, Kathrina.

KÖNIGIN: Wer bürgt dafür?

KÖNIG: Ich thu's!

KÖNIGIN: Und wenn Piraten  
Gefangen meinen Diener nehmen?

KÖNIG: Zahlt  
Das Lösegeld der König Englands.

75

KÖNIGIN: Dennoch  
Kann seinen Dienst ich nicht entbehren, Heinrich.

KÖNIG: *(für sich.)*  
Sie schickt ihn selbst, jetzt hab' ich sie durchschaut.  
*(laut zu Felipo.)*  
Ich gebe Dir Erlaubniß, Du kannst reisen.  
Ich brauche keinen Dank, geh' schnell nur fort.  
*(Felipo ab; auch Maria, nachdem sie die Königin,  
welche sich wieder hingelegt, mit mehreren seidenen  
Decken bedeckt hat, zieht sich nach einer großen  
Verbeugung zurück.)*

---

<sup>73</sup>**bürgen** haften, Sicherheit leisten. <sup>77</sup>**durchschauen** erkennen, sich über etwas klar werden.

## 4. SCENE

*König und Königin.*

KÖNIGIN: Ich füge mich, wenn Du befehlst. 80

KÖNIG: *(sehr liebenswürdig.)*

Befehlen

Will heute, Käth', ich weniger denn je.

Zum Bitten mehr bin ich gekommen: willst

Du nicht als wahre Königin jetzt handeln,

Den Hader enden, zugesteh'n dem Bischof — — —

Wenn Dich Dein Gatte und Dein König herzlich 85

Ersucht?

KÖNIGIN: *(sehr erregt sich aufrichtend und die Decken, eine nach der anderen, von sich werfend.)*

Was soll ich zugestehen? Ich wäre

Nicht Eure Frau, wär' nur Prinz Arthur's Wittwe?

Wer weiß es besser als Ihr selbst, wie ich

Dem Namen nach nur Eures Bruders Weib

Gewesen? Zugesteh'n soll ich, der Diener 90

Dürft' seines Herren Werk bekritteln? England

Könnt' die Entscheidung eines Papstes ändern?

Ich sollte dulden, daß Ihr mich, die Fremde,

---

<sup>80</sup>**sich fügen** gehorchen. <sup>81</sup>**Käth'** Käthe = Koseform von Katharina. <sup>84</sup>**Hader** Streit. Gemeint ist hier der jahrelange Konflikt bezüglich der Scheidung. Vgl. 8.2. <sup>84</sup>**zugestehen** Katharina von Aragón sollte offiziell erklären, dass die Ehe mit Heinrichs VIII. Bruder, dem Prinzen Arthur Tudor, doch vollzogen worden war und sie somit illegitim mit Heinrich VIII. verheiratet sei. Um Heinrich VIII. 1509 heiraten zu können, wurde öffentlich der Nichtvollzug erklärt und die erste Ehe mit Arthur durch einen päpstlichen Dispens annulliert. Vgl. 8.2. <sup>84</sup>**Bischof** gemeint ist der Erzbischof von Canterbury, Thomas Cranmer, der Heinrich VIII. in seinen Scheidungsabsichten unterstützte. Vgl. Personenverzeichnis und 8.2. <sup>86</sup>**ersuchen** bitten. <sup>89</sup>**dem Namen nach** die Königin verweist hier erneut darauf, dass die Ehe mit Arthur nur auf dem Papier bestand, aber nicht durch Beischlaf vollzogen wurde. <sup>91</sup>**seines Herren Werk** sie bezieht sich hier auf den päpstlichen Ehedispens, der zur Annullierung der Ehe erteilt wurde. <sup>91</sup>**bekritteln** kleinlich Kritik üübend, kritisieren.

Nach Euren nordischen Gesetzen quält?  
Ich kenn' nur Ein Gesetz, des Papstes, treu 95  
Werd' seinen Worten ich mich unterwerfen.  
Ich bin Euer Weib und bin's nicht weniger,  
Weil Wolsey hin nach Frankreich schießt, um Papst  
Zu werden.

KÖNIG: (*spöttisch.*)

Sag, seit wann, Kathrina kümmerst  
Du Dich um Staatsgeschäfte, daß Du Wolsey's 100  
Geheimste Pläne also gut durchschaust?

KÖNIGIN: Seitdem die Staatsgeschäfte es gewagt,  
An meinem Thron zu rütteln, des Palastes  
Geheimniß offenbar dem Volk zu machen,  
Seitdem der Frauen höchstes Gut, die Ehre, 105  
Von ihnen in den Staub gezogen!

KÖNIG: Ehre!  
Denk' an des Königs, Deines Vaters, Kind,  
Juana, ward sie ehrlos, weil dem Throne  
Sie hat entsagt, um Gott an heil'ger Stätte  
Zu dienen? 110

---

<sup>93</sup> **die Fremde** Verweis auf ihre spanische Herkunft. <sup>96</sup> **Werd' seinen Worten ich ...** Katharina von Aragón war tiefgläubig und wollte, sofern der Papst der Scheidung zustimmte, diese Entscheidung akzeptieren und sich ihr unterwerfen. Vgl. 8.2. <sup>98-99</sup> **Weil Wolsey ...** Wolsey wollte den Bund mit Frankreich dadurch erreichen, dass er Heinrich VIII. mit einer französischen Prinzessin verheiratete. Wolsey hatte zunächst versucht, über ein Bündnis mit Kaiser Karl V. das Pontifikat zu erlangen. Nachdem dieser ihn zweimal bei der Papstwahl nicht unterstützte, kam es zum Bruch mit Karl V. und zur Annäherung mit Frankreich und dem französischen König Franz I. Deshalb unterstützte Wolsey im Scheidungsprozess Heinrich VIII. und nicht Katharina von Aragón. Vgl. Fn. 43, Personenverzeichnis und 8.2. <sup>zwischen 99</sup> **spöttisch** leicht boshaft. <sup>102-04</sup> **Seitdem die Staatsgeschäfte ...** Obgleich Heinrich VIII. seit 1527 versuchte, die Ehe zu annullieren, wurde bis Juni 1531 nicht öffentlich von den Scheidungsabsichten des Königs gesprochen und der Schein einer harmonischen Ehe gewahrt. Ab Sommer 1531 begleitete Anne Boleyn den König auf offiziellen Reisen und übernahm de facto die Aufgaben einer Königin. Vgl. 8.2. <sup>105</sup> **Gut** wichtigster Besitz. <sup>108</sup> **Juana** Johanna die Wahnsinnige. Vgl. Fn. 5. <sup>108</sup> **ward** wurde.

KÖNIGIN: (*immer leidenschaftlicher.*)

So! In's Kloster soll ich und  
Warum?

KÖNIG: Weil es vor Gott gesündigt war,  
Daß wir in ehlicher Gemeinschaft lebten.

KÖNIGIN: Warum soll ich für diese Sünde büßen?  
Warum nicht Ihr? Ist Euch Euer ewig Leben  
Nicht auch von Werth? Ja, ginget Ihr, ich thät's 115  
Vielleicht.

KÖNIG: Ein König hat viel höh're Pflichten  
Als eignes Seelenheil.

KÖNIGIN: Hat es ein König,  
Viel mehr die Königin! Ich will das Beispiel  
Nicht geben, an dem Männer lernen: "wenn  
Dein Weib Dir alt und reizlos ist geworden, 120  
So send' sie fort und freie eine Jüng're".

KÖNIG: Laß doch die Bitterkeit, Kathrina, weißt  
Du nicht, wie viele Jahre ich gerungen?

---

<sup>108-10</sup> **weil dem Throne** ... Carmen Sylva und Mite Kremnitz ändern an dieser Stelle die historische Überlieferung. Johanna die Wahnsinnige war nach dem Tod ihrer Mutter 1504 aufgrund von deren Testament Königin von Kastilien und somit Herrscherin über ein riesiges Reich geworden. Allerdings erhoben sowohl ihr Ehemann Philipp der Schöne als auch ihr Vater Ferdinand II. von Aragón Anspruch auf die Herrschaft. Nach dem Tod Philipps des Schönen 1506 wurde Johanna in das Kloster Tordesillas gebracht, weil sie angeblich dem Wahnsinn verfallen war. Jedoch ist umstritten, ob Johanna tatsächlich verrückt geworden war oder ob nicht machtpolitische Gründe ausschlaggebend waren, denn nur durch die Einstufung als Wahnsinnige konnte Johannas Vater an ihrer statt bis zur Mündigkeit ihres Sohnes das Reich regieren. Sie hat dem Thron demnach nicht entsagt, sondern wurde, nach dem Tod ihres Vaters dann durch ihren eigenen Sohn Karl V., einer Gefangenen gleich, im Kloster festgehalten, damit ihre männlichen Verwandten selbst das Reich regieren konnten. <sup>109</sup> **heil'ger Stätte** gemeint ist hier das Kloster. <sup>113</sup> **büßen** eine Schuld wieder gutmachen. <sup>121</sup> **freien** umwerben, den Hof machen.

Mir bricht das Herz wie Dir bei unsrer Scheidung,  
Jedoch das Wohl von Volk und Land verlangt's. 125

KÖNIGIN: Das Wohl des Landes? Wann befaßte Wolsey  
Sich mit des Landes Wohlfahrt? Wär' es selbst —  
Mein Land, mein eigen Spanien fordert mich  
Auf Englands Thron.

KÖNIG: *(heftig.)*  
Dein eigen Land? Du hast  
Kein anderes als meines. 130

KÖNIGIN: Das wäre schlimm,  
Denn England giebt mir nicht Gerechtigkeit.

KÖNIG: Ruf Fremder Rath nicht an!

KÖNIGIN: Warum nicht, lange  
Steht zwischen uns das Recht allein, dem kann  
Euer Zorn nicht schaden, Euch rath' eher ich,  
Laßt ab, mich noch zu reizen, daß ich nicht 135  
In's Ohr Euch flüstre, was im lauten Beifall  
Des Volks Ihr deutlich doch vernehmen sollt:  
Ein Meineidger seid Ihr, Ihr rast zur Hölle,  
Bald wird Euer Nam' ein Beiwort sein zu Allem,  
Was unerhört auf Erden ist. 140

*(Der König springt auf und wendet sich zur Thür;  
die Königin, ihm nacheilend, erfaßt sein Gewand*

---

<sup>123</sup>**gerungen** ringen = mit sich kämpfen. <sup>125</sup>**Wohl** Wohlergehen, Wohlfahrt. <sup>132</sup>**Ruf Fremder Rath nicht an!** Warnung, dass sie ihren Neffen, Kaiser Karl V., nicht um Hilfe bitten soll. <sup>135</sup>**Laßt ab** aufhören. <sup>136</sup>**Beifall** Applaus, Zustimmung. <sup>138</sup>**Meineidger** jemand, der bewusst einen falschen Eid (Meineid) leistet. <sup>138</sup>**zur Hölle rasen** mit der Hölle bestraft werden. <sup>139</sup>**Beiwort** Adjektiv.

*und wirft sich vor ihm nieder.)*

O Heinrich,

Geh' nicht von mir, hör' nicht auf mich, die Liebe  
Zu Dir hat mir den Geist getrübt. Du bist  
Ein Gott, ein Heiliger, für Dich lieg Tag  
Und Nacht ich im Gebet vor'm Herrn, verstoß  
Mich nicht, denk' unsrer Jugend, hab' Erbarmen 145  
Mit Deiner armen, alten Frau! Nimm mich  
An's Herz von Neuem, glaub', es kann noch wieder  
So glücklich werden, wie in jenen Tagen,  
Wo liebend Beide wir die Welt bezwungen,  
Sei mild zu mir, um unsrer Tochter willen. 150

KÖNIG: *(besänftigt.)*

Steh' auf, Kathrina, dieser Platz geziemt  
Nicht einer Königin, beruhige Dich,  
Ich rufe Deine Damen.

KÖNIGIN:

Küß mich erst,

Damit ich hoffen, leben kann, dann führe  
Mich zum Gebet an die Kapelle. 155

*(König berührt ihre Stirn, Beide ab; in demselben  
Augenblick treten von der andern Seite auf.)*

---

nach <sup>140</sup>Gewand Kleidung. <sup>142</sup>trüben verdunkeln, unklar machen. <sup>145</sup>Erbarmen Mitleid. <sup>149</sup>Beide wir die Welt bezwungen Heinrich VIII. ernannte 1513, als er Frankreich überfiel, Katharina von Aragón während seiner Abwesenheit zur Regentin von England. Aufgrund des Überfalls auf Frankreich erklärte Schottland England den Krieg. Katharina von Aragón schickte eine Armee, um die Schotten zu bekämpfen. England ging siegreich aus diesem Konflikt hervor, während dem der schottische König Jakob IV. (1473-1513) starb. <sup>150</sup>Tochter Maria I. Vgl. Personenverzeichnis und 8.2. <sup>151</sup>ziemen richtig sein, sich schicken.

## 5. SCENE

*Cardinal Wolsey mit seinem Sekretär Cromwell.*

WOLSEY: Es hieß, den König fänd' ich hier? So warten  
Wir Beide, bis er kommt. Was ist geschehen,  
Seitdem ich fort?

CROMWELL:                                 Habt Ihr den Padre damals,  
Der lang der Königin Beichtvater gewesen,  
Gefangen in Calais, wie Euch der König                                 160  
Befahl?

WOLSEY:                         Er ist nicht durch Calais gekommen.

CROMWELL: Der König gab ihm selbst die Wegfahrt an!

WOLSEY: Woraus die Königin ersah, daß er  
Auf jenem Wege nie an's Ziel gelangte.  
Sie ist viel klüger, als der König ahnt.                                 165  
Doch 's schadet nichts. Ein Bote mehr, der Klagen  
Der Königin nach Spanien trägt. Das bindet  
Den König mehr an Frankreich. Doch was sonst  
Geschah?

CROMWELL:                         Es kehrte Graf von Wiltshire heim

---

vor <sup>156</sup>**Wolsey** Aus dramatischen Zwecken ist hier die historische Überlieferung erneut geändert. Wolsey starb bereits 1530. <sup>158</sup>**Padre** Priester der Königin Katharina von Aragón, der in Calais, einer Hafenstadt im heutigen Frankreich, die damals zu England gehörte, gefangen genommen werden sollte, um die Unterstützung Spaniens und Kaiser Karls V. für Katharina von Aragón zu verhindern. <sup>164</sup>**an's Ziel gelangen** ankommen. <sup>165</sup>**ahnen** vermuten. <sup>169-70</sup>**Es kehrte ...** Anne Boleyns Vater war als Gesandter des Königs nach Rom zu Papst Clemens VII. (1478-1534) geschickt worden, um zu vermitteln und Heinrichs VIII. Scheidung von Katharina von Aragón zu erreichen. Allerdings hatte Clemens VII. 1529 einen Frieden mit Karl V. geschlossen, ihn 1530 zum Kaiser gekrönt und war nicht gewillt, die Scheidung auszusprechen, um den Frieden mit Karl V. nicht zu gefährden. Vgl. Fn. 206.

WOLSEY: (*spöttisch.*)

Ich weiß, er bracht' die Neuigkeit,  
Der Papst würd' nie des Kaisers Tante scheiden.

CROMWELL: In vier der Grafschaften sich alle Frauen  
Mit Enthusiasmus für die Königin  
Erklärten.

WOLSEY: Hat wohl die Xantippen Jemand  
Gefragt? Hat Jemand zweifeln können, daß sie  
Auf ihrer Nachbarn schöne Töchter neidisch?

175

CROMWELL: Die Franziskaner ziehen herum im Land.

WOLSEY: So laßt sie ziehen. Und was that Anna Boleyn?

CROMWELL: Sie spielt nur täglich Maien-Königin  
Beim Versturnier.

180

WOLSEY: Ein Maienspaß. Besucht's  
Der König?

CROMWELL: Nein, jedoch Graf Suffolk meinte,  
Es würde Ernst.

---

<sup>174</sup>**Xantippen** Xanthippe = Ehefrau des Philosophen Sokrates (469-399 v. Chr.). Hier wird der Begriff im übertragenen Sinn in der Bedeutung von "schlecht gelaunte und streitsüchtige Frau" benutzt. <sup>179</sup>**spielen** durch die Wortwahl wird Cromwells Verachtung von Anna Boleyn ausgedrückt. <sup>179</sup>**Maien-Königin** Maikönigin = das Mädchen, das beim Maifest (altes Volksfest, das normalerweise am 1. Mai stattfindet, um den Frühling zu begrüßen) an den Meistbietenden versteigert wird. Das ersteigerte Geld wird dann zum Feiern benutzt. Hier handelt es sich um einen Wettbewerb, bei dem die Maikönigin das beste Gedicht auszeichnet. Vgl. hierzu die Szenen I,7 und I, 8.

WOLSEY: Der allzuweise Lord!  
Wenn's Ernst wird, sag' ich schon ein Wort, und gleich  
Wird's wieder spaßig.

CROMWELL: Wißt Ihr schon um Cranmer?

WOLSEY: Was wissen? 185

CROMWELL: Kennt Ihr Cranmer?

WOLSEY: Wohl, ein Narr,  
Gelehrter nennt man's. Und was gibt's mit ihm?

CROMWELL: Sir Thomas Wyatt stellt' ihn vor dem Könige  
Als einen Geistlichen, der über jene  
Gewissensfrage viel gedacht und manche  
Ihm neue Ansicht hegte. 190

WOLSEY: Und?

CROMWELL: Seitdem  
Der König ihn gesehen und lang gesprochen,  
Ist neu er aufgelebt; ernannt zum Bischof  
Und Hauskaplan des Grafen Wiltshire Cranmer.

WOLSEY: Wozu als Hauskaplan?

---

<sup>185</sup>Narr Dummkopf. <sup>188-189</sup>jene Gewissensfrage gemeint ist der Konflikt um Heinrichs VIII. Scheidung von Katharina von Aragón. Cranmer unterstützte die Scheidungsabsichten und wurde deshalb von Heinrich VIII. als Nachfolger des Erzbischofs von Canterbury vorgesehen. Cranmer wurde am 30. März 1533 geweiht. <sup>190</sup>Absicht hegen Absicht haben. <sup>193</sup>Hauskaplan des Grafen Wiltshire Cranmer wurde nicht als Hauskaplan von Heinrich VIII. ernannt, aber durch diese Verbindung erhoffte Heinrich sich die Unterstützung von Cranmer.

CROMWELL: Es heißt, der König  
Soll hoffen, Lady Anna's zart' Gewissen 195  
Würd' schwinden bei den guten Lehren Cranmers.

WOLSEY: Ist er ein Mann, den wir gebrauchen können?

CROMWELL: Ich fürchte, nein; er glaubt, an was er predigt.

WOLSEY: Jetzt geht hinaus, ich hör' den König kommen.  
(*Cromwell ab, durch eine andere Thür kehrt der  
König zurück.*)

## 6. SCENE

*Der König und Wolsey.*

KÖNIG: Was brachtet Ihr aus Frankreich? Seid willkommen! 200

WOLSEY: Ich dank' den Heiligen Euch wohl zu treffen,  
Nur Gutes meld' ich, denn in einem Jahre  
Hoff' ich der Königin Renée zu dienen.

KÖNIG: (*etwas zerstreut.*)  
So wäre trügerisch die Antwort, welche  
Graf Wiltshire heim aus Rom gebracht? 205

---

<sup>195-96</sup> **Lady Anna's zart Gewissen** ... hier wird Anne Boleyns sexuelle Abstinenz in der Beziehung zu Heinrich VIII. angedeutet. Heinrich VIII. unterhielt seit Ende 1526 eine Liebesbeziehung zu Anne. Anne beließ die Beziehung allerdings auf der platonischen Ebene, da sie fürchtete, als ehemalige Geliebte in Ungnade zu fallen und abgeschoben zu werden. Sie wollte für sich und ihre Familie finanzielle Sicherheit und gab wahrscheinlich erst nach der Frankreichreise im Oktober 1532, während der sie die Rolle der Königin übernahm, ihren Widerstand auf. Vgl. 8.2. <sup>196</sup> **schwinden** verschwinden = weggehen. <sup>201</sup> **wohl** wohlauf. <sup>203</sup> **Königin Renée** siehe Fn. 43-45. <sup>vor<sup>204</sup></sup> **zerstreut** unaufmerksam.

WOLSEY:

So lange

Der Papst gefangen in der Engelsburg,  
Ist hohl das Wort aus seinem Mund, sowie  
Die Spanier vertrieben sind von den  
Franzosen.

KÖNIG: (*ihn unterbrechend.*)

Lange harrt' ich dessen; sprecht

Im Rath davon, wenn Ihr mir den Vertrag 210

Von Amiens deutet, Gelder brauch' ich auch.

(*Er wendet sich zum Fortgehen.*)

WOLSEY: (*für sich.*)

Noch nie ward also ich empfangen; ganz

Zerstreut ist er und Cranmer hat er nicht

Erwähnt. (*laut.*) Doch Eins, verzeiht, mein gnädiger

Herr,

Wir dürfen jetzt in England nur den Papst 215

Nicht reizen.

KÖNIG: (*kehrt etwas ärgerlich zurück.*)

Wie? nicht reizen? Thu' ich nicht

---

<sup>206</sup>**Der Papst gefangen** ... Carmen Sylva und Mite Kremnitz ändern an dieser Stelle erneut die Chronologie der geschichtlichen Ereignisse. Papst Clemens VII. war während der so genannten Sacco di Roma (Plünderung von Rom) durch deutsche Landknechte, spanische und papstfeindliche italienische Söldner am 6. Mai 1527 aus dem Petersdom im Rom auf die Engelsburg geflohen, die dann von den deutschen Landknechten unter Führung von Sebastian Schertlin von Burtenbach (1496-1577) belagert wurde. Clemens VII. musste am 7. Juni 1527 kapitulieren, verlor Territorien und kam de facto in die Gefangenschaft Karls V. Durch diese Entwicklung wurde die pro-französische Heilige Liga von Cognac unter Führung von Franz I. von Frankreich geschwächt, 1529 ein Frieden zwischen Clemens VII. und Karl V. geschlossen und Karl V. 1530 letztendlich zum Kaiser gekrönt. Für Heinrich VIII. war die Konsequenz, dass Clemens VII. sich in der Scheidungsfrage für Katharina von Aragón entschied. Vgl. Fn. 169-70. <sup>207</sup>**hohl** leer. Hier: wertlos. <sup>209</sup>**harren** warten. <sup>209</sup>**dessen** darauf. <sup>210-11</sup>**Vertrag von Amiens** Bezug auf den Vertrag von Amiens (1279). Gemäß diesem Vertrag gab Philipp III. von Frankreich (1245-85) die Grafschaft Agenais, die ehemals in englischem Besitz war, dem englischen König Eduard I (1239-1307) zurück. Heinrich betont an dieser Stelle die Gebietsansprüche Englands. <sup>216</sup>**reizen** verärgern.

Mehr als ich kann für Petri heil'gen Stuhl?

WOLSEY: Ich hörte klagen, daß der Ketzer Bücher  
An Eurer Majestät gestrengen Hof  
Gefunden Einlaß . . . .

220

KÖNIG: Welcher Ketzer?

WOLSEY: Tyndall's  
Und des Erasmus Schriften.

KÖNIG: Konntet Ihr  
Nicht solcher Lüge widersprechen?

WOLSEY: Wie,  
Wenn ich erfahren, Cromwell hab' erst kürzlich  
Des Tyndall Buch gefunden hier am Hofe.

KÖNIG: Das ist unmöglich. 225

WOLSEY: Herr, Graf Wiltshire's Tochter,  
Die Lady Anna liest . .

---

<sup>217</sup>**Petri heil'gen Stuhl** Papst. <sup>218</sup>**Ketzer Bücher** Werke protestantischer Gelehrter. <sup>220</sup>**Tyndall's** William Tyndale (1494-1536) war ein früher Reformator und Anhänger Martin Luthers (1483-1546). Er übersetzte die Bibel direkt aus dem Griechischen und Hebräischen ins frühmoderne Englisch, erst in England und dann, aufgrund von fehlender Unterstützung im Klerus, in Hamburg. Seine Übersetzung des Neuen Testaments wurde nach England und Schottland geschmuggelt. Kardinal Wolsey klagte ihn als Ketzer an, Tyndale wurde verfolgt und versteckte sich zunächst wohl in Hamburg. Er wurde 1535 in Brüssel gefangen genommen, wegen Hochverrats angeklagt und 1536 als Ketzer verbrannt. Tyndale sprach sich gegen eine Scheidung von Heinrich VIII. und Katharina von Aragón aus und wurde deshalb von Heinrich VIII. aufs Schärfste verfolgt. Seine Bibelübersetzung diente in weiten Teilen als Grundlage für die King-James-Bibel. <sup>221</sup>**Erasmus** Erasmus Desiderius Roterodamus, d. h. Erasmus von Rotterdam (1465/69-1536) war ein bedeutender niederländischer Humanist, der als Vorreiter der Reformation angesehen wird. <sup>224</sup>**gefunden** Tyndales Übersetzung war in England und Schottland verboten und konnte deshalb nur heimlich gelesen werden.

KÖNIG: (*zornig.*)

Wer gab Euch Recht,  
Spion der Damen meines Hofes zu sein?  
Was kümmert's Euch, ob Lady Anna liest?  
Wer wagt' es, in ihr Heiligthum hinein  
Zu dringen? 230

WOLSEY: (*für sich.*)

Hier ist größte Eile Noth.  
(*laut.*) Ihr Heiligthum? Verzeihen Majestät,  
Sir Thomas Wyatt wird wohl eines Morgens,  
Als er bei erster Dämmerung von ihr schied,  
Statt eines Liebeslieds die Ketzerschrift  
Ergriffen haben. 235

KÖNIG: (*drohend.*)

Sagt das nicht!

WOLSEY: Ich sage,  
Was alle Welt längst weiß. (*Pause.*)

KÖNIG: (*zuerst stumm vor Zorn, dann schlägt er mit der Faust  
auf den Tisch.*)

Wenn's wahr ist, sollen  
Sie Beide mir im Tower bluten; geht,  
Laßt sie mir rufen, gleich.

---

<sup>230</sup>Heiligthum hier: Zimmer. <sup>233</sup>bei erster Dämmerung am frühen Morgen. <sup>233</sup>schied scheiden = weggehen, verabschieden. <sup>236</sup>Was alle Welt ... Angedeutet wird hier Thomas Wyatts Liebe für Anne Boleyn, die allerdings nie sexueller Natur war. Thomas Wyatt schrieb jedoch einige Liebesgedicht an Anne Boleyn, auf die Wolsey verweist (Vers 234).

WOLSEY: Der Abgesandte  
 Von Spanien, Herr, erhofft . . . .

KÖNIG: Was geht mich jetzt  
 Der Abgesandte Spaniens an, ruft mir 240  
 Die Lady Anna her! Ich Narr! Betrogen  
 Bin ich! Doch büßen soll sie's!

WOLSEY: Wichtiges  
 Bringt heute der Gesandte.

KÖNIG: Warten soll er,  
 Nachher will ich ihm gern ein Ketzerpaar  
 Verbrennen lassen, was er sonst mag wollen, 245  
 Jetzt ruft mir Lady Anna erst.  
*(plötzlich ruhig werdend.)* Doch nein,  
 Ich muß sie schlauer fangen, heute wohne  
 Verkleidet ich dem Versturniere bei!  
*(wieder zornig werdend und auf und ab gehend.)*  
 Ich muß die Heuchlermaske eigenhändig  
 Von ihrem kleinen, ros'gen Antlitz reißen, 250  
 Zerpressen möcht ich ihren spröden Leib,  
 Das goldne Haar zerreißen, ihre Brust  
 Aufschlitzen, wälzen mich in ihrem Blute.  
 Todt soll sie sein, o wär' sie nie gewesen!  
 Kein Anderer hätt' ihre Haut, so weich 255  
 Wie Rosenblüthenblätter, jemals mit

---

<sup>238-39</sup> **Abgesandte von Spanien** Vermittler, um die Position Spaniens darzulegen und den Konflikt um die Scheidung von Katharina von Aragón zu beenden. <sup>244</sup> **Ketzerpaar** gemeint sind Anne Boleyn und Thomas Wyatt. <sup>249</sup> **Heuchlermaske** Ein Heuchler ist jemanden, der sich verstellt und der etwas vortäuscht, was nicht ist. <sup>251</sup> **zerpressen** zerdrücken, zerquetschen. <sup>251</sup> **spröde** zerbrechlich. <sup>251</sup> **Leib** Körper. <sup>253</sup> **aufschlitzen** aufschneiden. <sup>253</sup> **wälzen** hin- und herrollen.

Dem harten Fell der seinigen berührt.

Ach, und ihr Lachen, dieses Lachen,

*(er hält sich die Ohren zu.)* was

Könnt' ich nur thun mit ihrem hellen Lachen.

*(Er bemerkt plötzlich Wolsey.)*

Was steht Ihr hier? Der Abgesandte Spaniens

260

Er wartet ja.

*(Wolsey ab, der König durch eine andere Thür.)*

*Veränderung der Scenerie.*

*Eine offene Halle in Greenwich.*

*(Rechts eine kleine Tribüne, Herren und Damen bilden einen Halbkreis auf der Bühne, in der Mitte stehen Lord George Rochford, Sir Thomas Wyatt, Sir Francis Weston, Sir William Brereton in Troubadour-Costüm mit Laute.)*

## 7. SCENE

EIN HEROLD: *(von der linken Seite auftretend.)*

Es naht die Herrin unsres Sängers, Hof's,

Die Maienkönigin.

*(Lady Anna Boleyn als Maienkönigin in weißem Kleid, mit einem Kranz von Blumen auf dem Haupte, Blumen in der Hand tritt auf. Ihr folgt Lady Margarethe Lee und Lady Madge Shelton. Alle stehen auf und verneigen sich bei ihrem Eintritt; sie begrüßt lächelnd nach allen Seiten und nimmt dann Platz auf der Tribüne, die beiden anderen Damen stehen hinter ihr.)*

---

<sup>257</sup>Fell behaarte Haut von Tieren. Hier: die Haut eines Mannes. <sup>vor 262</sup>Troubadour-Costüm in der Verkleidung eines provenzalischen Minnesängers des 11.-14. Jahrhunderts. <sup>vor 262</sup>Laute bauchiges Zupfinstrument. <sup>zwischen 263</sup>nach allen Teilen nach allen Seiten.

## 8. SCENE

ANNA:   Wer sind die Herren,  
Die heute um die Blume streiten wollen?

HEROLD: Sir Thomas Wyatt, unser großer Meister,                     265  
Mylord George Rochford auch, der Sangeskund'ge,  
Sir William Brereton, der dem Schwert verlobt,  
Der jugendliche Ritter Francis Weston.

ANNA: Sir Thomas Wyatt singt, wir lauschen Euch.

SIR THOMAS (*vortretend und sich mit der Laute begleitend.*)

WYATT:                     Welch Wort der Sprache wechselt nicht,                     270  
Ob man's auch dreht und neu verflicht,  
Ihr Name ist's, Gott ward es kund,  
Daß Anna meines Leidens Grund.  
Dir, Anna, jedes Lied ich sang,  
Dir, Anna, gilt mein Leben lang   275  
Mein Hoffen, Denken, Lieben bang.

LORD (*vortretend.*)

ROCHFORD:                 Nicht meine Laute klage an,  
Sie tönt nur wie ich schlage an,  
Sie selber ist ein hölzern Ding,  
Das nur den Klang von mir empfang,                                     280  
Und sollt' vielleicht der nächste Reim  
Dir, Holde, unwillkommen sein:

---

<sup>264</sup>Blume hier: Preis. <sup>266</sup>Sangeskund'ge Kenner des Gesangs. <sup>267</sup>der dem Schwert verlobt für den Krieg leben. <sup>269</sup>lauschen zuhören. <sup>271</sup>verflicht verflechten = verbinden. <sup>272</sup>kund bekannt. <sup>282</sup>hold veraltet: lieblich, bezaubernd, anmutig.

Nicht meine Laute klage an.

SIR FRANCIS Die Laute singt's,  
WESTON: Im Sturme klingt's 285  
Auf Meereswogen  
Da kommt's gezogen,  
Im Mai, im Mai  
Da herrscht es frei,  
Doch hüllt sich's in Flehen, 290  
In säuselndes Wehen,  
Ob auch die Welt,  
Ihm ganz verfällt,  
Dem Gott der Liebe —

ANNA: (*ihn unterbrechend.*)  
Von Liebe nur und immer nur von Liebe, 295  
Und das mir, Sänger, die ihr gar nicht hold,  
Denn Liebe ist die schwerste aller Ketten;  
Besingt den Schlachtenruhm, bewundert Helden,  
Erzählt von Feen und Elfenkönigen.

SIR THOMAS: O Herrin, wagt die Liebe ihr zu schmähen, 300  
Den letzten Hauch aus fernem Paradies?  
Mehr galt sie stets als Schlachtenruhm und Ehren,  
Denn aller Ewigkeiten Ewigstes  
Ist Liebe.

ANNA: Nein, Sir Tom, die Ewigkeit

---

<sup>286</sup>Meereswogen Wellen. <sup>290</sup>flehen eindringlich um etwas bitten. <sup>291</sup>säuselndes Wehen leicht und leise rauschen. <sup>293</sup>verfallen hörig/abhängig werden. <sup>296</sup>hold hier: zugetan, günstig gesinnt. <sup>300</sup>Sir Thomas vorher als "Sir Thomas Wyatt". <sup>300</sup>schmähen beschimpfen, schlecht machen. <sup>301</sup>Hauch leichtes Wehen.

Deut' ich im Himmel, wo im blauen Aether  
Ganz ungebunden lichte Wolken ziehen.

305

SIR FRANCIS: Wer ungebunden, ist auch herrenlos.

*(König Heinrich, maskirt, im Palmen durchwobenen Pilgergewand, gefolgt von  
Norreys, der auch maskirt und als Pilger verkleidet, tritt auf und verneigt sich  
vor Anna.)*

## 9. SCENE

SIR TOM: *(zu Anna.)*

Euer Wunsch ist nun erfüllt, aus solchem Munde  
Wird nichts von Liebe tönen.

ANNA: *(lächelnd.)*

Wärt Ihr nur

Prophet!

310

WESTON: *(zu Rochford.)*

Wer kann es sein?

ROCHFORD:

Ich ahn' es nicht.

DER KÖNIG: Von weit her zogen wir zum Sängerstreit,  
Vom Land der Arbeit, über's Meer der Mühen  
Und bitten Euch um Einlaß in dies Reich.

---

<sup>305</sup>deuten interpretieren. <sup>305</sup>Aether Himmel. <sup>306</sup>licht hell. <sup>307</sup>Sir Francis vorher als "Sir Francis Weston".  
vor <sup>308</sup>durchwoben mit Muster versehen. <sup>309</sup>Sir Tom in I,8 als "Sir Thomas Wyatt" bzw. "Sir Thomas".  
<sup>310</sup>Weston in I,8 als "Sir Francis Weston" bzw. "Sir Francis". <sup>310</sup>Rochford in I,8 als "Lord Rochford".  
<sup>310</sup>ahnen vermuten. Hier: wissen. <sup>311</sup>Sängerstreit Wettstreit, d. h. Wettbewerb der Sänger.

ANNA: (*für sich.*)  
Der König ist's! (*laut.*) Mein Maienreich ist offen,  
Hat keine Grenze, nur den Zaun der Zeit, 315  
Hat kein Gesetz, nur das der Fröhlichkeit  
Und fordert Euch als Abgab nur ein Lächeln.

KÖNIG: Doch lächeln kann nicht, wem der Lenz verronnen,  
Und wem im heißen Mittag seines Seins  
Der Labequell, der ihn erfrischen könnt', 320  
Versagt.

ANNA: (*schalkhaft.*)  
So Bitt'res lehrt die Pilgerfahrt?  
Und fandet keinen Trost im Osten Ihr?

KÖNIG: Ein Märchen nur bracht' ich von dort Euch heim,  
Wenn ihr mir lauschet.

ANNA: Hört Ihr Sänger all,  
Und bringt das Kleinod, das der Pilger kündet, 325  
In klingend Versgespiel und neue Reime.

KÖNIG: Ein Sultan herrschte einst im Morgenlande,  
Der Alles, was er wünschte, auch vollbrachte.

---

<sup>315</sup>**Zaun der Zeit** gemeint ist hier die zeitliche Begrenzung für den Vortrag des Liedes. <sup>317</sup>**Abgab** Abgabe = Zahlung, normalerweise in Form von Geld oder Gütern. <sup>318</sup>**Lenz** Frühling, Lebensjahr. Gemeint ist der "Lenz des Lebens" = Jugend. <sup>318</sup>**verronnen** verrinnen = zu Ende gehen, aufhören. <sup>320</sup>**Labequell** Quelle der Nahrung. Der König meint hier die Tatsache, dass Anna Boleyn sich ihm sexuell noch nicht hingegeben hat, d. h. sich ihm versagt. Er bringt zum Ausdruck, dass diese Beziehung ihn nähren, erfrischen und somit verjüngen würde. <sup>zwischen</sup> <sup>321</sup>**schalkhaft** schelmisch. <sup>325</sup>**Kleinod** Kostbarkeit. <sup>325</sup>**künden** verkünden, ankündigen.

ANNA: (*unterbrechend.*)  
Mir hätt' er nicht gefallen, denn die Menschen,  
Die nur Fortunas Arm gewiegt, sind mir 330  
Unleidlich.

KÖNIG: Nur ein Märchen ist es, Herrin, —  
Auch gab es Eines, das er nicht vermochte.  
Und jedem Slaven stand er darin nach:  
Er liebte eine Fee, die ihn verschmähte.  
Er warb um sie seit Jahren, wie der Schiffer 335  
Um's Meer wirbt, dessen Sturm ihn hülflos wirft  
Zurück zum Strand und das ihn klaglos tödtet,  
Doch dessen Glanz ihn lockt unwiderstehlich,  
Ob es auch nimmer sein wird, denn die Meere  
Zerrinnen uns zu Tropfen, wenn wir sie 340  
Ergreifen.

ANNA: (*nach einer Pause.*)  
Euer Märchen gleicht an Sprache  
Dem Ost, dem bilderreichen, doch die Fabel  
Versteh' ich nicht. Verlangt Ihr, eine Fee  
Sollt je entsteigen ihren Nebelreichen?  
Steigt sie hinab, so gleicht sie Dem, der kühn 345  
Gewagt zum Sonnenlicht empor zu schweben, —  
Und Beide trifft verdienter Tod.

---

<sup>330</sup>Fortuna römische Göttin des Glücks. <sup>330</sup>Die nur Fortunas Arm gewiegt die nur Glück haben.  
<sup>331</sup>unleidlich unverträglich. <sup>333</sup>nachstehen unterlegen sein. <sup>334</sup>verschmähen zurückweisen, ablehnen.  
<sup>335</sup>seit Jahren Verweis auf die jahrelange, erfolglose Werbung um Anne Boleyn. <sup>336</sup>hülflos hilflos.  
<sup>340</sup>zerrinnen langsam auseinander fließen. <sup>342</sup>Fabel Geschichte. <sup>345</sup>kühn mutig. <sup>345-46</sup>so gleicht sie Dem, ...  
Bezug genommen wird hier auf die Sage von Orpheus, dem bekanntesten Sänger der griechischen Mythologie, und seiner Geliebten, der Nymphe Eurydike. Orpheus versuchte mutig, die an einem Schlangenbiss gestorbene Eurydike aus dem Totenreich und aus der Hand des Gottes der Unterwelt, Hades, zu befreien. Hades erlaubte Eurydike die Rückkehr ans Sonnenlicht unter der Bedingung, dass Orpheus vorangeht und sich nicht nach Eurydike umsieht. Als Orpheus dies tat, verlor er Eurydike auf ewig.

KÖNIG: Mehr gälte  
 Mir eine Stunde Glück als langes Leben!

ANNA: (*übermüthig.*)  
 Mir nicht, ich will mich freuen des Sonnenlichts,  
 Der Menschen ewige Gedanken trinkend, 350  
 Von Sangeslust berauscht, unendlich oft  
 Will auf dem wechselvollen Spiel der Jahre  
 Ich wiegen mich, und was ich mir erhoffe,  
 (*sich vor ihm verneigend.*)  
 Das wünsch' ich Andern.

KÖNIG: Sich der Sonne freuen  
 Kann nimmer der, durch dessen Herz die Liebe 355  
 Mit ihrer unheilvollen Sehnsucht zieht.

ANNA: Noch einmal Liebe, trotz der Pilgertracht?  
 Was ist denn Liebe?

KÖNIG: Auch ein Zaubermärchen  
 (*an Anna herantretend leise.*)  
 O laßt in seiner Kunde Euch belehren  
 Durch mich, dem Euer Liebreiz erst erschlossen, 360  
 Welch' Zauber dieses Märchen bergen kann.

SIR THOMAS: (*zu Anna.*)  
 Ziemt Ungerechtigkeit der Königin?  
 Kein Blick gilt uns, seitdem der fremde Pilger  
 Genahet.

---

<sup>347</sup>gälte gelten = hier: Wert sein. <sup>359</sup>Kunde Kenntnis. <sup>360</sup>erschlossen erschließen = offenbar machen, eröffnen. <sup>361</sup>bergen beinhalten, haben.

WESTON: *(zu Thomas.)*

“Kein Unrecht kann uns da geschehen,  
Wo wir kein Recht”, heißt’s also nicht in Deinem 365  
So viel gepries’nen Lied?

ANNA: *(sich lächelnd an Sir Thomas wendend.)*

So singt, Sir Tom.

SIR TH. WYATT: *(sich mit der Laute begleitend.)*

Vergeßt noch nicht, wie lang erprobt  
Die Treue, die ich Euch gelobt,  
Seit Euren Glanz um mich Ihr wobt,  
Vergeßt’s noch nicht. 370

Vergeßt noch nicht! Wann es begann  
Das müde Leben, wißt Ihr, wann  
Mein Dienst, Euch Niemand sagen kann,  
Vergeßt’s noch nicht.

Vergeßt noch nicht all meine Noth, 375  
Die Bitterniß, die grausam droht,  
Wie ich ergeben bis zum Tod,  
Vergeßt’s noch nicht.

Vergeßt nicht, o vergeßt nicht dies,  
Wie lang ich Treue Euch bewies, 380  
Wenn ich auch nie auf Hoffnung stieß,  
Vergeßt’s noch nicht.

---

<sup>366</sup>gepries’nen preisen = loben, rühmen. <sup>367</sup>Sir Th. Wyatt in I,8 als “Sir Thomas Wyatt” bzw. “Sir Thomas”, in I,9 als “Sir Tom”. <sup>368</sup>Treue oben hier: Treue schwören. <sup>377</sup>ergeben untertan.

Vergeßt nicht den, der Euch besang'  
Nur Euch geliebt sein Leben lang  
Und dessen Treue nichts errang,  
Vergeßt mich nicht.

385

ANNA: (*gerührt, reicht Sir Thomas Wyatt eine Blume.*)  
Der Sänger Krone Euch gebührt, Sir Tom.

KÖNIG: (*welcher während Sir Thomas' Gesang Zeichen von Ungeduld gegeben, reißt sein Pilgergewand ec. ab.*)  
Sie wagt's vor meinen eig'nen Augen! Das  
Soll er bezahlen! (*zu Norreys.*) Ruft die Wachen her!  
(*Als der König seine Maske abgenommen, entsteht eine allgemeine Bewegung unter den Anwesenden, nur Anna bleibt ganz ruhig.*)  
(*zu Sir Thomas Wyatt.*)

Ihr, Thomas Wyatt, seid beschuldigt worden,  
An meinem frommen Hof der Ketzer Bücher  
Zu lesen, zu verbreiten.

390

(*Die Wachen kommen, zu denselben.*)

Führt zum Tower  
Den Dichter, bis ihm sein Proceß gemacht.

ANNA: (*nach einer Pause, zu den anwesenden Herren und Damen.*)

Ihr seid entlassen! In das Maienreich  
Fuhr das Geschick mit königlicher Hand.

395

---

<sup>385</sup>errang erringen = durch Mühe bekommen. <sup>387</sup>gebühren zustehen, zukommen. <sup>nach 387</sup>ec. exempli causa = zum Beispiel. <sup>nach 389</sup>Bewegung hier: Unruhe. <sup>391</sup>Ketzer Bücher vgl. Fn. 218, 220 und 221. <sup>395</sup>Geschick Schicksal.

*(Anna nimmt ihren Kranz ab und wirft ihn Sir  
Thomas nach.)*

Und ohne meinen Sänger bin auch ich  
Nicht Maienkönigin.

*(Sir Thomas Wyatt wird von den Wachen abgeführt.  
Anna geht nach einer anderen Seite ab, ohne den  
König zu grüßen; Alle, außer dem König und  
Norreys zerstreuen sich.)*

## 10. SCENE

*Der König und Norreys.*

KÖNIG: *(zu Norreys, bewundernd.)*

So muthig, Norreys,  
Wie eine Löwin, nein, sie ist nicht schuldig,  
Schon morgen könnt Ihr Tom der Haft entlassen.  
*(für sich.)* Mein muß sie werden, sollten Welten bersten. 400  
*(König, gefolgt von Norreys ab, von der andern Seite  
treten Wolsey und Chapuys auf.)*

## 11. SCENE

*Wolsey und Chapuys.*

WOLSEY: Es wäre gut, wenn ihr der Königin  
Die Nachricht könntet geben im Geheimen.  
Ich ließ der Lady Willoughby schon sagen.  
Ihr würdet hier, kehrt sie vom Megang heim.  
Der Königin begegnen und die Botschaft, 405  
Die lang erhoffte bringen. Laßt sie nicht

---

<sup>400</sup>bersten zerspringen, kaputt gehen. <sup>404</sup>Megang Messebesuch, Kirchenbesuch.

Im Voraus ahnen, daß durch den Legaten  
Die letzte Hoffnung ihr vernichtet wird.  
Der König fürchtet ihren wilden Zorn  
Und wünschte wie auch Ihr vor Allem Frieden. 410

CHAPUYS: Und wird der nun gesichert sein?

WOLSEY: Gewiß!

CHAPUYS: So legt Ihr kein Gewicht auf jene Dame?

WOLSEY: Auf welche?

CHAPUYS: (*plötzlich.*)

Sind's so viele? Handelte  
Es sich um Lady Anna Boleyn nicht,  
Des Grafen Wiltshire Sproß? 415

WOLSEY: Nicht mehr, als auch  
Um Andere, sie ist nicht mehr in Gnaden.

CHAPUYS: Das ist mir unerwartet.

## 12. SCENE

EIN LAKAI: Ihre Hoheit  
Die Königin verließ die Kirche eben.  
(*Wolsey und Lakai ab.*)

---

<sup>407</sup>Legat päpstlicher Gesandter. <sup>416</sup>in Gnaden sein Wohlwollen genießen.

### 13. SCENE

*Die Königin wird in einer offenen portechaise hineingetragen, welcher Lady Willoughby, Lady Anna Boleyn, Lady Margarethe Lee folgen. Die Lakaien setzen die portechaise an der einen Seite der Bühne nieder, die Königin macht Lady Willoughby ein Zeichen heranzutreten, flüstert ihr einige Worte zu, worauf diese Chapuys den Auftrag ausrichtet, näher an die Königin zu kommen, während sie sich mit den beiden anderen Hofdamen in den Hintergrund zurückzieht.*

KÖNIGIN: *(besorgt, mit gedämpfter Stimme.)*

Ihr bringt mir Botschaft von dem hohen Neffen?

Ich sandte Nachricht ihm und harre sehnlich. 420

CHAPUYS: Er hat die Schreiben Eurer Majestät

Mit Leid empfangen.

KÖNIGIN: Und was wird er thun?

CHAPUYS: Er hat gethan. Ein päpstlicher Legat

Ist unterwegs.

KÖNIGIN: Der reinen Jungfrau sei

Und allen Heiligen mein tiefster Dank, 425

Die mich erhört. So hätte ich Felipo

Nicht mehr zu senden brauchen, um die Freunde

Vor Wolsey's Plänen warnend zu bewahren!

Erledigt ist nun jene blöde Frage,

Der Papst bestätigt unsern Ehdispens? 430

---

vor <sup>419</sup> **portechaise** Tragsessel, Sänfte. <sup>419</sup> **hohen Neffen** Kaiser Karl V. Vgl. Fn. 5. <sup>420</sup> **sehnlich** sehnsüchtig.  
<sup>428</sup> **bewahren** schützen. <sup>430</sup> **Ehdispens** Katharina von Aragón und Heinrich VIII. hatten, um heiraten zu können, eine Annullierung der ersten Ehe zwischen Katharina und Heinrichs Bruder Arthur Tudor beantragt und von Papst Julius II. (1443-1513) einen Dispens, d. h. die Einwilligung, bekommen. Heinrich stellte, als er Anne Boleyn heiraten wollte, die Gültigkeit von diesem Dispens in Frage und wollte von Clemens VII. dessen Aufhebung, während Katharina auf der Gültigkeit bestand. Vgl. Fn. 84, 91 und 8.2.

CHAPUYS: Sowie Campeggio hier ist. Denn, nicht wahr,  
Nur innerliche Skrupel sind zu fürchten?  
Nur eines frommen Königs allzuzart  
Gewissen gilts zu überwinden?

KÖNIGIN: (*hochmüthig.*)

Sicher!

Der König hat gleich mir voll bangen Zweifels 435  
Seit Jahren schon gerungen im Gewissen.

CHAPUYS: Warum, verzeihen Majestät die Frage,  
Ward in dem päpstlichen Dispens von Euch  
Als Wittwe wohl gesprochen? Waren Hoheit  
Doch nie vermählt gewesen! All das Unglück 440  
Kam aus dem einen Satz.

KÖNIGIN:

Es war der Form

Zu lieb, der selige Prinz — Die Heiligen,  
Sie mögen seiner Seele gnädig sein, —  
Ward öffentlich mit mir getraut, jedoch  
Die Eingeweihten wußten, daß die Ehe 445  
Ein frommer Schein war, den wir aufrecht hielten  
Fünf Monde, bis zum sel'gen Tod des Knaben.

---

<sup>431</sup>**Campeggio** Lorenzo Campeggio (1471/72-1539) war Kardinal und ein päpstlicher Legat, der im Juni 1528 nach England zurückkam, um gemeinsam mit Kardinal Wolsey die Scheidungsfrage zu klären. Campeggio hatte bereits vorher seine Ansicht zugunsten von Katharina von Aragón formuliert, sah sich aber in England von den verschiedenen Seiten bedrängt. 1529 beschloss Clemens VII., den Konflikt in Rom zu lösen, und Campeggio verließ England. 1531 entließ Heinrich VIII. Campeggio als päpstlichen Gesandten, 1534 verlor er das Bistum von Salisbury, das er 1519 von Heinrich VIII. bekommen hatte. Campeggio war später Mitglied der Kommission, die Heinrich VIII. exkommunizierte. Carmen Sylva und Mite Kremnitz ändern hier also erneut die Chronologie, denn im Mai 1532 befand Campeggio sich bereits nicht mehr in England. <sup>439</sup>**Wittwe** Witwe Arthur Tudors. Mit dieser Bezeichnung wird ihre erste Ehe als rechtskräftig anerkannt, d. h. sie wurde vollzogen, und damit wäre die Ehe mit Heinrich VIII. ungültig. Obgleich Katharina sofort nach dem Tod Arthur Tudors erklärte, die Ehe sei nicht vollzogen worden, wurde das mehrfach in Frage gestellt. Vgl. Fn. 84, 89, 430 und 8.2. <sup>441-42</sup>**der Form zu lieb** Formsache. <sup>444</sup>**getraut** verheiratet. <sup>445</sup>**Eingeweihten** Vertrauten. <sup>447</sup>**Monde** Monate.

CHAPUYS: Doch dieser Knabe zählte zwanzig Jahr!

KÖNIGIN: (*abbrechend.*)

Ich hab' es wirklich lange schon vergessen.  
Mich freut, daß als Legat Campeggio kommt. 450  
Der König, mein Gemahl, hat gegen diesen  
Gar keinen Argwohn, da er ihn mit Gaben  
Stets überhäufte. Und er bringt des Papstes  
Formales, streng Verbot, seit heute je  
Ein Wort von unsrer Scheidung auszusprechen? 455

CHAPUYS: Er bringt, was Eure Majestät verlangten.  
Geduld nur hegt noch, langsam reift die Frucht.

KÖNIGIN: Geduld! Wenn ich die Sicherheit errungen!

(*etwas lauter, sich auch an die Damen wendend.*)

Wir haben lange still gelebt am Hof,  
(*zu Lady Anna.*)  
Wird Lady Anna unserm Gast zu Ehren 460  
Heut Abend welsche Lieder zu der Laute  
Uns singen?  
(*Anna verneigt sich wortlos, Chapuys beobachtet  
sie.*)

Hier im Norden wurd' ich alt,  
Doch meiner munteren Umgebung will  
Ich Euch empfehlen.

---

<sup>448</sup>zwanzig Jahr unhistorisch, denn Arthur Tudor war zum Zeitpunkt seines Todes erst 15 Jahre alt.  
<sup>452</sup>Argwohn Misstrauen. <sup>452</sup>Gaben Geschenke. Campeggio erhielt von Heinrich VIII. 1519 das Bistum von Salisbury, auf dessen Einnahmen er ab 1533 verzichten musste und den er 1534 verlor. Vgl. Fn. 431.  
<sup>457</sup>Geduld hegen Geduld haben. <sup>461</sup>welsch aus dem Welschland, d. h. aus Italien, Spanien oder Frankreich stammend.

CHAPUYS: Nur die Sterne, welche  
Um eine Sonne kreisen, sieht man kaum, 465  
Sind sie auch Welten.

KÖNIGIN: Mich dünkt, Ihr könntet  
Gar leichtlich Spanier sein, doch ich vernahm,  
Savoyen ist Euch Heimath; jenes Land  
Wär' schön. Ich halte nichts auf die Natur  
Und lebt nicht gern im Freien wie die Wilden. 470

## 14. SCENE

*Norreys tritt auf und wendet sich an Lady Willoughby.*

NORREYS: Vom König bring' ich der verwittweten  
Prinzessin Hoheit eine eil'ge Botschaft.

LADY

WILLOUGHBY: Meint Ihr der Königin von England Hoheit?

NORREYS: Mein Auftrag gilt nur der verwitweten  
Prinzessin. 475

LADY

WILLOUGHBY: Jene kenn' ich nicht.

KÖNIGIN: Was giebt's,  
Marie?

---

<sup>466</sup>dünken scheinen. <sup>467</sup>leichtlich leicht, sehr wohl. <sup>468</sup>Savoyen historische Landschaft an der Grenze zwischen Frankreich und der Schweiz. Savoyen ist der höchstgelegene Landschaftsstrich Europas und ist hauptsächlich alpin (der Mont Blanc liegt in den Savoyer Alpen). <sup>469</sup>halten auf hochschätzen.

LADY Des Königs Edelmann, Sir Henry,  
WILLOUGHBY: Bringt eine Botschaft, die ich nicht empfangen,  
Sie gilt der Wittwe von des Königs Bruder.

KÖNIGIN: Empfängt sie nur für mich.

NORREYS: Des Königs Hoheit  
Verließ soeben Greenwich, und er wünscht, 480  
Daß Eure Hoheit ihm nicht folgen möchten.  
Bei aller Achtung vor des Bruders Wittwe  
Befiehlt er ihr, auf eines ihrer Schlösser  
Sich allsogleich zurückzuziehen.

KÖNIGIN: Entfernt Euch.  
(*Norreys ab.*)

## 15. SCENE

KÖNIGIN: (*lachend.*)  
Ist das Dein neuester Schachzug, König Heinrich! 485  
Du wirst ja sehen, was der Papst Dir schickt.  
(*Immer krampfhafter lachend.*)  
Was bist Du denn, Du eigenwilliger Knabe?  
Ein Spielzeug warst Du stets in meiner Hand.  
Vernichtet sollst Du werden durch uns Spanier,  
Zu meinen Füßen hier um Gnade flehen, 490  
Und dann werd' ich wie einen Buben Dich  
Verhöhnen! Zitt're Du vor meinem Haß.

---

<sup>471-72</sup> **verwittweten Prinzessin Hoheit** offizielle Bezeichnung als Witwe Arthur Tudors. <sup>473</sup> **Lady Willoughby** in I,2 unter dem Namen "Maria". <sup>484</sup> **allsogleich** sofort. <sup>492</sup> **verhöhnen** verspotten, lächerlich machen.

*(Sie ist währenddem aus der portehaise gestiegen  
und wendet sich zur Seite, um fortzugehen, als ihr  
Blick auf Lady Anna Boleyn fällt.)*

Ach, jetzt versteh ich's! *(Auf Anna zugehend.)* Lang  
durchschaut' ich Euch,

Doch da ich Euch gebraucht, so duldetet

Ich Euch, jetzt seid Ihr nutzlos, Ihr könnt gehen. 495

Ihr habt den König nur gemieden, weil

Zu stolz Ihr wart, mit Andern ihn zu theilen,

Seitdem er mich verlassen, seid Ihr sein.

Meint Ihr, ich wüßt' es nicht, wem ich's verdanke,

Daß einsam meine Tage, meine Nächte? 500

Hinweg aus meinen Augen, geht ihm nach,

Und mög' Euch tausendfach das Unglück treffen,

Das über mich Euer leichter Sinn verhängt!

*(Die Königin wendet sich fort, Anna bedeckt ihr  
Gesicht mit beiden Händen.)*

*(Vorhang fällt.)*

---

<sup>497</sup> **mit Andern ihn zu theilen** Anne Boleyn wollte nicht die Geliebte Heinrichs VIII. werden, da sie das Schicksal von Mätressen am französischen Hof und am Beispiel ihrer eigenen Schwester kennen gelernt hatte. Nach der Hochzeit mit Heinrich VIII. war Anne Boleyn eifersüchtig und wollte keine Nebenfrauen dulden. <sup>492</sup> **leichter Sinn** Leichtsinn, Sorglosigkeit, Unbekümmertheit.

# ZWEITER AKT

*Gemach des Königs im Jagdschloß Grafton*

## 1. SCENE

*Der König sitzt an einem Tische, vor ihm stehen Graf Norfolk, Suffolk, Wiltshire  
in großer Erregung.*

NORFOLK: Verzeihung, Majestät, wir sind verloren,  
Ein Parlament muß man befragen. 505

SUFFOLK: Er  
Verweigert es.

KÖNIG: Wer? Was?

WILTSHIRE: Der Cardinal  
Campeggio, hart gedrängt von allen Seiten,  
Erklärt, daß nichts er hier entscheiden könnte,  
Der König England's soll in Rom erscheinen.

NORFOLK: Bestochen ist er. 510

SUFFOLK: England ist verrathen.

NORFOLK: Das ist der Dank für unsre Treue.

---

<sup>507-09</sup> **Campeggio, hart gedrängt ...** Nicht Campeggio, der zwar in England dem Tauziehen um die Scheidung ausgesetzt war, sondern Clemens VII. holte den Prozess nach Rom (vgl. Fn. 431). <sup>510</sup> **bestochen** bestechen = durch Geld oder Geschenke versuchen, unerlaubt Einfluss zu gewinnen.

SUFFOLK: Hätten  
 Wie Deutschland wir den heil'gen Stuhl befeindet,  
 Es könnt nicht schlimmer uns ergangen sein.

NORFOLK: Was macht's dem Papst, ob England ohne Erben.

KÖNIG: Wo ist jetzt Wolsey? 515

NORFOLK: Der ist beim Legaten,  
 Er fürchtet sich vor Euch noch zu erscheinen.

KÖNIG: (*für sich.*)  
 Mit welcher Lust sie ihn zerfleischen möchten.  
 Wie sich das Pack mit Ingrimme haßt! (*laut.*) Ich muß  
 Den Cardinal erst sprechen, selbst will ich  
 Ihm sagen, was er ist. 520

NORFOLK: Er ist, o Herr,  
 Nicht werth vor Eurem Antlitz zu erscheinen.  
 Gab ich Euch nicht den Brief, den Wolsey schrieb,  
 In welchem er dem Papste rieth, er möchte  
 Euch hin nur halten, weil der Wunsch nach Scheidung  
 Blos eine Laune? Was der Cardinal 525  
 Auch sagt, es ist ja doch ganz doppelzünftig.

KÖNIG: Vielleicht war jener Brief gefälscht? Was gehts  
 Mich an, wenn meine Diener meinen Willen  
 Nur thun!

---

<sup>512</sup>Wie Deutschland ... Verweis auf den Konflikt zwischen Karl V. und Clemens VII. Vgl. Fn. 169-70 und 206. <sup>518</sup>Ingrimm unterdrückter Zorn. <sup>526</sup>doppelzünftig reden sich gegenüber mehreren Personen in unaufrichtiger Weise unterschiedlich äußern.

WILTSHIRE: Entlaßt uns nicht, bis Ihr versprochen.  
Ein Parlament uns zu berufen, Herr! 530

KÖNIG: Was Ihr auch wünscht, Graf Wiltshire, wird erfüllt,  
Das wißt Ihr ja — drum hütet Euch zu bitten. —  
Erscheint der Cardinal, so laßt mich's wissen.  
(*Der König ab, Wiltshire von einer anderen Seite  
auch ab.*)

## 2. SCENE

SUFFOLK: Er ging gewiß der Lady Rath zu fragen,  
Sie hat ihn ganz behext. 535

NORFOLK: Das glaub' ich nicht,  
Ist sie auch meiner eig'nen Schwester Kind.  
Ich fand sie niemals schön.

SUFFOLK: Weil Ihr verwandt,  
Grad' darum seht Ihr's nicht; er ehlicht sie!

NORFOLK: Unmöglich, nein, nach Frankreich steht sein Sinn,  
Nach legitimen Erben. 540

---

<sup>530</sup>**Ein Parlament** ... Verweis auf die Einberufung des englischen Parlaments, des so genannten *Reformation Parliament*, um den Monarchen als Oberhaupt der Kirche zu etablieren und um eine Entscheidung hinsichtlich der Scheidungsfrage zu treffen. Historisch wurde dieses Parlament erst im November 1534 einberufen und verabschiedete am 3.11.1534 die Suprematsakte. <sup>532</sup>**sich hüten** vorsichtig sein. Hier: unterlassen, davon absehen. <sup>534</sup>**Lady** gemeint ist Anna Boleyn. <sup>538</sup>**ehlichen** ehelichen = heiraten. <sup>539</sup>**nach Frankreich steht sein Sinn** vgl. Fn. 43-45.

### 3. SCENE

*Wolsey, ein Diener treten ein.*

WOLSEY: *(zum Diener.)*

Meldet mich! *(Diener ab.)*

*(zu den Herzögen.)*

Die Herzöge sind mir zuvor gekommen?

SUFFOLK: Worin, Herr Cardinal?

WOLSEY: Des Königs Ohr  
Zu stürmen.

SUFFOLK: Mäßigt Eure Sprache rath' ich,  
Der König ist empört.

WOLSEY: Das glaub' ich nicht,  
Denn konnt' er Besseres vom Papst erwarten? 545

NORFOLK: Ihr seid im Recht, so lang Ihr Rath und Beistand,  
Hätt' er nichts Anderes erwarten können.

### 4. SCENE

*Der König tritt zu den Vorigen.*

KÖNIG: Ich hab' Euch, Cardinal, erwartet, gebt  
Genaue Auskunft, wie sich's zugetragen.

---

<sup>542-43</sup> **Des Königs Ohr zu stürmen** den König zu sprechen und ihn zu beeinflussen. <sup>546</sup> **Beistand**  
Unterstützung. <sup>549</sup> **sich zutragen** geschehen.

WOLSEY: Ihr wolltet mir gestatten, Euch geheim  
Zu sprechen. 550

KÖNIG: Waren Zeugen doch die Herren,  
Wie ich beleidigt wurde, laßt sie hören  
Die Rechtfertigung.

WOLSEY: Doch wenn es keine giebt?  
Nichts kann den Papst rechtfertigen, er hat  
Nicht Wort gehalten. 555

NORFOLK: Thun wir's auch nicht mehr!

WOLSEY: Sehr gut gesagt; wenn wir es auch nicht thun,  
So bleibt die Krone Englands ohne Erben;  
Denn nur der Papst kann unsern König scheiden.

NORFOLK: Wozu sind wir ein freies Volk? Giebt man  
Kein Recht uns, nehmen wir es selbst. 560

WOLSEY: Was man  
Sich nimmt, ist nicht ein Recht.

KÖNIG: Der Cardinal  
Spricht wahr, hört, was er meint.

WOLSEY: Ich kann nur rathen,  
Was ich schon oft gesagt: wir müssen warten.

---

<sup>550</sup> **geheim** hier: allein. <sup>563</sup> **warten** Diese Strategie des Hinauszögerns und Wartens wurde seit 1527 praktiziert, und Heinrich VIII. verlor die Geduld. Als Papst Clemens VII. 1529 den Prozess nach Rom holen ließ, machte Heinrich VIII. den Kardinal Wolsey dafür verantwortlich. Vgl. Fn. 169-70, 206 und 431.

KÖNIG: Worauf?

WOLSEY: Der Papst ist alt.

KÖNIG: Glaubt Ihr, die Jahre  
Verjüngen mich? 565

NORFOLK: Gebt uns das Parlament.

WOLSEY: *(zum König.)*  
Euch band der Papst, nur er kann Euch entbinden.

KÖNIG: Das ist ein Irrthum, hört, mein Cardinal,  
Was Cranmer sagt: ich war noch nie vermählt!  
Autoritäten aller Wissenschaften  
Sie haben's mir bestätigt. Weil kein Papst 570  
Darf widersprechen Gottes Wort, das klar  
Und deutlich sagt, es dürfe Niemand je  
Die Wittwe seines Bruders ehlichen.  
So war ich nie vermählt, bin Jungeselle,  
Da keiner Ehe Band mich an Prinzessin 575  
Kathrina fesselt, kann ich mich von ihr  
Nicht scheiden lassen, denn ich bin ja frei!

WOLSEY: Mein gnäd'ger Herr hat Recht, wie stets, doch wird  
Der Hof von Frankreich diese Meinung theilen?  
Wird die Prinzessin ohne heil'gen Segen 580

---

<sup>566</sup>entbinden trennen. <sup>569</sup>Autoritäten aller Wissenschaften Heinrich VIII. Beschäftige einige Gelehrte damit, eine definitive Antwort auf die Scheidungsfrage und die Rechtsgültigkeit seiner Ehe zu finden. <sup>570-73</sup>Weil kein Papst ... Heinrich VIII. nimmt hier erneut Bezug auf den Dispens des Papstes Julius II. und stellt dessen Rechtmäßigkeit in Frage. Seiner Ansicht nach gilt die Bibel als maßgebliche Instanz in dieser Frage. Vgl. Fn. 430. <sup>574</sup>vermählt verheiratet. <sup>580</sup>die Prinzessin gemeint ist Renée de France. Vgl. Fn. 43-45.

Des Papstes Königin von England werden?

KÖNIG: Ich will sie nicht zur Gattin, die Französin,  
Ich habe selbst mir eine Königin  
Gewählt; wär's nicht genehm Euch, Cardinal,  
So könnt Ihr gehn. 585

WOLSEY: Wie sollt' es meine Wünsche  
Nicht krönen?

KÖNIG: Schon seit langen Jahren lebte  
Ich gleich den Junggesellen, jetzt beruft  
Das Parlament, um mich vor aller Welt  
Auch frei zu sprechen.

WOLSEY: Ganz gewiß! Mein Herr  
Braucht nicht einmal das Parlament. Wozu? 590  
Was braucht ein Parlament des Königs Willen  
Zu heiligen?

NORFOLK: *(zu Suffolk.)*  
Ein Parlament, das war  
Von jeher Wolsey's Feind, schon sieben Jahre  
Hat er allein regiert und dekretirt.

KÖNIG: *(zu Wolsey.)*  
Daran hatt' ich noch nicht gedacht. 595

---

<sup>583</sup> eine Königin gemeint ist erneut Anna Boleyn. <sup>594</sup>dekretiren dekretieren = Verfügungen erlassen, Anordnungen treffen.

WOLSEY: (*näher an den König herantretend.*)

Ein König

Darf niemals sich so weit erniedrigen,  
Die Unterthanen erst zu fragen, was  
Er thun soll; ein gefährliches Beginnen  
Wär' das! Berufet ein Gericht, ich setze  
Zusammen es, Ihr könnt mir, denk' ich, trauen, 600  
Das Eure Ehe null erklärt und Euch  
Beweist, daß niemals Ihr vermählt gewesen.  
Ein Parlament! Wer konnt' Euch das nur rathen?  
Wer eifersüchtig ist auf Eure Macht.  
Im großen Rathe von Gemeinen sollte 605  
Das wichtigste Ereigniß Eures Lebens  
Besprochen und bekrittelt werden? Wär's  
Ein Präcedenzfall nicht? Die Zungen mischten  
Fortan in Alles sich.

KÖNIG: (*zu Wolsey.*)

Ihr habt wohl Recht,

Doch kommt, die Andern lauschen. 610

(*Er nimmt ihn an der Hand und führt ihn in sein  
Kabinett.*)

## 5. SCENE

NORFOLK:

Alles ist

Umsonst, auf ihn nur hört der König immer wieder.

SUFFOLK: Ich weiß nur Eine Hoffnung, ihn zu stürzen.

---

<sup>605</sup> **Im großen Rathe von Gemeinen** negative und herablassende Beschreibung des Parlaments.  
<sup>607</sup> **bekritteln** siehe Fn. 91.

NORFOLK: Ich wüßte keine.

SUFFOLK: Lady Anna!

NORFOLK: Wie?  
Sie wird's nicht thun, sie will von Politik  
Nie hören. 615

SUFFOLK: Oder stellt sich so. Laßt's uns  
Versuchen. Kein Geheimniß ist es wie  
Sie Wolsey haßt, von früher schon, doch seit  
Des Königs Argwohn gegen Thomas Wyatt  
Grüßt sie den Cardinal nicht mal mit Nicken,  
Muß sie ihn sehen. 620

NORFOLK: Erst woll'n wir Lady Anna  
Gebrauchen um den Cardinal zu stürzen,  
Dann ihn, um sie zu untergraben.

SUFFOLK: Wenn  
Wir Lady Anna zu verstehen geben,  
Falls nicht das Parlament die Ehe löste,  
Könnt' eine künft'ge Heirath unsres Königs 625  
Gar leicht als illegal bezeichnet werden?

NORFOLK: Nein, damit fangen wir sie nicht. Ich sage,  
Des Landes Wohlfahrt fordert Wolsey's Fall,

---

<sup>616</sup>**Kein Geheimniß ist es ...** Verweis auf Anne Boleyns tiefe Abneigung gegen Kardinal Wolsey, seitdem er sich in ihre Privatsphäre eingemischt hatte. Anne machte Wolsey dafür verantwortlich, dass sie ihre Jugendliebe Henry Percy aufgeben musste und dieser gezwungen wurde, den von seinen Eltern ausgehandelten Verlobungsvertrag mit Mary Talbot einzuhalten. Vgl. 8.2. <sup>622</sup>**untergraben** langsam zerstören.

Nimm hohe Phrasen und Du fängst die Weiber.

*(Norfolk ab.)*

## 6. SCENE

SUFFOLK: *(allein.)*

Wenn Wolsey dann verdrängt und Lady Anna, 630

Kommt's darauf an, Freund Norfolk Euch zu stürzen.

Damit des Königs Tochter Lady Mary

Sich meinem ältesten Sohn vermählt, dann fällt

Der Thron gewißlich meinen Enkeln zu.

Die Königin hat diesen Plan gebilligt, 635

Doch Norfolk's Ehrgeiz wünscht, daß seine Tochter

Des Königs Bastard, Richmond, ehliche

Und Richmond Erbe wird vom Königsthron.

*(Suffolk ab.)*

*Veränderung der Scenerie.*

*Anna's Gemach in Grafton*

---

<sup>630</sup>verdrängen hier: stürzen, entfernen. <sup>633</sup>meinem ältesten Sohn gemeint ist Henry Brandon (1516-1534), der erste Graf von Lincoln und Onkel der Neuntagekönigin Lady Jane Grey. <sup>634</sup>gewißlich sicherlich. <sup>636-37</sup>Norfolk's Ehrgeiz wünscht ... Verweis auf Norfolks Ambitionen und Erfolg seine Tochter, Lady Mary Howard (1519-57), mit Heinrichs VIII. unehelichen Sohn Henry Fitzroy (vgl. Fn. 26-28) zu verheiraten. Basierend auf der Vermittlung von Anne Boleyn wurde die Ehe am 28.11.1533 geschlossen. <sup>638</sup>Erbe wird vom Königsthron Heinrich VIII. hatte ein Gesetz im Parlament eingebracht, das es Henry Fitzroy ermöglichen sollte, den Thron zu besteigen. Allerdings wurden diese Pläne durch Henry Fitzroys frühen Tod 1536 zunichte gemacht.

## 7. SCENE

*Graf Wiltshire. Anna. Bischof Cranmer.*

CRANMER: *(im Fortgehen.)*

Doch meine Botschaft ist beendet, will  
Mir Lady Anna nicht Vertraun gewähren. 640  
Ich sprach im Namen meiner Kirche nur,  
Der König ist ein freier Mann, er braucht  
Des Papstes Spruch nicht, um ihn frei zu sprechen,  
Doch wie ich sehe, hat die Kirche, hat  
Das Volk geirrt sich, wenn es hoffnungsvoll 645  
Auf Euch geblickt, als auf ein Weib, das fest  
Nach dem auch handelt, das es Recht erkennt.  
*(Anna schweigt, Cranmer geht fort.)*

## 8. SCENE

*Anna und Graf Wiltshire.*

ANNA: O Vater, hab' ich eine Pflicht versäumt?  
Hab' ich an mich gedacht, hab' ich vergessen,  
Daß Gott hienieden uns zu thun befiehlt, 650  
Was uns am Schwersten däucht? Bin unwerth ich  
Geworden, daß Erasmus einstmals mir  
Mit eignen Lippen hat die Schrift gedeutet,  
Weil ich den alten Stolz nicht zäumen kann?  
Mir klingt im Ohr das Wort der Königin, 655  
Sie soll nicht Recht behalten, — doch vielleicht  
Verlangt der große Gott und der Erlöser,

---

<sup>640</sup>gewähren hier: schenken. <sup>648</sup>versäumen nicht erfüllen. <sup>650</sup>hienieden poetisch: auf dieser Erde, im Diesseits. <sup>651</sup>däuchen deuchen = dünken, so vorkommen, scheinen. <sup>654</sup>zäumen bezwingen. <sup>655</sup>Mir klingt im Ohr ... vgl. Vers 496-503.

Daß ich zu seinem Ruhm mich selbst bezwinge? —  
Willst Du mir rathen?

WILTSHIRE: O, das wag' ich nicht,  
Dir können Cranmer, Norfolk rathen wollen, 660  
Ich bin der unscheinbare Weinstock nur,  
Dem Du durch Gottes warme Sonne bist  
Als süße Traub' entsprossen.

ANNA: Nein, ich gleiche  
Dem Schiffe, das durch Meisters Hand gezimmert.

WILTSHIRE: Und das im Sturm, in hohen Wellen, die 665  
Er nie erschaut hat, einsam kämpfen muß.

ANNA: Und doch nur kämpfen kann, wenn es der Meister  
Hat wasserdicht erbaut!

WILTSHIRE: Ich sorg' um Dich.  
Mein lieblich Kind, das mir die Mutter ließ,  
Als sie so früh der Erd' entschweben mußte, 670  
Sie hätte Dich behütet und bewacht,  
Doch mir verhüllst Du Deines Herzens Räthsel.  
(*Thomas Wyatt tritt plötzlich ein.*)

---

<sup>661</sup>**Weinstock** Hinweis auf Vaterschaft. <sup>669-70</sup>**das mir die Mutter ließ ...** Erneut werden hier die historischen Fakten geändert. Die Ehefrau von Graf Wiltshire, Anne Boleyns Mutter, Lady Elizabeth Howard, war zu diesem Zeitpunkt noch nicht gestorben, lebte in Annes Haushalt und überlebte ihre jüngste Tochter Anne und ihren Sohn um knapp zwei Jahre.

## 9. SCENE

*Die Vorigen. Sir Th. Wyatt. gleich darauf Wiltshire ab.*

TH. WYATT: *(zu Anna.)*

Verzeiht mir, Herrin, doch die Stunde drängt,  
Ich muß Euch sprechen, Lady, ach gewährt,  
Daß ich allein Euch sehen darf!

675

ANNA:

Mein Vater,

Darf er's nicht hören?

TH. WYATT:

Nein, verzeiht, Graf Wiltshire!

*(Wiltshire ab.)*

TH. WYATT: *(vor Anna niederknieend.)*

Ihr müßt vergessen, daß mein armes Herz  
Von früher Kindheit an für Euch geschlagen;  
Nicht jener Mann, der Euch besang, und der  
Von Euch nie einer Huld sich rühmen konnte,  
Kniet hier vor Euch und bittet: thut es nicht!  
Nein, als ein Freund von Eurem Hause wage,  
Als Freund des Königs wiederhol' ich es:  
Thut's nicht, um Gottes Willen, Lady Anna,  
Thut's nicht, errettet Euch und ihn vor Schmach!

680

685

ANNA: *(verwirrt, macht ihm ein Zeichen aufzustehen.)*

Ich folg' Euch nicht!

---

<sup>673</sup>Th. Wyatt in I,8 als "Sir Thomas Wyatt" bzw. "Sir Thomas", in I,9 als "Sir Tom" bzw. "Sir Th. Wyatt".  
<sup>673</sup>die Stunde drängt es ist eilig. <sup>674</sup>gewähren hier: erlauben. <sup>677-78</sup>mein armes Herz ... vgl. Fn. 236.  
<sup>680</sup>Huld gnädiges Wohlwollen. Hier: Zuneigung. Obgleich, historisch betrachtet, die Beziehung zwischen Anne Boleyn und Thomas Wyatt platonischer Natur war, konnte er sich ihrer Gnade und ihres Wohlwillens erfreuen. <sup>685</sup>Schmach Schande.

TH. WYATT:

Mir bringt's nicht süßen Lohn,

Was Ihr auch thut, ich bleibe nur die Welle,  
Die hoffnungslos das Felsenriff umspült.  
Doch soll mein Felsenriff ein Fels auch bleiben,  
Soll nicht zersprengt zu kleinen Steinen werden, 690  
Um nied'rer Menschen staub'gen Weg zu pflastern.  
Wo find' ich Worte nur, die nicht verletzen  
Euch, keusche Maid! Der König ist's nicht werth,  
Wie, Anna, Keiner werth gewesen Eurer!  
Sein Herz ist nicht mehr rein, der Jugend Treue, 695  
Der Glaub' an Tugend und die wahre Liebe  
Entschwanden mit den Jahren ihm, er sieht  
In einer Frau nicht mehr wie einst die Göttin,  
Der man in Demuth nur sich opfern darf.

ANNA: (*lebhaft.*)

Ich achtete nie Männer, die sich selbst 700  
Vergaßen vor geliebten Frauen; Der Mann,  
Dem ich mich schenke, sei mein Herr, mein Meister,  
Der selber weiß, welch hohen Werth er hat;  
Er soll nicht einen Götzen aus mir machen,  
Zu sich hinauf soll er mich zieh'n. 705

TH. WYATT:

Der Irrthum

Der holden Jugend spricht aus Euch.

ANNA:

So laßt

Ihn mir.

<sup>686</sup>süßen Lohn hier: Vorteil. <sup>693</sup>keusch rein, jungfräulich. <sup>693</sup>Maid poetisch: Mädchen. <sup>695</sup>der Jugend Treue Das ist historisch nicht korrekt, denn Heinrich VIII. war für seine Untreue bekannt. Katharina von Aragón duldet seine Liebschaften, obgleich sie durch sie, vor allem im Fall von Elizabeth Blount, gekränkt war. <sup>704</sup>Götzen als göttlich verehrte Person, falscher Gott.

TH. WYATT:                   Ich darf nicht, denn ich kenn' den König.  
O Herrin, wenn er Euch wahrhaftig liebte,  
Würd' er zu solchem Abgrundstrand Euch schleppen?  
Die ganze Welt erhebt sich wider Euch.                   710  
Er wird die Kraft nicht haben, Euch zu halten,  
Er läßt Euch fallen, um sich selbst zu retten.

ANNA: (*leidenschaftlich.*)  
Und thäte er's, so segnete ich ihn.  
Ich will die schwere Last ihm nur erleichtern,  
Will selig sein, so lang' ich ihn nur stütze                   715  
Und will für ihn den Haß der Welten tragen.

TH. WYATT: Sie ist verloren!

ANNA: (*leidenschaftlich.*)  
  Nennt Ihr es verloren,  
Wenn das Geschick mich würdig dazu fand  
So großem Zweck zu dienen? Wär' ich auch  
Nur Eine Stunde ihm zum Glück gewesen,                   720  
Wie gerne stürb' ich bitterm Tod dafür.

TH. WYATT: Wie fern der Wirklichkeit träumt sich ein Mädchen!

ANNA: (*heftig.*)  
Ihr nennt nur wirklich, was ihr tasten könnt,  
Doch wirklich ist auch das Gefühl, das man  
Im Herzen trägt! Ist "wirklich" denn der Strahl                   725  
Der Sonne, welcher Blumenkelche öffnet?

---

<sup>710</sup>**Die ganze Welt erhebt** ... Anne Boleyn war nicht nur in England äußerst unpopulär. Auch auf dem europäischen Kontinent bezog man in der Scheidungsfrage vielfach Position für die beliebte Katharina von Aragón. <sup>721</sup>**stürb'** Konjunktiv II Form von "sterben". <sup>723</sup>**tasten** anfassen, berühren.

Ihr habt mir einen großen Dienst erwiesen,  
Ich sah bisher nicht klar, wo meine Pflicht,  
Jetzt kenn' ich sie; mein Herz hat sich entschieden,  
Ich danke Euch und bitt' Euch jetzt zu gehen, 730  
Der König sollte kommen.

TH. WYATT: (*bewegt.*)

Lady Anna,  
So lebt denn wohl, lebt wohl, auf ewig, Herrin.  
Erblinden wollt' ich, doch nicht sehen müssen.  
Wie ohne Zaudern Ihr zur Schlachtbank schreitet!  
(*Thomas Wyatt geht fort.*)

## 10. SCENE

*Anna allein, gleich darauf der König.*

ANNA: O Mutter, Du, in deren blauen Augen 735  
Sich stets ein Stück des heitern Himmels barg,  
Gieb Deinem Kind, das ewig ringt, den Segen  
Zu jenem großen Weg, den es betritt.

## 11. SCENE

*Der König tritt ein, Anna geht ihm entgegen.*

ANNA: (*stolz.*)  
Jetzt bin ich ganz besiegt und gebe mich  
Gefangen hin in Eure liebe Hand, 740  
Will sie mir gnädig sein?

---

<sup>727</sup>einen großen Dienst erweisen sehr helfen. <sup>734</sup>zaudern zögern. <sup>734</sup>Schlachtbank in den Tod, zur Hinrichtung. <sup>736</sup>barg bergen = poetisch: verbergen, enthalten. <sup>738</sup>jenem großen Weg gemeint ist die Ehe mit Heinrich VIII.

KÖNIG: Ich glaubte nie  
An Eure Weigerung.  
(*Er will auf sie zugehen, sie wehrt ihm aber.*)

ANNA: Erst laßt mich reden:  
Nicht weil der Papst betrogen Eure Treue,  
Nicht weil der Bischof Cranmer mir bewiesen,  
Daß Eure Ehe nichtig vor der Schrift, 745  
Nicht weil Lord Norfolk in mich drang, um Euch  
Vor Wolsey's Schlingen zu bewahren, nein,  
Nur weil mein Stolz durch Eure Liebe ward  
Bezwungen.  
(*Heinrich will sie umarmen, sie läßt es aber nicht  
zu.*)

Laßt mich Alles sagen erst,  
Dies ist die Trauung unsrer Seelen hier, 750  
Das Andere ist Form, Ihr wißt es ja,  
Ich bin lutherisch; — hört, mein Stolz muß' erst  
Gebrochen werden, denn mein Herz gehörte  
Stets Euch; von Jugend an hab' ich gerungen,  
Euer Sonnenaug aus dem Sinn zu bannen, 755  
Die Jahre zogen hin, doch leuchtend blieb Euer Bild.  
Da nahtet Ihr mir, und ich glaubt' zu sterben,  
Der Inhalt meines Seins schien mir vergiftet,  
Als mein Idol sich in den Staub geworfen,

---

<sup>745</sup>nichtig nicht gültig, nicht rechtskräftig. <sup>745</sup>Schrift die Bibel. <sup>746</sup>in mich drang in jemanden dringen = mit Bitten etc. bedrängen, versuchen zu überreden. <sup>747</sup>Schlingen loses, zu einer Schleife verknüpftes Band. Hier: Intrige. <sup>752</sup>lutherisch Heinrich VIII. war im Gegensatz zu Anne Boleyn kein Protestant, sondern Katholik und zutiefst gläubig. Der Bruch mit der katholischen Kirche und die Gründung der anglikanischen Staatskirche waren die Konsequenz seiner Politik hinsichtlich seiner Ehen und nicht seines Glaubens. Vgl. 8.2. <sup>754-55</sup>von Jugend an ... Heinrich VIII. war in seiner Jugend gut aussehend und sehr sportlich, sodass Anne Boleyn ihn möglicherweise, wie viele Frauen ihrer Zeit, aus der Ferne als Idol angehimmelt hat. Dazu oder zu Anzeichen, eine Beziehung zu Heinrich VIII. ernsthaft seit ihrer Jugend verfolgt zu haben, habe ich allerdings keinen Hinweis in den Biographien gefunden.

Der Göttergleiche sich vor mir, der Magd, 760  
Gebeugt! Doch wieder zogen Jahre hin,  
Die Lieb' allein ging lebend durch die Zeiten,  
Und wenn sie mich, mich selbst bezwungen hat,  
Soll ich an ihre Wunderkraft nicht glauben?  
Weil ich an Eure heil'ge Liebe glaube, 765  
Weil Euer Wort mir mehr als Pergamente,  
Als alle lang verbrieften Rechte gilt,  
Brauch' ich nicht einen Spruch des Parlaments,  
Heut noch werd' ich durch Priesterhand die Eure,  
Und hier gelob' ich meine Seele Euch. 770

*(Sie kniet vor ihm nieder.)*

Ich kenne keinen Willen mehr als Euren,  
Kein Leben außer Eurem theuren Sein,  
Ja, keinen Gott, als den Ihr nennt den Euren.

KÖNIG: *(er richtet sie auf und umarmt sie.)*

Hätt' ich Euch nie geliebt, wählt' ich doch Euch 775  
Zur Königin, zur Mutter meiner Erben,  
Weil nie ein Weib an diese Größe reichte,  
Ein Licht, von Euch erstrahlend, wird mein Land  
Erhellen.

## 12. SCENE

*Ein Lakai tritt ein.*

LAKAI: Cardinal Lord Wolsey bittet  
Ihn zu empfangen.

---

<sup>760</sup>Magd Dienerin. <sup>766</sup>Pergamente Schriftstück. <sup>767</sup>verbrieften Rechte schriftliche Urteile/Gesetze.  
<sup>768</sup>Spruch Entscheidung.



ZWEITER: Was seine Frömmigkeit betrifft, — die hört,  
Wo's sich um Frauen handelt, fürcht' ich, auf.

ERSTER: Die arme alte Königin. 790

VIERTER: 's wär unser  
Gewisser Untergang, uns flucht der Papst,  
Weh' unsern armen Seelen.

DRITTER: Laß den Papst  
In Rom; was gehen ihn unsre Seelen an.  
Ich sag, der König hat ganz Recht gethan,  
Mein Bruder mußte damals mit nach Spanien, 795  
Wo uns der Arragonier hingelockt  
Und dann verhungern ließ. Was hat uns Spanien  
Für Geld gekostet! Diese Mönchswirthschaft!

ERSTER: Ja, das ist wahr, wir mußten viele Pater  
Mit schwer Erworb'nem füttern. 800

ZWEITER: Und verzeiht,  
War das die wahre Königin, die nicht  
Einmal die Sprache kannte? Hat sie je  
Nur Ein Wort englisch reden können?

---

<sup>791</sup>uns flucht der Papst Clemens VII. drohte 1533 mit dem Bann, sprach ihn allerdings erst 1538 aus, was zur Exkommunikation von Heinrich VIII. und zur endgültigen Abspaltung der englischen Kirche von Rom führte. <sup>796-77</sup>der Arragonier hingelockt ... gemeint sind Ferdinand II. und der Vertrag von Medina del Campo (27.3.1489). Laut diesem Vertrag sicherte sich Ferdinand II. als Gegenleistung für Katharina von Aragón die Unterstützung Englands im Krieg gegen Frankreich zu. In dem Krieg ging es um die französischen Pyrenäenprovinzen Roussillon und Cerdaña, und Heinrich VII. unterstütze Ferdinand II. von 1489-92. <sup>801-03</sup>die nicht einmal ... Katharina von Aragón sprach kein Englisch.

VIERTER: War  
Sie dort zu sehen, wo's Feste gab? Sie konnte  
Nicht reiten, rudern, jagen, segeln.

805

EIN (*an die Gruppe heran tretend.*)  
FRANZISKANER- Doch  
MÖNCH: Sie betete daheim.

ERSTER: Was hat uns das  
Genutzt? Sie hatte nicht mal Söhne.

MÖNCH: Wer  
Ließ Brot vertheilen, in der großen Pest?  
An alle Armen?

ZWEITER: Unser König that's!

MÖNCH: Die Königin gab Alles hin dafür. 810

ZWEITER: Sie mag ja gut gewesen sein, doch schade,  
Daß sie nur eine Tochter hat.

MÖNCH: (*geheimnisvoll.*)  
Es war  
Nicht ihre Schuld; merkt auf, der König wird  
Nie Söhne haben, lang ward's prophezeit.

---

<sup>807</sup>**Sie hatte nicht mal Söhne** Katharina von Aragón hatte drei Söhne, allerdings lebte keiner der drei länger als sechs Wochen und somit hatte Heinrich VIII. keinen Thronerben. Vgl. Fn. 48. <sup>808</sup>**in der großen Pest** Als die große Pest von London wird die Pestepidemie aus den Jahren 1665-66 bezeichnet, die allein in der Hauptstadt ca. 70.000 und insgesamt 100.000 Todesopfer in Südengland forderte. London wurde allerdings auch im 16. Jahrhundert von der Pest heimgesucht, aber es fielen ihr weniger Menschen zum Opfer als 1665/66. <sup>812-13</sup>**Es war nicht ihre Schuld** HistorikerInnen vermuten, dass Heinrich VIII. von einer seiner Geliebten Syphilis bekam, seine Ehefrauen mit dieser Krankheit ansteckte und dadurch die vielen Fehl- und Totgeburten zu erklären sind.

EINE FRAU: (*an die Gruppe herantretend.*)  
Ist's wahr? so mög' sich unser Gott erbarmen! 815  
Solch schamlos Weib!

MÖNCH: Ihr werdet sehen, es ist  
Nicht eine Frau mehr ihres Gatten sicher.

ZWEITER: Das wär' so übel nicht.

FRAU Du Galgenstrick,  
So lang wir jung, sind wir Euch nur genehm?

ERSTER: Die Herren vom Hof, die auf den König warten. 820

## 14. SCENE

*Norreys, Weston, Sir Thomas Wyatt, George Rochford gehen durch die Menge  
bis zur Kirchthür, vor der sie stehen bleiben.*

NORREYS: Jetzt wird ein lustig Leben hier beginnen,  
Die Königin geht morgen mit zur Jagd.

WESTON: Das ist ihr Element, zu Pferd ist sie  
Bezaubernd.

SIR TH. WYATT: Immer ist sie's! Arme Frau!

WESTON: Warum denn arm? 825

---

<sup>816</sup>solch schamlos Weib gemeint ist Anna Boleyn. <sup>818</sup>Galgenstrick Gauner, Landstreicher, Spitzbube.

WYATT: Ich höre nichts als Flüche  
Allüberall auf sie.

WESTON: Was thun ihr die?  
Sie ist in hohem Hort.

WYATT: In ihrer Reinheit  
Da liegt ihr bester Schutz. Saht Ihr das Bild,  
Das unter'm Volk verbreitet ist? Der König  
Stand zwischen seinen beiden Frau'n, und Eine, 830  
Natürlich Anna, trug ihr Haupt in Händen.

ROCHFORD: Mir zeigte es die Schwester selbst; man hat  
Von allen Seiten sie gewarnt; ein Mönch  
Drang bis in ihr Gemach und drohte ihr  
Mit Bann des Papsts und ewiger Verdammniß; 835  
Der König will den Franziskaner-Orden  
Zur Strafe nun des Lands verweisen.

NORREYS: Schweigt! Was redet Ihr von schauerlichen Dingen?  
Ich will mich heute nur des Lebens freuen,  
Sieh dort das hübsche Mädchen! (*Er zeigt in's* 840  
*Volksgedränge.*)

WYATT: (*zu Rochfort.*)  
War die Herrin  
Beängstigt, George?

---

<sup>825</sup>Wyatt in I,8 als "Sir Thomas Wyatt" bzw. "Sir Thomas", in I,9 als "Sir Tom" bzw. "Sir Th. Wyatt".  
<sup>827</sup>Hort Schutz. <sup>834</sup>drang dringen = sich mit Gewalt Eintritt verschaffen.

ROCHFORD: Im Gegentheil! Ihr Muth  
Wuchs noch bei allen Drohungen. Was sucht  
Der spanische Gesandte dort? Er hat  
Sich mitten unter's Volk gestellt. Jetzt spricht  
Er eifrig mit dem Mönch. 845

NORREYS: Wir wollen den Haufen  
Nur auseinander sprengen lassen.

WYATT: Thut  
Das nicht, der König will umringt von Murmeln  
Des Beifalls sein. Er läßt die Pferde draußen  
Und will zu Fuß, an seiner Hand die Gattin,  
Die junge Königin, zur Kirche gehen. 850

WESTON: Ich hoffe nur, er wird bloß Beifall hören!

WYATT: Hat er den Tag der Krönung schon bestimmt?

NORREYS: Er krönt im Mai die Maienkönigin.

WYATT: Nimm Dich in Acht, daß er Dich nicht so herzlich  
Von seiner schönen Gattin reden hört. 855

NORREYS: (*lachend.*)  
Ich fürchte nichts, ich hab' sie nie besungen.

WYATT: Da ich's gethan, werd' ich fortan von ferne  
Sie preisen; denn ich geh' vom Hof!

---

<sup>847</sup> **Murmeln** etwas mit gedämpfter Stimme Gesagtes. <sup>853</sup> **Er krönt im Mai ...** Anne Boleyn wurde am 1. Juni 1533 zur Königin von England gekrönt.

NORREYS: Du bist  
Wohl toll?

WYATT: Nein, nur vernünftig, ich will nicht  
Zum Aergerniß ihm dienen, wenn der König . . . . 860

NORREYS: Da kommen sie!

## 15. SCENE

*Der König und Anna, gefolgt von Lady Margarethe und Lady Madge gehen durch die Menge, welche ihnen zujauchzt, in die Kirche. Die Herren vom Hofe schließen sich ihnen an. Gleich darauf ein Trupp junger Ritter.*

DER MÖNCH: Die feige dumme Menge  
Als sie ihn sah, vergaß sie wieder Alles.  
*(Ein Trupp junger Ritter erscheint plötzlich auf dem Platze.)*

RITTER: Hurrah, für unsre Königin Kathrina.

EINIGE AUS DEM VOLK: Sie sind betrunken, schweigt, die Messe hat  
Begonnen. 865

EIN RITTER: Was? Wer wagt zu reden hier?  
Der Pöbel meint gewiß, daß er regiere  
Durch Anna Boleyn! Hoch der wahren Kirche,  
Die Königin Kath'rina lebe hoch.  
*(Geschrei von allen Seiten.)*

---

<sup>859</sup>toll verrückt. <sup>zwischen 861</sup>zujauchzen jubeln. <sup>866</sup>Pöbel Volk. <sup>867</sup>wahren Kirche katholische Kirche.

EINER AUS DEM Dem König Heil und Heil der Königin,  
VOLKE: Die englischem Geschlecht entsprossen ist! 870  
(*Lärm von allen Seiten.*)

WESTON: (*aus der Kirche tretend.*)  
Schweigt still, Ihr stört den heil'gen Gottesdienst.

RITTER: Das wollen wir, die Messe ist entweiht,  
An der solch eine freche Dirne theilnimmt,  
Nan Boleyn soll sich zeigen! Ruft sie her!

WESTON: (*sein Schwert ziehend.*)  
Du unverschämter Hund! 875

RITTER: (*auch sein Schwert ziehend.*)  
Du Gottesläst'rer!  
(*sie kämpfen, im Volk entsteht eine Prügelei,  
großer Lärm, Weston verwundet den Ritter,  
welcher umsinkt, die Wachen kommen und suchen  
Ordnung zu schaffen, worauf die Meisten  
entfliehen.*)

WESTON: (*zur Wache.*)  
Schafft schnell ihn fort, bevor die Messe aus,  
Damit die Kön'gin nicht erschrecke vor  
Dem Blut.

---

<sup>870</sup>Die englischem Geschlecht entsprossen die Engländerin ist. <sup>873</sup>Dirne Prostituierte. <sup>874</sup>Nan Boleyn  
Anna Boleyn.

## 16. SCENE

*Chapuys, gleich darauf Norfolk.*

CHAPUYS: Was ist geschehen?

WESTON: *(für sich.)*

Der Schleicher! *(laut.)* Nichts!

CHAPUYS: Ich seh doch Blut?

NORFOLK: *(tritt von einer anderen Seite heran.)*

Wir hörten eben erst

Von dem, was vorgefallen, sagt, wo ist

880

Der König?

WESTON: In der Messe, Herzog Norfolk.

*(Weston tritt in die Kirche wieder.)*

CHAPUYS: Es scheinen einige der Ritter sich  
Um ihre alte Königin zu schlagen?

NORFOLK: Kein Wunder!

CHAPUYS: Dieses Wort: "kein Wunder" wundert

In Eurem Munde mich, Ihr müßt doch Freude

885

Und größte Ehre durch die Neuerung haben?

---

<sup>878</sup>**Schleicher** Heuchler, Mensch, der nur vorgibt, freundlich zu sein. <sup>885-86</sup>**Ihr müsst doch Freude ...** Der historische Thomas Howard, dritter Herzog von Norfolk, unterstützte Heinrichs VIII. Scheidung von Katharina von Aragón und hoffte, durch die Verbindung zwischen Anne Boleyn und Heinrich VIII. zu größerem Einfluss am Hof zu kommen. Allerdings musste er bei dem Gerichtsprozess gegen Anne Boleyn im Mai 1536 den Vorsitz führen und seine Nichte zum Tode verurteilen, ohne ihr helfen zu können.



Nie lange, scheint es, einem Weibe treu.

NORFOLK: Doch hat er sieben Jahre lang geworben  
Um Anna.

CHAPUYS: Desto eher thut's ihm leid.  
Er hat ja einen Erben an dem Herzog  
Von Richmond, diesen braucht er nur mit einem 905  
Geschlecht, das königlicher Herkunft, — wie  
Das Eure, — zu verschwägern, um den Staat  
Zu retten. Still.

NORFOLK: Die Messe scheint beendet,  
Ich möchte meine Nichte gern vermeiden,  
Und gehen. Darf ich hoffen, bald bei Euch 910  
Das kaum begonnene Gespräch zu enden?

CHAPUYS: An jedem Morgen wart' ich Euer, Graf.  
(*Norfolk ab.*)

## 17. SCENE

CHAPUYS: (*allein.*)  
Es ist ein plumpes Volk! Hier wagt man Alles,  
Im Grunde sind ja alle Menschen böse,  
Doch wahren sie den Schein vor Fremden besser. 915  
Wenn ich nun Suffolk, Surrey auch noch hetze,  
So ist sie schon nach einem Jahr im Tower!

<sup>904-05</sup>Er hat ja einen Erben ... Vgl. Fn. 26-28. <sup>907</sup>verschwägern hier: verheiraten. <sup>913</sup>plump grob, derb.  
<sup>915</sup>Schein wahren Schein erhalten. <sup>916</sup>hetzen aufstacheln, zum Hass anspornen, zur üblen Nachrede ermutigen.

Jetzt führe ich den zweiten Schlag und hole  
Die hier versteckte Lady Mary schnell.  
(*Chapuys ab.*)

## 18. SCENE

*König und Anna treten aus der Kirche mit ihrem Gefolge, gleich darauf Lady Mary mit ihren Damen, im Hintergrunde Chapuys.*

KÖNIG: Ich hab so oft geträumt, daß Du mit mir 920  
Als meine Königin zur Messe gingest,  
Daß mir es Traum scheint, nun es endlich Wahrheit.  
(*Lady Mary tritt plötzlich vor sie hin, gefolgt von Lady Willoughby und Andern.*)

LADY MARY: (*zu Anna.*)  
Geht fort von meines hohen Vaters Seite,  
Ihr unverschämte Buhlin! Eine Frau  
Hat nur ein Recht darauf, nur meine Mutter. 925

KÖNIG: (*zu Anna.*)  
Erschrick Dich nicht, es ist ihr spanisch Blut,  
Das wild in ihren Adern rollt.  
(*zu Mary.*) Wer gab  
Verlaub Dir herzukommen?

LADY MARY: Meine Liebe  
Zum Vater und mein angeborenes Recht.

KÖNIG: Geh heim, mein Kind, ich will verzeihen Dir, 930

---

<sup>924</sup>Buhlin poetisch: Geliebte. <sup>928</sup>Verlaub Erlaubnis.

Daß Du gewagt, hierher zu kommen.

MARY: Nein,  
Ich geh nicht fort, ich will mein Recht mir wahren;  
Von meines Vaters Herzen reißt mich Niemand.

KÖNIG: Du brauchst zu bangen nicht um meine Liebe,  
Denn Deine neue Mutter . . . 935

MARY: (*unterbricht ihn leidenschaftlich.*)  
Eine Mutter  
Hat nur ein jedes Kind! Bist Du ein Mensch,  
So hab' Erbarmen, Vater.

KÖNIG: (*heftig.*)  
Ich? Erbarmen?  
Womit? Mit Dir, Du wildes stachlig Unkraut,  
Das meines Lebens sonn'gen Blumenweg  
Mir überwuchert? 940

ANNA: (*bittend zum König.*)  
Heinrich, bleibe mild!

KÖNIG: (*sanfter.*)  
Mein Kind, Dir bleibt des Vaters Liebe, Mary,  
Trittst Du jetzt her und grüßest Königin Anna.

MARY: (*höhnend.*)  
Ich will nicht nur des Vaters Liebe, nein,

---

<sup>938</sup>Unkraut vom Menschen ungewollte Pflanzen. Hier: störendes Kind. <sup>940</sup>überwuchern negativ für komplett bedecken.

Mein Recht will ich. Sie Königin? Dies Weib?  
Weil's Dir gefallen hat einmal zu ruhen 945  
In ihrem glatten Arm, und weil Dich hat  
Ihr Schlangenleib vergiftet, darum ist  
Sie doch nicht Königin? Das Schlinggewächs,  
Das einen edlen Stamm umklammert, wird  
Kein Baum durch die Berührung! 950

KÖNIG: (*außer sich.*)

Mary!

MARY: (*ihn unterbrechend in steigender Wuth.*)

Fluch

Sei Euch und Eurem Bunde, dreimal Fluch  
Den Kindern, welche ihrem Schooße je  
Entsteigen.

KÖNIG: Fort aus meinen Augen, Du  
Verruchte! Du bist nicht mein Kind, Bastard  
Der spanischen Frömmlerin. Den Erben Englands 955  
Trägt meine Königin jetzt unterm Herzen.

*(Anna bricht ohnmächtig zusammen. König und  
Gefolge umdrängen sie. Lady Mary mit Begleitung  
ab.)*

*(Ende des zweiten Aktes.)*

---

<sup>948</sup>Schlinggewächs Pflanze, die für ihr Wachstum nach oben auf eine feste Stütze angewiesen ist. <sup>951</sup>Bunde Verbindung. <sup>952-53</sup>welche ihrem Schooße ... zur Welt bringen, gebären. <sup>954</sup>Verruchte schändliche Frau. <sup>955</sup>spanische Frömmlerin gemeint ist Katharina von Aragón. <sup>855-56</sup>Den Erben Englands ... Heinrich VIII. war fest davon überzeugt, dass Anne Boleyn mit einem Jungen (und nicht der späteren Elisabeth I.) schwanger war und trieb deshalb die Annullierung seiner ersten Ehe im Frühjahr 1533 voran, damit das Kind ehelich zur Welt käme und den Thron nach seinem eigenen Tod erben könnte.

*(Vorhang fällt.)*

# DRITTER AKT

*In Greenwich.*

*Gemach der Königin Anna. Mittelthür, Seitenthür, 2 Erkerfenster, eines rechts, das andere links.*

## 1. SCENE

*Anna liegt auf einem Ruhebette, neben ihr sitzt Margarethe. Es ist Abend. Nur eine kleine Lampe erhellt das Gemach.*

ANNA: Muß ich noch lange warten, ist's zu spät?

MARGARETHE: Mir ist's ich hör ihn kommen.

ANNA: Nein, der Regen,  
Der leis vom Dache rieselt, täuschte Dich.  
Ich neid' ihm seine Ruh'. Gleichmäßig so 960  
Mit Harmonie erfüllen den Beruf  
Den segensvollen, ist's nicht zu beneiden?

MARGARETHE: *(mit erzwungener Heiterkeit.)*  
Der Regen hat auch oft viel Leid gebracht!  
*(Sie greift in die Laute.)*

Vom Regen gepeinigt,  
Vom Sturm gequält, 965  
Vom Hagel gesteinigt,  
In Schmerz vermählt,  
  
Liegt Erde mit Stöhnen,

---

vor <sup>957</sup> **Erker** Ausbuchtung in einem Zimmer, die generell viele Fenster hat. <sup>959</sup> **rieseln** in kleinen Tropfen fallen. <sup>960</sup> **neiden** beneiden, missgönnen. <sup>964</sup> **peinigen** quälen. <sup>967</sup> **vermählen** verheiraten. Hier: verbinden.

Ein bebend Kind:  
Wer will mich versöhnen  
Mit Sturm und Wind! 970

Welch Beben und Bangen  
In meinem Schooß,  
Welch Todesverlangen  
In meinem Loos! 975

Da theilt die Gewitter  
Der Sonnenstrahl,  
Es küsset der Ritter  
Sein jung Gemahl,

Ich war Dir entronnen,  
Doch ewig neu 980  
Sind unsere Wonnen  
Und meine Treu!

Da hat nach dem Wüthen  
Der Sturmesnacht  
Sie himmlische Blüten 985  
Ihm dargebracht.

*(aufspringend.)* Da kommt der Bischof Cranmer endlich  
her.

*(Margarethe ab, Cranmer tritt ein.)*

---

<sup>967</sup>**vermählen** verheiraten. <sup>970</sup>**versöhnen** Frieden schließen mit. <sup>974</sup>**Todesverlangen** Todeswunsch. <sup>975</sup>**Loos** Schicksal. <sup>979</sup>**das Gemahl** veraltet, poetisch: Braut, Ehefrau. <sup>980</sup>**entronnen** entinnen = poetisch: entkommen. <sup>982</sup>**Wonne** Freude, Glück.



CRANMER: Vor keinem!

ANNA: Und der große Gott, er wird  
Den König nicht und seinen Sohn nicht strafen?  
Mein Kind wird mißgestalten nicht das Licht  
Der Welt erblicken, weil (*leise flüsternd.*) weil mir 1005  
gegraut  
Vor seinem Vater? Sprecht!

CRANMER: Ach, Hoheit, schweigt!

ANNA: Nein, keine Hoheit, eine Frau, die bald  
Zu sterben hofft, liegt hier vor Euch.

CRANMER: Der darf  
Nicht sterben, den die Arbeit bergehoch  
Erwartet! Kaum begonnen ist das Werk 1010  
Der Umgestaltung, und der Herrscherin Geist  
Erfordert Luthers große, neue Lehre,  
Um einzudringen in das Herz der Frauen.

ANNA: Zu Großes war's, was ich gewollt.

CRANMER: Wer nicht  
Das Größte will, vollbringt nicht einmal Kleines. 1015

ANNA: Gewurzelt muß der Baum im Walde haben,  
Der Wandrern Schatten bieten will. Und ich —

---

<sup>1005</sup>**sich grauen** sich fürchten. <sup>1011</sup>**Umgestaltung** gemeint ist die Reorganisation und somit Festigung der anglikanischen Kirche. <sup>1011</sup>**der Herrscherin Geist** hier im Sinne von Unterstützung der Königin. <sup>1016</sup>**gewurzelt** verwurzelt, verfestigt, eine lange Tradition haben.

Hab' Bischof More nicht einmal retten können!  
Ich kann nicht kämpfen mehr für eine Lehre,  
Die solche blut'gen Opfer fordern kann, 1020  
Mir ist die Duldung schönstes Wort im Glauben.

CRANMER: Die Duldung ist die Blüte erst des Baums,  
Für unsre Zeit bleibt sie ein ferner Traum.

ANNA: Doch ich bin kraftlos, hab zu viel gerungen.  
O Cranmer, welch entsetzlich Loos ist das 1025  
Der Königin.

CRANMER: (*sie unterbrechend.*)

Erlauchte Herrin . . .

ANNA: Laßt  
Mich reden, Tag und Nacht gehetzt, wie nie  
Ein armes Wild ward, und umstellt, umlauert,  
In jeder Falte meines Gatten lesend,  
Wie mich ein neuer Feind verläumdet hat, 1030  
Verfolgt von seiner Tochter, über'm Haupt  
Den dräu'nden Bannspruch!

---

<sup>1018</sup>**Bischof More** Sir Thomas More (Thomas Morus) (1478-1535) war kein Bischof, sondern ein englischer Staatsmann und, bis zu seinem Fall, ein enger Vertrauter von Heinrich VIII. Zwischen 1529-1532 war er Heinrichs VIII. Lordkanzler, verweigerte jedoch seine Unterstützung in der Scheidungsfrage und leistete den Suprematseid, d. h. die Anerkennung Heinrichs VIII. als Oberhaupt der Kirche, nicht. Er wurde deshalb im Tower gefangen gehalten und am 6.7.1535 hingerichtet. Carmen Sylva und Mite Kremnitz ändern hier erneut die Chronologie der historischen Ereignisse, denn Elisabeth I. kam im September 1533 zur Welt, Thomas Morus wurde aber erst 1535 hingerichtet. <sup>1019</sup>**Lehre** Religion. <sup>1027</sup>**hetzen** jagen, treiben, verfolgen. <sup>1028</sup>**umlauern** auf einen Fehler wartend umlagern, eine böse Absicht verfolgend in der Nähe aufhalten. <sup>1030</sup>**verläumden** verleumden = böswillig schlecht machen oder in Verruf bringen. <sup>1032</sup>**dräuen** poetisch: drohen. <sup>1032</sup>**dräu'nden Bannspruch** Die Bannandrohung wurde nach Cranmers Gültigkeitserklärung der Ehe von Heinrich VIII. und Anne Boleyn im Mai 1533 ausgesprochen, aber Heinrich VIII. wurde erst 1538 mit dem Bann belegt. Vgl. Fn. 791.

CRANMER: Einst vor Jahren kannte  
 Ich Lady Anna Boleyn, die den Schrecken,  
 Vor denen Eurer Hoheit bangt, sehr muthig  
 In ihre giftigen Augen sah; sie fand 1035  
 Im eig'nen Herzen Kraft zum Ueberwinden,  
 Sie trug . . .

ANNA: *(einfallend.)*  
Im Herzen unerschütterlich  
 Den Glauben an des Königs Heiligkeit,  
 Jetzt trau' ich ihm nicht mehr und lieb' ihn dennoch!  
 Wenn fern er, packt es mich mit wilder Macht, 1040  
 Erblindend klar seh' ich, wie er gefehlt,  
 Wie er aus niedrer Rache morden ließ, —  
 Doch wenn er naht, wenn er mir Liebes spricht,  
 Vergeß ich Alles. Ist mein Auge blind,  
 Wenn mir es scheint, als läg' vor meinem Blick 1045  
 Ein trostlos wogend Meer und weißer Flugsand?

CRANMER: Der Herr verzeiht um unsres Heilands willen,  
 Wenn wir bereuen.

ANNA: Doch ist's das Rechte auch,  
 Was ich bereue? Wird sich Gott erbarmen,  
 Wird er nur senden, was bislang mich stützte, 1050  
 Die sel'ge Blindheit? Denn, wer nicht vertraut

---

<sup>1037</sup> **unerschütterlich** ohne Zögern, ohne zu wanken. <sup>1039</sup> **Jetzt trau ich ihm nicht mehr** Anne Boleyns Misstrauen setzte erst später ein. <sup>1041</sup> **fehlen** einen groben Fehler machen. <sup>1042</sup> **Wie er aus niedrer Rache ...** gemeint sind die Hinrichtungen von Thomas Morus und dem katholischen Kardinal John Fisher (1469-1535), der sich ebenfalls weigerte, die Scheidung von Katharina von Aragón zu unterstützen und den Suprematseid zu leisten. Allerdings stimmt hier erneut der chronologische Ablauf nicht. Vgl. Fn. 1018. <sup>1046</sup> **Flugsand** sehr feiner, vom Wind verwehter Sand, z. B. bei Dünen. <sup>1047</sup> **Heiland** Jesus Christus. <sup>1048</sup> **bereuen** bedauern.

Und dennoch liebt, lebt sich zum bittern Trotz.

CRANMER: Euch, meine Tochter, gab die Güte Gottes  
Ein wunderbar durchdringend Augenpaar,  
Doch wies sie Euch als Vorbild an die Sonne. 1055  
Nur zwölf von vierundzwanzig Stunden scheint  
Ihr Licht, die andre Zeit entschwindet sie  
Der Erde; selbst in jenen Stunden aber,  
Wo wir uns ihrer freuen, wie oft verhüllt  
Sie sich in graue Wolken: denn sie will 1060  
Nicht Alles sehn, ergründen!

ANNA: (*ängstlich lauschend.*)

Ist es nicht

Des Königs Schritt? Ruft meine Damen, bitte,  
Er wünschte nie mich ohne sie zu finden.

*(Cranmer geht an die Seitenthür, aus welcher  
Margarethe und Madge treten, während  
der König, gefolgt von Norreys durch die Mittelthür  
eintritt.)*

### 3. SCENE

KÖNIG: (*zu Anna.*)

Du fühlst Dich krank?

ANNA: (*versucht sich aufzurichten, kann aber nicht.*)

O nein!

KÖNIG:

Du beichtest?

ANNA: Ja, meine Aengste. 1070

KÖNIG: Eine Königin  
Kennt keine Angst, schenkt sie dem Land den Erben.

ANNA: Ich bangte nur, ob ich des Erben würdig.

KÖNIG: Ich wählte Dich. — Du bebst? (*zu den Damen.*)  
Führt Ihre Hoheit  
In ihr Gemach. (*zu Cranmer.*) Ich warte hier und lasse  
Von Deutern mir des Prinzen Zukunft sagen. 1075  
(*Anna, von den Damen gefolgt, durch die Seitenthür  
ab, Cranmer durch die Mittelthür.*)

#### 4. SCENE

KÖNIG: (*zu Norreys.*)  
Ein Weib bleibt doch ein Weib! Seitdem sie mein,  
Da zittert sie, die unerschrocken sonst  
Mit Wort und That gekämpft.

NORREYS: Die Leiden sind's.  
Es muß auch grausig sein. Ich dank den Eltern  
An jedem Morgen, daß sie mich zum Manne 1080  
Erschufen.

KÖNIG: Ja, ich auch. Doch schaut, wo bleiben  
Die Deuter, fragt, ob meine Rätthe schon

---

<sup>1072</sup>würdig wert. <sup>1075</sup>Deuter Sternendeuter = Wahrsager. <sup>1077</sup>Da zittert sie ... Die Dramatikerinnen nehmen hier eine charakterliche Änderung des historischen Vorbildes vor. Anne Boleyn behauptete sich auch in ihrer Ehe mit Heinrich VIII. und war ihm nie untertänig bzw. hatte nie Angst vor ihm (vgl. Kord, *Ein Blick* 236). <sup>1079</sup>grausig schrecklich. <sup>1081</sup>erschufen erschaffen = kreieren, machen.

In Greenwich sind? In dieser Nacht werd' ich  
Nun endlich meinen Sohn im Arme halten.

## 5. SCENE

*Norreys will gerade fortgehen, als Norfolk, Audley und Cromwell eintreten. Der König, welcher auf und ab geht im Gemach, begrüßt sie mit stummem Nicken, darauf kommen zwei Sterndeuter, welchen ihre Instrumente nachgetragen werden, zuletzt tritt George Rochfort, Brereton und Weston ein.*

ROCHFORD: *(auf den König zugehend.)*

Verzeiht die Störung, Eure Hoheit werden, 1085  
So hoffen wir, den Herren der Königin  
Gestatten diese Nacht hier zu durchwachen?

KÖNIG: Und keine glücklichere haben wir  
Jemals durchwacht.

*(Die vier Hofherren, Norreys, Brereton, Weston  
stellen sich um den Kamin, die Sterndeuter  
richten ihre Instrumente, der Eine rechts, der  
Andere links am Erkerfenster, die Minister  
gruppieren sich um einen Tisch.)*

NORREYS: *(zieht ein Spiel Karten aus dem Wamms und schlägt  
eine Piquesieben auf, die er Rochford verstohlen zeigt.)*

Es ist kein Glück, schon dreimal  
Ließ heut die Karten ich mir schlagen, immer 1090  
Hat's schlecht gelautet.

---

zwischen 1089 **Wamms** Wams = eng anliegende Männerjacke. zwischen 1089 **Piquesieben** Spielkarte (7 von *spades*).  
zwischen 1089 **verstohlen** heimlich. <sup>1090</sup> **Karten schlagen** Karten legen.

ROCHFORD: Zeig's dem König nicht,  
Denn wenn der Mensch schon glaubt, es drohe ihm  
Ein Unglück, weiß er's auch zu finden, müßte  
Er selber sich's bereiten gar.

Der KÖNIG: *(an den Herren vorüberschreitend, in's Nebengemach gehend.)*

Ich frage  
Die Aerzte, ob es lang noch währt. 1095  
*(König ab.)*

## 6. SCENE

*Vorige ohne den König.*

WESTON: Ich hoffe,  
Die Jungfrau hat genug Erbarmen, um  
Die Königin zu sich zu nehmen.

NORREYS: Wie?  
Was meinst Du nur, erklär' Dich besser, Weston.

WESTON: Sie soll nicht leiden, unsre heit're Herrin,  
Viel lieber todt sein und in heil'ger Stille, 1100  
Denn ich . . .

BRERETON: Was?

WESTON: Glaub' an Norreys schlechte Karten.

---

<sup>1094</sup>bereiten verursachen. <sup>1095</sup>währen dauern.

AUDLEY: (*zu Cromwell.*)

Wenn sie uns nur nicht feig entflieht, bevor  
Wir sie gestürzt von ihrer stolzen Höhe.

CROMWELL: Sie stirbt nicht eines solchen Todes, längst  
Ließ ich mir's deuten, sie wird hingerichtet. 1105  
Als Rächer Wolseys werd' ich vor sie treten.

## 7. SCENE

KÖNIG: (*aus dem Nebengemach zurückkehrend, zu Norreys.*)

Sie lächelte mir zu, doch wollte mich  
Im Zimmer nicht mehr dulden.

(*zu den Deutern.*) Nun, wie steht's?

1. DEUTER: Ein wunderbares Leben ist's, das eben  
In diese Welt eintreten will. Noch nie 1110  
Gestaltete der unerforschte Lauf  
Rebell'scher Sterne sich so günstig. Seht,  
Den Sirius strahlend, — siegreich in den Schlachten.

KÖNIG: So wird er seines Vaters Stern verdunkeln?

2. DEUTER: Nein, Herr, der große Sohn des größ'ren Vaters, 1115

---

<sup>1102</sup>feige entfliehen hier: sterben. <sup>1106</sup>Als Rächer Wolseys ... Thomas Cromwell arbeitete zwar als Kardinal Wolseys Sekretär, doch nach dessen Sturz nutzte Cromwell die Möglichkeit, am Hof und in der Gunst Heinrichs VIII. aufzusteigen. Er verteidigte den Kardinal nicht, sprach sich für eine Scheidung von Katharina von Aragón aus und unterstützte Anne Boleyn, bis diese in der Gunst des Königs fiel. Thomas Audley war seit Januar 1533 Lordkanzler und befürwortete ebenfalls Heinrichs VIII. Trennung von seiner ersten Frau und die Heirat mit Anne Boleyn. Historisch betrachtet traten beide nicht als Rächer Wolseys in Erscheinung, sondern setzen sich für Anne Boleyn ein. <sup>1112</sup>Rebell'scher Sterne Unter diesem Namen habe ich in den Quellen keine Sternengruppe gefunden, und auch ein konsultierter Astronom wusste keinen Rat. <sup>1113</sup>Sirius hellster Stern und Hauptstern des Großen Hundes. <sup>1114</sup>seines Vaters Stern hier: Berühmtheit des Vaters, d. h. Heinrichs VIII.

So steht's im Hause der Verwandtschaft hier.  
Doch dort, im ersten Haus, ein langes Leben,  
Ein stolzer, schöner, willensstarker Mann,  
Voll Götterkraft und Feuer . . .

KÖNIG: Was zögert Ihr?

2. DEUTER: Jedoch, er wird sich nie vermählen, wird 1120  
Einst kinderlos zu Grab getragen.

KÖNIG: (*heftig.*)

Nein,  
Das darf nicht sein, vergleicht noch einmal.

1. DEUTER: (*der auch an das 2. Fenster getreten.*)

Schaut,

Im westlichsten der Winkel, in dem Haus  
Der Ehe bleibt es dunkel.

KÖNIG: Wolken lagern

Seit Kurzem dort, doch unter diesem Schleier 1125  
Erglänzen Sterne, denn es kann nicht sein,  
Mein Stamm darf nicht erlöschen.

1. DEUTER: (*an seinem Fenster.*)

In dem Hause

Der Würden und der Kronen, aller Glanz  
Der schönen Welt ist hier vereint zu schauen.  
Der halbe Erdball wird dem Prinzen dienen,

1130

---

<sup>1127</sup>erlöschen aussterben. <sup>1128</sup>Würde Auszeichnung.

Der jetzt sich kämpfend in das Leben ringt.

2. DEUTER: Ein Schirm der Christenheit, mit hoher Weisheit.

KÖNIG: Was nutzt mir alle Weisheit meines Sohns,  
Wenn mein Geschlecht in ihm erlischt.

1. DEUTER: Sein Leben  
Wird man benennen eine goldne Zeit. 1135

KÖNIG: (*finster.*)  
Jedoch, jedoch . . .

NORREYS: (*an den König herantretend.*)  
Herr, als Ihr gestern gingt  
Auf Eberjagd, da stand es in den Karten,  
Ihr würdet nichts erlegen, doch erlegtet  
Den größten Eber Ihr, den je ein Speer  
Durchbohrt! 1140

KÖNIG: (*Norreys auf die Schulter klopfend.*)  
Ihr habt ganz Recht, ich zwingen selbst  
Das Schicksal, keiner Macht mehr unterthan.

CROMWELL: (*zu Audley.*)  
Er war ein großer Mann und er stand fester  
Als je in seines Königs Gunst, als sie,

---

<sup>1132</sup>Schirm der Christenheit Beschützer des Christentums. <sup>1135</sup>goldne Zeit gemeint ist das Elisabethanische Zeitalter, d. h. die Regierungszeit von Elisabeth I. (1558-1603), das den Höhepunkt der englischen Renaissance markierte (Shakespeare) und in dem der Glaubenskonflikt zwischen Protestanten und Katholiken in England vorübergehend beigelegt wurde. <sup>1137</sup>Eber männliches Schwein. <sup>1137</sup>erlegen töten. <sup>1140</sup>zwingen erzwingen = durch Gewalt erreichen. <sup>1142</sup>Er war ein großer Mann gemeint ist Wolsey. Vgl. Fn. 1106. <sup>1144</sup>ränkevoll intrigant.

Dies ränkevolle Weib, ihn plötzlich stürzte.

KÖNIG: (*für sich.*)

Und hätt' ich Unrecht auch gethan an Käthe, 1145

Mein Sohn rechtfertigt mich, wie vor der Welt

Vorm eigenen Gewissen. Nicht die Kirche,

Der ich so viel geopfert, fürcht' ich mehr,

Denn sie verdamnte mich, den großen Herrscher

Zum zukunftslosen Sein, zum Bürgerkrieg 1150

Mein Land; doch mach' ich, meinen Sohn im Arme,

Mit ihr auch Frieden; (*zu den Deutern.*) sind noch

Wolken dort.

Wo Ihr das Haus der Ehe suchtet?

2. DEUTER:

Nein,

Nicht Wolken, aber dort am klaren Himmel

Erglänzt kein Stern; der Prinz wird nimmer sich 1155

Vermählen.

KÖNIG:

Doch, er soll's; schon in der Wiege

Laß ich die kleinste der Prinzessinnen

Von Frankreich antrauen meinem Sohn. Sag's nicht

Noch einmal, ist Dir's Leben lieb.

(*zu Audley.*) Die Briefe,

In denen ich den Höfen die Geburt 1160

Des Prinzen melde, sind sie unterzeichnet?

AUDLEY: Wie Eure Hoheit mir befahl.

---

<sup>1150</sup>**zukunftslosen Sein** Heinrich VIII. befürchtete, ohne männlichen Erben zu bleiben, was für ihn gleichbedeutend mit dem Ende seiner von seinem Vater begründeten Dynastie war. <sup>1150</sup>**Bürgerkrieg** gemeint ist der Religionskonflikt und die daraus resultierende Bannandrohung sowie die Möglichkeit eines Krieges mit Kaiser Karl V. <sup>1156</sup>**Wiege** Bett für neugeborene Kinder. <sup>1158</sup>**antrauen** zur Frau geben.

(Der König geht wieder auf und ab.)  
(zu Cromwell.)

Was hat  
Lord Norfolk Anna Boleyn vorzuwerfen?  
Wär' ich ihr Oheim, ich verschwüre mich  
Gewiß nicht gegen sie. 1165

CROMWELL: Sie hält auf Sitte,  
Bei Andern wenigstens, und hat die Dirne,  
Die ihres Oheims Herz gefangen hält,  
Beß Holland, nicht bei Hof empfangen wollen.

AUDLEY: Die alte Sache, nur ein sündig Weib  
Ist unerbittlich gegen ihres Gleichen. 1170

CROMWELL: Doch bald ist ihre Herrschaft aus, der König  
Hängt viel zu sehr an seiner Tochter Mary,  
Sie liegt ihm jeden Tag im Ohr damit,  
Die Königin wollt' sie vergiften; gestern  
Sprach rauh zu Anna er, und ist dies Kind, 1175  
Wie Alle hoffen, todt, — bestochen sind  
Die Aerzte, es zu würgen, Chapuys hat,  
Beauftragt von dem Kaiser, große Summen  
Dafür gezahlt, — so werfen wir auch Anna  
Zu ihrem todtten Sohn, doch nicht, bevor 1180  
Ihr der Proceß gemacht ist.

---

<sup>1164</sup>verschwüre verschwören = einen Komplott vorbereiten. <sup>1165</sup>auf Sitte halten die Moral beachten, moralisch sein. <sup>1168</sup>Beß Holland Elizabeth (Bess) Holland, eine Dienerin im Haushalt der Norfolks, die 1526 die Geliebte von Thomas Howard, Herzog von Norfolk wurde. Seine zweite Frau, Elizabeth Stafford, beschimpfte diese Mätresse als Hure, worauf hier Bezug genommen wird. <sup>1170</sup>unerbittlich hart, unnachgiebig. <sup>1175</sup>rauh grob, unfreundlich. <sup>1177</sup>würgen erwürgen = erdrosseln, durch Drücken des Halses töten. <sup>1176-79</sup>bestochen sind ... Ich habe keine Informationen dafür gefunden, dass Kaiser Karl V. Geld geboten hat, um das erstgeborene Kind von Heinrich VIII. mit Anne Boleyn zu töten.

AUDLEY: Wessen könnten  
Wir sie nur zeihen?

CROMWELL: Des Ehebruchs.

AUDLEY: Doch ist  
Die Königin bewacht von Kammerherrn.

CROMWELL: So schuld'gen wir die Kammerherren an.

AUDLEY: (*besorgt.*)  
Wenn's nur gelingt? 1185

CROMWELL: Ich stehe Euch dafür.

NORFOLK: (*zum König.*)  
Wenn nur das kleine Kind nicht auch gezeichnet,  
Wie seine Mutter kommt zur Welt!

KÖNIG: Wie? Was?  
Gezeichnet?

NORFOLK: Hätten Euer Hoheit nicht  
Bemerkt, daß Anna an der rechten Hand  
Sechs Finger trägt? 1190

KÖNIG: Und das nennt Ihr gezeichnet?

---

<sup>1182</sup>zeihen beschuldigen, anklagen. <sup>1185</sup>Ich stehe Euch dafür einstehen = bürgen, versichern. <sup>1189-90</sup>an der rechten Hand ... BiographInnen sind sich nicht hundertprozentig einig, ob es ein sechster Finger oder der Ansatz eines sechsten Fingers war. Aufgrund dieses Fingers wurde Anne Boleyn der Hexerei bezichtigt.

NORFOLK: Man sah es stets für sie als Unglück an,  
Und schade wär's um die Prinzessin.

KÖNIG: Welche?

NORFOLK: Das neugebor'ne Kind!

KÖNIG: Das ist ein Prinz!  
Ich brauche keine zweite Tochter.

NORFOLK: Hoheit  
Verzeihen, doch das glaub' ich nicht, ich kenne  
Die Tochter meiner Schwester, sie ist schwächlich. 1195

## 8. SCENE

*Cranmer und Wiltshire treten ein.*

WILTSHIRE: *(zum König.)*  
Mein gnädiger, erlauchter Herr und König,  
Ich melde Euch, die Königin ist eben . . . . .

KÖNIG: *(ihn unterbrechend.)*  
Mein Sohn, er lebt?

WILTSHIRE: Nein, Herr, die Königin  
Hat Euch mit einem Töchterlein beschenkt. 1200

KÖNIG: *(wendet sich um, zieht einen Degen und geht in  
fassungloser Wuth auf die Sterndeuter zu.)*  
Ihr Pack, Ihr Lügner, Hunde seid Ihr, fort.

*(Er treibt sie zur Thür, sie entfliehen.)*

Zum Tower, eilt Norreys, Rochford, laßt sie köpfen.

*(Norreys und Rochfort ab, Brereton und Weston folgen ihnen, allgemeines Entsetzen.)*

## 9. SCENE

KÖNIG: Ein Mädchen nur, sie hat nicht Wort gehalten!

*(Er rast im Zimmer herum.)*

Ein Mädchen nur und keinen Erben, Gott!

Nach all den Jahren bangen Wartens, Hoffens, 1205

Nach all den Opfern nur ein Mädchen wieder!

Betrogen wurde ich von Allen, Allen.

Mein Weib belog mich! Wieder keinen Sohn!

Der Erbe, dort am Himmel sollt' er stehn, —

So waren trügerisch sogar die Sterne! 1210

NORFOLK: *(an den König herantretend.)*

O dürft' ich jetzt ein Wort des Rathes sprechen!

Ist's nicht ein Zeichen uns aus Himmelshöhn?

Sollt' nicht ein König, groß und stark wie Ihr

Die Größe haben, jetzt zu gestehn,

Daß er sich irrte? 1215

KÖNIG: Nein, ich irrte nicht,

Betrogen wurde ich von aller Welt.

NORFOLK: Und sollte durch Betrug ein solcher Herrscher,

Ein solches Land wie England sich verfeinden

---

<sup>1202</sup>köpfen den Kopf abschlagen. <sup>1210</sup>trügerisch falsch, irreführend. <sup>1217</sup>Herrscher Setzfehler Herrscher = Herrscher.

Mit ganz Europa? Ist sie dies wohl werth?  
Verzeiht mir, Majestät, ich bin ihr Oheim 1220  
Und liebe sie, — doch mehr noch lieb' ich Euch,  
Wenn ich, der durch sie groß in Eurer Gunst  
Geworden bin, wenn ich Euch dieses rathe,  
Dann wißt Ihr, daß es wahr und selbstlos ist.  
*(Der König schweigt und bleibt im Nachdenken  
versunken, plötzlich spricht er laut.)*

KÖNIG: Ich werd' ihr sagen, was sie zu erwarten, 1225  
Da sie so schändlich mich betrogen hat.  
*(König ab, in 's Nebenzimmer.)*

## 10. SCENE

NORFOLK: *(für sich.)*  
Gereinigt ist die Luft, dem Himmel Dank,  
Ihr Regiment ist aus, jetzt kommt das Meine.

CROMWELL: *(zu Audley.)*  
Ich muß dem spanischen Gesandten schleunig 1230  
Berichten von dem Glücksumschwung; vielleicht  
Wär's rätlich, Lady Mary jetzt zum Vater  
Hierher zu führen?  
*(Norfolk, Cromwell und Audley ab.)*

---

<sup>1219</sup>sie Anna Boleyn. <sup>1228</sup>Regiment hier: Herrschaft. <sup>1229</sup>schleunig schnell. <sup>1231</sup>rätlich ratsam.

## 11. SCENE

### *Wiltshire und Cranmer.*

WILTSHIRE: Ach! Mein Kind, mein Kind,  
Ich muß es seh'n, muß fühlen tausendfältig  
Die Qualen, die Dein armes Herz durchbohren,  
Und kann nicht retten Dich, auch Du mußt's leiden. 1235  
Du, Gott im Himmel, führ' zu Dir sie ein,  
Laß mich ihr lieblich Antlitz mit dem Lächeln  
In jene Gruft zu ihrer Mutter betten,  
Laß sie nicht leben, um den ganzen Kelch  
Zu trinken. 1240

CRANMER: Nein, beruhigt Euch, der König  
Ist doch nicht irr, sein Zorn kann nimmer wahren.

WILTSHIRE: (*ohne den Einwurf zu beachten.*)  
Hätt' ich es früher nur erkannt wie jetzt!  
Denn wer gewohnt ist, unter'm Druck zu leben,  
Wie König Heinrich unter'm Zwang der Spanier,  
Der kann die Freiheit nur mißbrauchen, nimmer 1245  
Mehr lernen. Eine Kette sprengt' er nur,  
Um alle heil'gen Bande auch zu reihen.

CRANMER: Er ist ein guter Christ, Herr Graf, von Herzen  
Der neuen Lehre zugethan.

---

<sup>1238</sup>Gruft Grab. <sup>1238</sup>zu ihrer Mutter Anne Boleyns Mutter lebte zu diesem Zeitpunkt noch. Vgl. Fn. 669-70. <sup>1239</sup>Kelch allgemein kostbarer Trinkbecher mit Fuß, der unter anderem im Abendmahl verwendet wird. <sup>1241</sup>irr verrückt. <sup>1241</sup>wahren siehe Fn. 1095. <sup>1244</sup>unter'm Zwang der Spanier unter der Androhung eines Krieges mit dem Onkel von Katharina von Aragón, Kaiser Karl V. <sup>1249</sup>der neuen Lehre zugethan Verfechter des Protestantismus. Das ist historisch nicht korrekt; ganz im Gegenteil, denn Heinrich VIII. war bis zuletzt tiefgläubig katholisch, auch wenn er die päpstliche Autorität für die englische Kirche nicht länger anerkannte. Vgl. Fn. 752 und 8.2.

WILTSHIRE: Ihn reizte  
Am neuen Glauben nur die Macht, die er 1250  
Dem Papste abgewann; doch muß't es Anna,  
Mein Kind, mein Liebling sein, mein Augentrost,  
Die seinem Irrthum fiel zum grausen Opfer?

CRANMER: Und wenn sie fällt, so rettete ihr Muth  
Den neuen Glauben . . . . 1255

WILTSHIRE: Schweigt, Ihr seid nur Priester,  
Den Glauben nur . . . .  
(*Der König tritt wieder ein.*)

## 12. SCENE

DER KÖNIG: 'S ist wahr, die Deuter sind's,  
Sie trägt nicht Schuld, sie weint um meinen Kummer,  
Und lag so lieblich da, im Arm das Kind,  
Und ihre heißen Thränentropfen fielen  
Auf unsres Töchterchens blondlockig Haupt. 1260  
Sie gleicht dem lieblichsten Gesicht der Welt,  
Denn meiner eignen Mutter sieht sie ähnlich.  
(*zu Wiltshire und Cranmer.*)  
Wißt Ihr, wie ich sie nenn': Elisabeth.  
Der schönste Name ist's.

CRANMER: Elisabeth  
Heißt: Ruh' in Gott. 1265

<sup>1250-51</sup>**die Macht, die er** ... Zusätzlich dazu, dass er die Autorität des Papstes nicht länger anerkannte, bekam Heinrich VIII. auch die Einnahmen aus den Kirchengütern für seinen Staatshaushalt. <sup>1262</sup>**meiner eignen Mutter** Elisabeth von York.

WILTSHIRE:

Auch Anna's Mutter hieß

Elisabeth, mein frühverstorbenes Weib.

### 13. SCENE

*Lady Mary tritt plötzlich ein und geht auf ihren Vater zu, den sie umarmt.*

LADY MARY: Mein armer Vater, ich erfuhr von Allem,  
Die Jungfrau endlich Dir die Augen öffnet,  
Du kehrst zurück zu denen, die Dir treu.  
Wie konnte Deine Großmuth sich so weit 1270  
Verirren, komm zu uns, laß sie, das Weib  
Mit ihrer Brut, an der du doch kein Theil,  
Denn Dein Kind wäre ja ein Sohn gewesen,  
Ein würdig Ebenbild des großen Königs!

KÖNIG: *(sich aus ihrer Umarmung losmachend.)*  
Und wessen Kind wärest also Du, wenn ich 1275  
Nur Söhnen könnt' das Leben geben? Frage  
Die Frömmlerin, die Dich hierhergeschickt,  
Und wenn ich morgen Dir die Schwester zeige,  
Bemüh' Dich nicht so stürmisch dann zu sein.  
Was heut Dich hergeführt, verzeih' ich Dir, 1280  
In Anbetracht der vorgerückten Stunde,  
Du bist gewiß im Schlaf, geh, leg Dich nieder,  
Ich will nun feiern die Geburt der Erbin,  
Vorher werd' ich nach Haus Dich führen, komm.

*(Er verläßt mit Lady Mary das Gemach, indem er die  
Herren grüßt.)*

---

<sup>1272</sup> **Brut** hier: Kind.

## 14. SCENE

CRANMER: Der Gott im Himmel hat uns heut beschützt, 1285  
Ihm Dank, daß er den Sinn des Königs wandte.

WILTSHIRE: So sah ich nur Gespenster diese Nacht?

*(Vorhang fällt.)*

*(Ende des dritten Aktes.)*

# VIERTER AKT

*In Greenwich.*

*Zimmer der Königin Anna.*

## I. SCENE

*Im Vordergrund sitzt Anna, etwas hinter ihr Lady Margarethe Lee und Lady Madge Shelton. Alle drei arbeiten am Stickrahmen. Nach Aufgang des Vorhangs steht die Königin auf und tritt an's Fenster, die beiden Hofdamen wollen sich auch erheben. Anna macht ihnen aber ein Zeichen, mit der Arbeit fortzufahren.*

ANNA: *(zu den Damen.)*

Bleibt ruhig.

*(aus dem Fenster schauend.)* Letzten Herbst mir's

schien, als ob

Zum ersten Male ich verstehen lernte,

Warum die Blätter alle fallen müssen.

1290

Jetzt sind sie wieder da; doch ich verstehe

Es nicht, warum sie wiederkamen. Ist's

Ein Hoffnungszeichen? *(Sie bleibt träumend am Fenster*

*stehen.)*

LADY MADGE: *(zu Lady Margarethe.)*

Seit der kleine Prinz

Ward todt geboren, fürcht' ich für den Geist

Der Königin; kein Lächeln kam seitdem

1295

Je über ihre Züge.

---

<sup>1293-94</sup> **Seit der kleine Prinz ...** Anne Boleyn hatte im Januar 1536 eine zweite Fehlgeburt. Das Kind war, wie im ersten Fall, ein männlicher Fötus. Heinrich VIII. interpretierte den Verlust seiner Söhne als Bestrafung dafür, dass er bei der Scheidung von seiner Frau Katharina von Aragón unrecht gehandelt hat. Seit dem Tod dieses Kindes wandte Heinrich VIII. sich vollkommen von Anne Boleyn ab. Vgl. 8.2.



Um diese freche Dirn', die nichts als Fleisch 1310  
Und Blut!

MADGE: Sprecht nicht so laut, merkt Ihr nicht lang,  
Daß unsre Königin bewacht?

MARGARETHE: Mög' man  
Mich köpfen, wie die Deuter damals.

MADGE: Lady  
Jane Seymour steht im Bund mit vielen Andern,  
Die Königin Kathrina nutzt sie aus, 1315  
Auch Chapuys steht in Gnaden dort . . .

### 3. SCENE

*Der König tritt rasch ein; die Damen springen auf.*

DER KÖNIG: Wo ist  
Die Königin? Ich muß sie eilig sprechen?

MARGARETHE: Bei Ihrer Hoheit der Prinzessin.

KÖNIG: Ruft sie.  
*(Die beiden Damen ab.)*

---

<sup>1309</sup>verschmähen zurückweisen. <sup>1310</sup>diese freche Dirn gemeint ist Jane Seymour (1509-37). Vgl. Fn. 1314 und 8.2. <sup>1310-11</sup>die nichts als Fleisch und Blut nichts als ein lebendiger Mensch sein, d. h. keinen Liebreiz, keinen Intellekt, keinen Geist, keine Tiefe haben. <sup>1312</sup>bewacht Anne Boleyn wurde überwacht, um Beweise gegen sie zu sammeln und dadurch eine Annullierung der Ehe, eine Scheidung oder ein Gerichtsverfahren zu erreichen. <sup>1314</sup>Jane Seymour war die dritte Ehefrau Heinrichs VIII. und die Mutter des späteren Königs Eduard VI. <sup>1314</sup>Bund Bündnis, Koalition.

## 4. SCENE

*Der König allein, dann Anna.*

KÖNIG: Das ist zu stark, mein Angebot verschmäht?  
Das soll sie büßen, die dazu gedrängt 1320  
Mich hat!  
*(Anna tritt mit der dreijährigen Prinzessin an der  
Hand ein.)*

KÖNIG: *(zu Anna.)*  
Schick' fort das Kind, ich will's nicht sehen.

ANNA: *(zur Prinzeß.)*  
Dein Vater, kleines Herz, hat keine Zeit,  
Nachher sollst Du ihm guten Morgen sagen.  
*(Kind ab in's Nebenzimmer.)*

KÖNIG: Ich brauche keine Lehr von Dir, wie ich  
Mein Kind fortschicken soll. 1325

ANNA: Ich meint' auch keine!

KÖNIG: Ich merk' es wohl, Du willst mich ewig meistern!  
Weißt Du, was mir geschehn, da Deinem Rathe  
Gefolgt ich war? Die Fürsten Deutschlands lehnen  
Mein Bündniß ab. Das dank' ich Dir. Du sagtest,  
Sie wären meine Freunde, doch sie sollen's 1330

---

<sup>1319</sup>mein Angebot Heinrich VIII. arbeitete 1536 an einem Bündnis mit den deutschen Fürsten. <sup>1320</sup>die dazu gedrängt Hinweis darauf, dass Anne Boleyn ihren Ehemann in politischen Fragen beriet und die Verbindung mit den deutschen Fürsten befürwortet hatte. <sup>nach 1321</sup>dreijährig Elisabeth war im April 1536 erst zweieinhalb. <sup>1326</sup>meistern beherrschen. <sup>1328-29</sup>Die Fürsten Deutschlands lehnen ... Die Annäherung war wegen der Macht Kaiser Karls V., vor dem die deutschen Fürsten großen Respekt hatten, nicht möglich.

Gar bitterlich gleich büßen, denn ich mache  
Den Frieden mit dem Papst und helfe ihm  
Sie niederwerfen!

ANNA:                                 Nein, o Heinrich thue  
Das nicht! Bedenke . . . .

KÖNIG: (*höhnisch.*)

  Fürchtest Du, der Papst  
Verlangt, daß ich Dich jetzt vom Throne stoße?                 1335

ANNA: Ich dachte nicht an mich, als Oberhaupt  
Der eig'nen Kirche darfst Du nicht mehr schwanken.  
Wenn sie die Hülfe Englands nicht ergreifen,  
Ist's schlimm für sie, Du aber brauchst sie nicht.  
Stehst Du nicht fest im eignen Land? Wer kann                 1340  
Dir schaden? Droht des Papstes Bannfluch auch,  
So droht er nur, seit Jahren schon, er wagt  
Es nicht, ihn auszusprechen. Bleibe fest.  
Verzeih, daß ich zu rathen Dir gewagt,  
Ich thu' es nicht mehr, denn ich hab' gesehen,                 1345  
Zu wenig weiß ich.

KÖNIG:                                 Niemals werd' ich wieder  
An Dich mich wenden! Doch Du hast wohl Recht,  
Was brauch' ich fremdes Bündniß, steh' ich nicht

---

<sup>1332</sup>**Papst** Seit 1534 war Paul III. (1468-1549) Papst und belegte Heinrich VIII. 1538 mit dem Kirchenbann. Paul III. lehnte sich erst 1545 gegen Kaiser Karl V. auf, wie es vor ihm bereits Clemens VII. erfolglos getan hatte. Vgl. Fn. 206. <sup>1336-37</sup>**Oberhaupt der eig'nen Kirche** Im Abspaltungsprozess von der katholischen Kirche hatte Heinrich VIII. sich 1534 zum Oberhaupt der anglikanischen Kirche machen lassen (Suprematsakt). Vgl. Fn. 530. <sup>1337</sup>**schwanken** unsicher sein, die Meinung ändern. <sup>1341-43</sup>**Droht des Papstes Bannfluch** ... Der Papst wartete bis 1538, also fünf Jahre, um den Bann tatsächlich zu verhängen. Vgl. Fn. 791.

Als ein Genie weit über Allen?

ANNA: Laß  
Es Dich nicht grämen, Heinrich, das ist Alles, 1350  
Warum ich bitte, und verzeihe nur.

KÖNIG: Nein, grämen thut's mich nicht, nur zornig bin ich,  
Daß frech die Fürsten, statt zu danken mir,  
Weil gnädig ihrer ich gedacht, da ich  
Mit meiner Macht und meinem Ansehn wollte 1355  
Dem neuen Glauben königlichen Glanz  
Verleihen! Sie dachten wohl, mir wäre im  
Gewissen Luther's Lehr gleich einem Licht  
Erstanden? Einst, in meiner Jugend, plagte  
Ich mit Gewissen mich und vielem Beichten, — 1360  
Ein großer König aber, der ich bin,  
Ist klüger als die gottgelährten Priester.  
Was Luther sagte, hatt' ich längst gedacht.  
Hätt' ich ihn sonst bekämpfen können, ehe  
Die neue Lehr' ich brauchte? 1365

ANNA: (*bittend.*)  
Bitte, sprich  
Nicht so vermessen!

KÖNIG: Ja, Dir schmeichelt's nicht,  
Doch ich find' Andre, die mich mehr verstehen.

---

<sup>1350</sup>grämen Kummer machen, Sorgen bereiten. <sup>1364</sup>Hätt' ich ihn sonst bekämpfen können Heinrich VIII. verfasste 1520 zusammen mit Thomas More eine Verteidigungsschrift des katholischen Glaubens, in der er Luther vehement angriff (*Declaration of the Seven Sacraments Against Martin Luther*). Heinrich VIII. wurde daraufhin von Papst Leo X. (1475-1521) der Titel "Verteidiger des Glaubens" (*Defender of the Faith*) verliehen. <sup>1366</sup>vermessen anmaßend. <sup>1366</sup>schmeicheln angenehm sein.

ANNA: Das sagst Du oft, jedoch ich glaub' es nicht,  
Ich bin ein schwaches Weib, doch meine Liebe  
Hat hellseh'nd mich und geistesstark gemacht. 1370

KÖNIG: Wo sind die Erben, die Du mir versprachst?

ANNA: Wie konnt' ich sie versprechen, Heinrich! Ruhen  
Wie unser Schicksal nicht auch sie in Gottes  
Allmächt'ger Hand?

KÖNIG: Sprich nicht davon, sonst nimmst  
Du mir die Freude, welche lang ich plante. 1375  
Wo ist Dein Bruder George?

ANNA: Ich will ihn rufen.

KÖNIG: Euch Beide wollt' ich heute überraschen:  
Ein Drama, das ich kürzlich hab' beendet,  
Wollt' ich den Sangeskund'gen unterbreiten.

ANNA: (*froh.*)  
Du schriebst ein Drama? Und für uns? Wie danke 1380  
Ich Dir, wie froh und glücklich machst Du mich.  
Wie in der alten Zeit des Maienreichs  
Wird in dem lichten Reich der ew'gen Kunst  
Des Tages schwere Last in's Nichts versinken  
Und leiser Wind uns hoch und höher tragen. 1385

---

<sup>1380</sup>**Du schriebst ein Drama** Heinrich VIII. verfasste Liebesbriefe an Anne Boleyn, Gedichte, Lieder und das Traktat zur Verteidigung des Glaubens, aber Hinweise auf ein Drama habe ich nicht finden können.

KÖNIG: Ich selber glaub, daß ich den Preis errungen,  
Daß mich Jahrhunderte bewundern werden,  
Daß wie ein Sophokles der neuen Zeit  
Der König-Dichter angestaunt soll bleiben.

ANNA: (*lächelnd.*)

Fast möcht' ich necken Dich, da Du so sicher, 1390  
Doch selber glaub' ich, was Du sagst. Wenn ich  
Jedoch nicht Deiner Meinung wäre, dürfte  
Ich's sagen?

KÖNIG: Gern gestatt' ich's Dir! Ich hole  
Das Pergament mir selbst, ruf' Du den Bruder.  
(*König ab.*)

## 5. SCENE

*Anna allein.*

ANNA: Jetzt weiß ich's doch! Wie Blätter neu erstehen, 1400  
Auch immer neu der Frühling keimt im Herzen.  
Ich that ihm Unrecht, er ist zornig sehr; —  
Noch liebt er mich — und wär's auch nur ein wenig.  
(*Norreys tritt ein.*)

---

<sup>1387</sup>**Daß mich Jahrhunderte bewundern werden** Heinrich VIII. war wegen seiner sechs Ehen berüchtigt, aber wurde nicht wegen seines literarischen Schaffens bewundert. <sup>1388</sup>**Sophokles** (496-406/05 v. Chr.) einer der bedeutendsten griechischen Tragödiendichter. Verfasser der *Antigone* und des *Ödipus auf Kolonos*. <sup>1389</sup>**König-Dichter** Die Wortwahl ist hier interessant, da Carmen Sylva sich selbst als Dichterkönigin verstand und sich nach außen hin auch so repräsentierte (siehe hierzu Zimmermann, *Die dichtende Königin* 5). <sup>1389</sup>**angestaunt** bewundert. <sup>1390</sup>**neckten** sich lustig machen. <sup>1394</sup>**Pergament** bearbeitete Tierhaut, die als Papier benutzt wurde.

## 6. SCENE

*Anna und Norreys.*

NORREYS: Ihr, hohe Herrin, habt befohlen, daß . . . .

ANNA: (*ihn unterbrechend.*)

Ich möcht Euch sprechen, doch bin jetzt nicht frei, 1405

Erwartet mich im Vorgemach, ich bitte.

(*Anna ab.*)

## 7. SCENE

NORREYS: (*ihr bewundernd nachschauend.*)

Ich warte gern! Es ist ein reines Wunder

Und eine Schande, wie er sie betrügt!

Doch ist's ja üblich so, ich gäb' mein Herzblut

Für sie, die nicht mein Weib, und Lady Norreys 1410

Ist ohne jede Schuld. So ist's einmal!

Gepaart ist Alles falsch, und wer gelöst

Und neu gepaart, will immer wieder lösen.

Es stimmt ja nie in dieser Welt, vielleicht

In jener nächsten. 1415

(*Margarethe tritt ein.*)

---

<sup>1408</sup> **wie er sie betrügt** Heinrich VIII. hatte zu diesem Zeitpunkt bereits seine Beziehung mit Jane Seymour begonnen. Vgl. 8.2. <sup>1409</sup> **Doch ist's ja üblich so** Wie die französischen Könige hatte Heinrich VIII. bereits in seiner Ehe mit Katharina von Aragón zahlreiche Geliebte, von denen Elizabeth Blount und Mary Boleyn als offizielle Mätressen anerkannt waren. Heinrich VIII. wollte auch Anne Boleyn zu seiner offiziellen Geliebten machen, allerdings wollte sie sich mit diesem Status nicht abfinden. In ihrer Ehe mit Heinrich VIII. widersetzte Anne Boleyn sich gegen das Konzept der offiziellen Mätresse und reagierte sehr eifersüchtig auf Heinrichs VIII. Liebschaften. Vgl. Fn. 497 und 8.2. <sup>1413</sup> **will immer wieder lösen** Anspielung auf die Heirats- und Scheidungspolitik von Heinrich VIII.

## 8. SCENE

MARGARETHE:                               Unsre Königin,  
Sie sandte mich, Gesellschaft Euch zu leisten,  
Und schickte sie mich nicht, ich würd' Euch suchen,  
Wißt Ihr, was das bedeutet?

NORREYS:                                       Was?

MARGARETHE:                               Ihr seid  
Der Königin getreu, Euch kann ich warnen:  
Gar sonderbar ist ein Gerücht, . . .                               1420

NORREYS:                                       Von Krieg  
Und Frieden?

MARGARETHE:                               Nein, von Plänen gegen sie!

NORREYS: Das habt Ihr aus den Karten wohl gedeutet?

MARGARETHE: Nein, hört mich an: sie planen Schreckliches,  
Prinzessin Mary und der spanische  
Gesandte; Cromwell, Herzog Norfolk auch.                               1425

NORREYS: Was können Alle gegen Königin Anna!

---

<sup>1420</sup>**Gerücht** unbestätigte, aber oft wahre Nachricht. <sup>1421</sup>**von Plänen gegen sie** Das Umfeld Heinrichs VIII., insbesondere der Lordkanzler Cromwell, versuchte Beweise gegen Anne Boleyn zu sammeln, um sie vor Gericht stellen zu können. Warum Anne Boleyn vom Hof entfernt werden sollte, ist unter HistorikerInnen umstritten (vgl. Fn. 139 und 8.2.). <sup>1424</sup>**Prinzessin Mary** Die spätere Maria I. akzeptierte Anne Boleyn zwar nie als Königin, allerdings lassen sich in den Biographien keine Informationen dazu finden, dass sie aktiv an dem Komplott um Anne Boleyn beteiligt war. <sup>1424-25</sup>**der spanische Gesandte** gemeint ist der kaiserliche Abgesandte, Eustace Chapuys, der gemeinsam mit dem Lordkanzler Cromwell Anne Boleyns Sturz vorbereitet haben soll. Vgl. Fn. 139 und 8.2.

MARGARETHE: Der König, — heißt es . . . .

NORREYS: Wie? Der König? Nein!  
Der König weiß sehr wohl, was Anna ist!

MARGARETHE: Seid Ihr so sicher?

NORREYS: Ganz gewiß, weil er  
Ihr eben ungetreu! Ja wäre Lady 1430  
Jane Seymour nicht, dann wär's wohl möglich. — doch  
Ein wahrer Edelmann ist gerade dann  
Am höflichsten zu seiner Gattin, thut  
Er Unrecht ihr.

MARGARETHE: Ein wahrer Edelmann . . . —  
Vielleicht, — ob auch ein König? Es giebt Männer, 1435  
Die Jene ungern sehen, an welchen Uebles  
Sie just gethan. Und Jane Seymour, meint Ihr,  
Sie träume nicht, was Anna Boleyn wurde,  
Das könnt' auch sie durch Heinrich's Liebe werden?

NORREYS: (*lachend.*)  
Wie könnt' Ihr sie der Königin vergleichen. 1440

MARGARETHE: Ihr lacht! Und ich, ich fürchte mich so sehr!  
Doch kommt in's Vorgemach, ich höre Schritte.  
(*Beide ab.*)

---

<sup>1427</sup>Der König, — heißt es ... Das Ausmaß an Heinrichs VIII. Beteiligung an dem Untergang Anne Boleyns ist nicht eindeutig nachweisbar und unter HistorikerInnen strittig. Vgl. Fn. 139 und 8.2. <sup>1438</sup>Sie träume nicht Jane Seymour wollte, wie Anne Boleyn, Königin von England werden.

## 9. SCENE

*König, Anna, George treten von der anderen Seite ein und setzen sich um einen Tisch.*

ANNA: Seit jenem Maientage, Heinrich, wo  
Du singend um mich warbst in Zaubertönen,  
Hört' ich kein Lied von Dir. 1445

KÖNIG: Ich warb um Dich?  
Du warbst, so scheint's mir richtig, mehr um mich.  
Du weigertest Dich nur, um Dich im Preis  
Zu steigern; längst durchschaut' ich Dich!

ANNA: Ist's Scherz  
Mein Herr, so ist's kein schöner Scherz, den Ihr  
Beliebt zu treiben. Doch vielleicht ist es 1450  
Ein Lustspiel und kein Drama, das Ihr schrieht,  
Der laun'ge Einfall kommt aus Eurem Stück,  
Und klingt nun fade, so herausgerissen.

KÖNIG: Ihr habt noch eine scharfe Zunge, Anna,  
Nehmt Euch in Acht, sie schneidet sonst Euch selbst. 1455

ANNA: So weh kann sie nicht thun, wie Eure Scherze.

KÖNIG: Dafür sind's königliche, die ich spende.

GEORGE: In wieviel Akten ist das neue Drama?

---

<sup>1447</sup>**Du weigertest** ... Anspielung auf zeitgenössische Meinungen, Anne Boleyn habe kalkulierend Heinrichs VIII. Annäherungsversuche abgewehrt, um Königin zu werden. Vgl. 8.2. <sup>1453</sup>**fade** geschmacklos. <sup>1455</sup>**in Acht nehmen** vorsichtig sein. <sup>1458</sup>**George** in I,8 als "Lord Rochford" bzw. in I,9 als "Rochford".

- KÖNIG: In vier. Ich hab den ersten kaum vollendet,  
Doch war ich ungeduldig, Dir's zu lesen. 1460
- GEORGE: Zu große Ehre, da ich selbst noch nie  
Ein Trauerspiel vollendete. Mich reizt  
Das Lied nur, das ich gleich in Töne setze,  
Doch Anna, glaub ich, schrieb auch Dramen einst.
- KÖNIG: Jetzt spielt sie lieber welche! 1465
- ANNA: Meint Ihr wirklich?  
Sie möcht' in einem Lustspiel lieber lachen!
- KÖNIG: Das Lachen steht Dir nicht, seit Deine Zähne  
So gelb geworden.
- GEORGE: Und wie heißt das Stück?
- KÖNIG: Es heißt "der heil'ge Ludwig"; doch ich meine  
Mich selbst damit, denn als zuerst 1470  
Ich diesen Thron bestieg, war meiner Käthe,  
Wie auch mein eigener Wunsch, in einen Kreuzzug  
Die nur Ergebenen zu führen. Held  
Der ganzen Christenheit wär' ich geworden.  
Die erste Scene spielt am Meere; ich, 1475  
Das heißt, der heil'ge Ludwig, bin gelandet  
Und hab' der Muselmänner weit an Zahl

---

<sup>1459</sup>**Ich hab den ersten ...** Widerspruch zu Vers 1378. <sup>1460</sup>**Dir's zu lesen** Zu beachten ist der Wechsel des Personalpronomens, denn er schließt seine Frau jetzt aus (vgl. Vers 1377). <sup>1469</sup>**der heil'ge Ludwig** gemeint ist Ludwig IX. (1214-70), König von Frankreich, der 1297 heilig gesprochen wurde. <sup>1472</sup>**Kreuzzug** Kriegszug christlicher Ritter in den Vorderen Orient zur Befreiung heiliger Stätten von islamischer Herrschaft. <sup>1477</sup>**Muselmänner** Muslime.

Mir überlegne Truppe bei Damiette  
Geschlagen; also wend' ich nun mich an  
Die Meinen: 1480

“Küßt dies Land, dies Palästina,  
“Wie Christophus Columbus einst geküßt  
“Amerika.”

ANNA: (*lachend.*)

Doch Ihr vergeßt, als Ludwig  
Der Heil'ge lebte, war Amerika  
Noch nicht entdeckt, und außerdem, Damiette  
Liegt im gelobten Lande nicht. Aegypten 1485  
War es, das Ludwig erst eroberte,  
Um dann das Land des Herren zu befreien.

KÖNIG: Meinst Du, das wüßte ich nicht selbst? Geschichte  
Will ich nicht schreiben, nur ein Trauerspiel.  
Und will nicht unterbrochen werden, hörst Du? 1490  
Hab' Achtung vor dem Dichter, wenn Du's nicht  
Vor'm König hast. Ich fange wieder an  
Von Neuem:

“Küßt dies Land, dies Palästina,  
“Wie Christophus Columbus einst geküßt  
“Amerika! Euch und der Christenheit 1495  
“Hab' ich's erobert. Seit dem frühesten Alter  
“Mein Streben war's, und ruhmgekrönt steh' ich  
“Jetzt hier. Im fernen Horizont die Wüste

---

<sup>1478</sup>**Damiette** Hafenstadt im heutigen Ägypten. Ludwig IX. eroberte die Stadt 1249. <sup>1480</sup>**Palästina** von Juden, Christen und Muslimen umkämpftes Gebiet im südöstlichen Mittelmeer. <sup>1481</sup>**Christophus Columbus** Christoph Kolumbus (1451-1506) war ein Seefahrer aus Genua, der in Diensten der katholischen Könige Indien in westliche Richtung erreichen wollte und im Zuge dieser Reise Amerika entdeckte. <sup>1485</sup>**gelobten Lande** Palästina. <sup>1485</sup>**Aegypten** vgl. Fn. 1478.

“Verschlingt die Sonne jeden Abend uns,  
“Jedoch kein Horizont und keine Wüste 1500  
“Kann je die Sonne meines Ruhm’s verschlingen.  
“Das Land, von mir Euch nun zurückgegeben.  
“Kann nie des Halbmonds wieder sein. Hier sollen  
“Die Gläub’gen pilgern und mich preisen, daß,  
“Ein König dieser Welt, ich dennoch mich 1505  
“Dem höchsten Könige in Demuth beugte.  
    ‘(Währenddem werden Kriegsgefangene  
    vorgeführt, darunter Töchter und Frauen hoher  
    Muselmänner, Alle von seltener Schönheit.)’  
Gefällt Dir so die erste Scene, George?

GEORGE: Ich wage nicht, ein Urtheil jetzt zu fällen,  
Doch Eure Majestät bedachten sicher,  
Daß türk’sche Frauen nur verschleiert gehen? 1510

KÖNIG: Gewiß, jedoch als Kriegsgefangene nicht!  
Findst Du die Rede gut, die hier der König  
An seine Truppen hält?

GEORGE: Sehr kriegerisch  
Klingt sie mir nicht.

KÖNIG: (*zornig.*)  
Ich sehe, daß ich mich  
An Andre wenden sollte, die Verständniß 1515  
Für meine Größe haben, Ihr seid neidisch,  
Die Königin kann kaum ihr Lachen dämpfen.

---

<sup>1503</sup> **Halbmonds** gemeint ist der schiitische Halbmond, d. h. die Länder, die eine schiitische Mehrheit haben (Iran, Irak, Bahrein, Libanon und Aserbaidschan).

ANNA: Verzeih mir, Heinrich, aber was Du da  
Als Anfang eines Dramas vorgelesen,  
Klingt etwas eingebildet, ich begreife 1520  
Es nicht, daß Du nicht selber lachst, ich glaube.  
Du willst nur unsrer spotten, uns verhöhnen?

KÖNIG: (*außer sich.*)  
Und darum höhnt Du mich, einfältig Weib?  
(*Norreys tritt plötzlich ein.*)

## 10. SCENE

*Die Vorherigen und Norreys.*

KÖNIG: (*zu Norreys.*)  
Was ist's, was ist geschehen? Was bringt Ihr mir?

NORREYS: So unerwartet, Herr, ich wage kaum . . . 1525

KÖNIG: Ich bin nicht gar so leicht zu schrecken.

NORREYS: Aber  
Der Königin Hoheit?

KÖNIG: Sprich doch, Narr!

NORREYS: Herr, der  
Prinzessin Wittwe Hoheit, Katharina  
Von Arragonien ist todt; soeben  
Aus Kimbleton kam eilig . . . 1530

---

<sup>1520</sup> eingebildet arrogant. <sup>1523</sup> einfältig töricht, naiv. <sup>1528-29</sup> Katharina von Arragonien ist todt Sie starb am 7. Januar 1536.

KÖNIG: (*unterbrechend.*)

Todt ist sie!

Mein Weib! Mein süßes Käthchen, meine brave,  
Geliebte Käthe todt! Ich Unglücksel'ger!  
Aus Liebe starb sie nur, aus heißer Sehnsucht  
Nach mir, Du armes, gutes Weib!

ANNA: (*zu Norreys.*)

Und wann

Verschied sie?

1535

KÖNIG: (*zu Anna.*)

Schweig! Wie wagst Du es, nach ihr

Zu fragen? Du, die ihre Mörderin!

Du bist's, die sie zu Tod' gequält, wär's nicht

Um Dich, so könnte sie noch leben, wäre

Zur Seite mir, Du hast Dich zwischen uns

Gedrängt.

1540

ANNA: (*zu Norreys und George Rochford.*)

Ihr Herren seid entlassen, denn

Der König will im Uebermaaß des Schmerzes

---

<sup>1530</sup> **Kimbleton** Schloss in Kimbolton, in der Region Cambridgeshire nördlich von London, auf das sich Katharina von Aragón zurückziehen musste. <sup>1531-34</sup> **Mein Weib!...** Diese Reaktion des Königs ist historisch nicht verifizierbar. Das Gegenteil war der Fall, denn der historische Heinrich VIII. war über den Tod seiner ersten Frau erleichtert, da so die Kriegsgefahr mit Karl V. gebannt wurde. Für Anne Boleyn hingegen kam die Todesnachricht zu einem ungünstigen Zeitpunkt, da durch das Ableben der spanischstämmigen Königin klar war, dass Heinrich VIII. bei einer Scheidung von Anne Boleyn nicht mehr zu seiner ersten Frau zurückkehren müsste, sondern frei wäre. <sup>1533</sup> **Aus Liebe starb sie nur** Das ist sehr theatralisch, aber historisch nicht korrekt. Katharina von Aragón starb nach neuesten Erkenntnissen an Krebs. <sup>1535</sup> **verschied** verscheiden = sterben. <sup>1539-40</sup> **Du hast Dich zwischen uns gedrängt** Es handelt sich hier um eine Umschreibung der historischen Tatsachen zu dramatischen Zwecken. Als objektiv betrachtete Aussage trifft das Gesagte zu, jedoch stellt Heinrich VIII. es an dieser Stelle so dar, als ob er keinen Anteil daran gehabt hätte. Historisch war jedoch er derjenige, der Anne Boleyn über Jahre umworben hat, und sich ihr aufgedrängt hat. Es handelt sich hier um eine Umschreibung der historischen Tatsachen zu dramatischen Zwecken. Vgl. 8.2. <sup>1541</sup> **im Uebermaaß des Schmerzes** in dieser unerträglichen Trauer.

Mit mir allein sein, geht.

*(Norreys und George wenden sich zur Thür.)*

KÖNIG: Mit Nichten! Bleibt!  
Ich habe kein Geheimniß mit der Frau!  
O meiner fernen Jugend sonn'ge Tage  
Verschwinden all mit Dir, geliebte Käthe, 1545  
Im Grab, wie vieles Glück fand ich bei Dir,  
Wie vielen Kummer brachte ich, verblindet,  
In Dein so frommes Leben, — doch, Du bist  
Gerächt, ich wein' um Dich.

ANNA: Herr, wollt Ihr mir  
Gestatten, fort zu gehen? 1550

KÖNIG: Fortschicken will  
Ich Euch, wenn's mir gefällt, nicht Euch. Jetzt bleibt;  
Ihr sollt es hören, wie mir bitt're Reue  
Am Herzen nagt. Wenn ich Euch anseh', fasse  
Ich's nicht, der Teufel muß die Hand im Spiel  
Gehabt wohl haben, daß um Euch, die Magd, 1555  
Die niedrig nur Gebor'ne, ich verstieß  
Mein königliches Weib, um Euch, die ihr  
Mir nichts, nicht einmal einen Sohn geschenkt.  
*(Anna steht auf und geht fort.)*

---

<sup>1542</sup>Mit Nichten mitnichten = keineswegs, auf keinen Fall. <sup>1550</sup>gestatten erlauben. <sup>1555-57</sup>Magd, die niedrig nur ... An dieser Stelle verweist der König erneut auf den Standesunterschied, den Katharina von Aragón bereits in I, 2 hervorgehoben hat (vgl. Vers 33).

## 11. SCENE

*Vorige ohne Anna.*

KÖNIG: George Rochford, geht der Schwester nach und sagt:  
Kehrt sie nicht bald zurück, würd' sie's bereuen. 1560  
(*George ab.*)

## 12. SCENE

*König und Norreys.*

KÖNIG: (*zu Norreys.*)  
Ich kann das freche Weib seit lange schon  
Nicht sehen. Norreys, wollt Ihr thun, was ich  
Nun fordre, soll's nicht Euer Schade sein.

NORREYS: Ich bin der Diener meines gnäd'gen Herrn.

KÖNIG: Ihr sollt nur das bezeugen, was die Anderen 1565  
Aussagen.

NORREYS: Ich versteh' noch nicht.

KÖNIG: Ihr sollt  
Bezeugen, daß die Königin mir treulos.

NORREYS: Mein Gott! Wer wagte diese freche Lüge?  
Die Königin sei ungetreu?

---

<sup>1561</sup>frech unverschämt, kühn, dreist. <sup>1563</sup>Euer Schade Euer Schaden. <sup>1568</sup>frech hier: schamlos.

KÖNIG: Nur das  
Sollt Ihr bezeugen. 1570

NORREYS: Doch, es ist erlogen!  
Ich schwör's!

KÖNIG: Was geht's Euch an?

NORREYS: Wer kann die Beste,  
Die Edelste der Frauen so verläumdnen?

KÖNIG: Wollt Ihr beschwören, daß sie treulos?

NORREYS: Nie!

KÖNIG: *(springt zornig auf.)*  
So werdet Ihr heut Nacht im Tower schlafen,  
Euch besser zu besinnen! 1575  
*(König ab, Norreys folgt ihm. In demselben  
Augenblick treten George und Anna aus einer  
andern Thür ein.)*

### 13. SCENE

*Anna und George.*

ANNA: Es war nur Drohung,  
Er raste fast vor Schmerz.

---

<sup>1574</sup>heut Nacht im Tower schlafen heute ins Gefängnis gehen <sup>1575</sup>sich besinnen sich anders überlegen.  
<sup>1576</sup>rasen außerordentlich wütend sein.

GEORGE: Bist Du jetzt nicht  
Entschlossen, ist's zu spät. Komm, laß es uns  
Versuchen, — nur des Vaters wegen!

ANNA: (*steht sinnend da, dann schüttelt sie langsam das  
Haupt.*)

Nein!

Geliebter Bruder, nein, ich darf an Vater 1580  
Und Bruder nicht mehr denken, ich bin nur  
Die Königin, der künft'gen Erbin Mutter,  
Ich stehe fest, wo Gott mich hingestellt.

GEORGE: Du bist nicht Königin, nur Märtyrin,  
Dein Kind zu retten, Anna, um Dein Kind.

ANNA: Nein, George, ich darf es nicht: Was fürchtest Du? 1585  
Du meinst, er wird ehrlos sein Weib verstoßen?

GEORGE: Ich fürchte Alles, Anna, Alles, sei  
So todesmuthig nicht, es geht um's Leben!

ANNA: Mein Leben!! George! Meinst Du, ein Leben ist es, 1590  
Was ich hier führe? Um dies Athemholen  
Sollt' ich die Hand nur rühren? Nein. Doch sei  
Nicht ungerecht zu ihm, der schnelle Tod  
Der Königin hat ihn so tief erschüttert.  
Er ist seit zarter Jugend König, ist  
Gewohnt, Verantwortung für was ihn reut 1595  
Auf Andere zu werfen; darum bin

---

zwischen 1578 **sinnend** nachdenkend. 1594 **Er ist seit zarter Jugend König** Heinrich VIII. wurde mit knapp  
achtzehn Jahren König von England.

Ich ja sein Weib, um auch das Böse, wie  
Das Gute treu mit ihm, dem Herrn, zu theilen.  
Ich fühl' es schon, daß eigentlich nur ich  
Im Unrecht war; seit vielen Jahren habe 1600  
Ich Alles stets mit ihm getragen, feig  
Hab' ich gehandelt, daß ich ihn verließ,  
Ich reizte ihn, ja, ich bin schuld an Allem.

GEORGE: War je schon eine Frau so ganz verblendet?  
Du fühlst den Wind, der die Lawine peitscht. 1605  
Du hörst ihr donnernd Rollen und vermeinst  
Sie nahe nicht!

ANNA: Ich habe sie vielleicht  
Schon längst gesehen, der Gott im Himmel aber,  
Er giebt mir Kraft, so fest zu stehen, daß selbst  
Lawinensturz an mir zerstäuben muß, 1610  
Du weißt, der Glaube giebt uns Wunderkraft.  
Ich geh' dem König nach, willst Du indessen  
Bei Norreys mich entschuldigen, daß ich  
So lang ihn warten ließ; ich muß ihn sprechen.  
Er liebäugelt mit Madge und seine Frau 1615  
Grämt sich daheim, das duld' ich nicht bei Herren,  
Die meinem nächsten Dienste zugetheilt.  
(*Anna ab.*)

---

<sup>1605</sup> **peitschen** heftig schlagen. <sup>1610</sup> **zerstäuben** sich in sehr kleine Tropfen auflösen. <sup>1611</sup> **indessen** in der Zwischenzeit. <sup>1615</sup> **liebäugeln** mit jemandem flirten. <sup>1616</sup> **sich grämen** sich sehr sorgen.

## 14. SCENE

*George allein.*

GEORGE: Weiß ich, ob sie sich täuscht? Vielleicht durchschaut  
Den König sie mit Frauenaugen besser!  
(*Ins Vorgemach rufend.*): Norreys! — Er ist nicht dort. 1620  
(*Anna schwankt wie irr hinein.*)

## 15. SCENE

*Anna und George, dann Anna allein.*

ANNA: Ich hab's gesehen,  
Mit meinen eignen Augen sah ich's, wie  
Er sie umarmt', — und ich bin nicht erblindet, —  
(*zu George.*) Geh fort, ich muß allein sein, geh schnell  
fort!  
(*George ab.*)  
Nein, nur allein nicht, — wo ist meine Tochter?  
(*Sie geht an die Thür des Nebengemaches.*)  
Bringt mir Elisabeth, bringt mir das Kind. 1625  
(*Sie geht zurück und wirft sich in einen Lehnstuhl.*)  
  
(*Margarethe Lee tritt aus dem Nebenzimmer.*)

---

<sup>1621-22</sup> **wie er sie umarmt** Diese Szene entspricht zwar nicht den historischen Tatsachen (vgl. Kord, *Ein Blick* 236), aber es ist zu bezweifeln, dass sie der Fantasie der beiden Dramatikerinnen entsprang. Seit dem 16. Jahrhundert existierten Gerüchte, die ausgeschmückt über das Verhältnis zwischen Jane Seymour und Heinrich VIII. berichten und spezifisch auf eine derartige in-flagranti-Szene hindeuten (Ives, Weir).

## 16. SCENE

MARGARETHE: Die kleine Hoheit schläft.

*(Die Thür des Vorzimmers öffnet sich, der König, der Herzog von Norfolk, Cromwell und Audley treten ein.)*

## 17. SCENE

KÖNIG: Dein Sündenmaaß

Ist voll.

ANNA: *(ihm gegenüberstehend.)*

Mein Sündenmaaß? Ich muß wohl auch  
Für meines Gatten Sünden büßen?

KÖNIG: *(zu Lord Norfolk.)*

Ihr

Herr Graf, begleitet diese Frau, sie wird  
Sofort das Schloß verlassen.

1630

ANNA: Sie verläßt's

Mit Freuden; Margarethe, folget mir  
Mit meiner Tochter.

KÖNIG: Englands Erbin bleibt

Bei ihrem Vater, denn sie soll vergessen,  
Wer ihre Mutter war.

---

zwischen <sup>1626</sup>**der König** Heinrich VIII. war bei der Entfernung seiner Frau vom Hof nicht anwesend. <sup>1628</sup>**büßen**  
wieder gutmachen.

ANNA: (*wirft sich ihm zu Füßen, leidenschaftlich.*)

Mein Kind, mein Kind,

Gebt mir mein Kind!

1635

(*Der König wendet sich von ihr zu Lord Norfolk.*)

KÖNIG: Folgt sie nicht willig, dürft

Ihr jedes Mittel gegen sie gebrauchen.

(*Der König wendet sich zur Thür, dann ab.*)

ANNA: O Heinrich, Heinrich! (*sie erhebt sich langsam und  
faltet die Hände.*)

Jetzt ist es vollbracht.

(*Sie wendet sich ruhig zur Thür und geht fort, die  
Herren folgen ihr.*)

(*Ende des vierten Aktes.*)

(*Vorhang fällt.*)

# FÜNFTER AKT

*Im Tower.*

## 1. SCENE

*George Rochford liegt trübe in einer Ecke des Kerkers, Brereton, Weston und Norreys sitzen um einen Holztisch.*

NORREYS: *(scherzhaft.)*

Du trägst die Schuld, Rochford, was mußttest Du  
Auch einer Wittwe Dich vermählen, wer  
Schon einmal Wittwe war, neigt ja dazu, 1640  
Es wiederum zu werden; unsre Weiber,  
Die lernen es nun auch.

WESTON: Ja, hätte ich  
Nur eine Frau, denn Madge ist bald getröstet!

BRERETON: Bei uns in Schottland heißt's, daß Bräute treuer  
Als Frauen sind. 1645

NORREYS: Es ist ein Jammer, schade  
Um uns, es wird kaum je solch eine Reihe  
Von Hofherrn wieder geben.

---

<sup>vor 1638</sup> **George Rochford** ... Zusätzlich zu diesen vier Hofherren wurde ein fünfter, Mark Smeaton, angeklagt, Ehebruch mit Anne Boleyn begangen zu haben. Carmen Sylva und Mite Kremnitz integrieren ihn allerdings in ihrem Stück nicht, da er als einziger der fünf unter Folter das Verbrechen gestanden hat und durch eine Integration dieser Figur eine eindeutige Unschuldsdarstellung Anna Boleyns nicht möglich gewesen wäre (vgl. Kord, *Ein Blick* 236). HistorikerInnen gehen allerdings davon aus, dass dieses Schuldeingeständnis nicht als wahr befunden werden kann, da es unter Gewaltanwendung entstanden ist. <sup>vor 1638</sup> **trüb** traurig. <sup>vor 1638</sup> **Kerker** unterirdisches Gefängnis. <sup>1639</sup> **einer Wittwe dich vermählen** Lord George Rochford war mit Jane Parker (1505-42) verheiratet, die allerdings nicht verwitwet war.

WESTON: Meinst Du das?  
Du schmeichelst uns!

BRERETON: Am Schwersten nimmt es George,  
Komm, alter Freund, wir hätten einmal doch  
Dran glauben müssen, ist's nicht besser da, 1650  
Daß uns ein Anderer die Mühe abnimmt?

WESTON: Die Mühe nimmt uns Keiner ab, denn sterben,  
Das müssen wir doch selbst.

NORREYS: Jedoch es wird  
Uns etwas abgekürzt.  
(*Der Sheriff tritt ein.*)

## 2. SCENE

NORREYS: (*zum Sheriff.*)  
Was bringt Ihr Schönes?

SHERIFF: Des Königs Majestät will Euch Verzeihung 1655  
Gewähren, wenn Ihr eingesteht.

NORREYS: Was denn  
Gestehen? Holdester Versucher, sagt!

SHERIFF: Daß Ihr in ehebrecherischer Art  
Mit Lady Anna Boleyn habt verkehrt,  
Als sie des Königs Gattin war. 1660

---

<sup>1650</sup>Dran glauben müssen sterben müssen. <sup>1655</sup>Verzeihung hier: Gnade. <sup>1656</sup>eingestehen zugeben.

NORREYS: Gesteht,  
Daß Ihr es selbst nicht glaubt? Wir hätten's schon  
Gemocht, doch mochte uns die Dame nicht!

GEORGE: (*aufspringend, heftig.*)  
Ich bitt' Dich, laß den Scherz!

NORREYS: Warum nur? Soll  
Für Ernst ich's nehmen, was der Sheriff uns  
Verkünd'gen will? 1665

GEORGE: Ich wüßte bessere Antwort!  
Du sollst ihm sagen lassen, jenem gnädig  
Gepries'nen Herrn, daß schon dies Wort zu hören  
Entehrend ist für uns, daß auch im Tower  
Wir Edelleute bleiben, daß die Ehre,  
Die seit Jahrhunderten sich fortgeerbt 1670  
In unserm Stamm, kein meineidiger König  
Uns rauben kann, daß wir in's Grab sie nehmen.  
Er kann, was sterblich ist an uns, in alle Winde  
Verwehen lassen, unsre Ehre bleibt  
So unbefleckt, wie wir sie selbst erhalten. 1675

SHERIFF: Ich habe nichts vernommen, noch ist's Zeit,  
Wenn Ihr des Herrn Bedingungen erfüllt,  
Geht Ihr sogleich befreit von hinnen.

WESTON: Wagt's  
Nicht noch einmal! Gerichtet sind wir, schuldig  
Befunden worden, und wir bitten nur, 1680

---

<sup>1675</sup>unbefleckt rein. <sup>1678</sup>von hinnen von hier weg.

Nicht wahr, Ihr Freunde, möglichst bald zu scheiden  
Aus einer Welt, in der man uns der Schuld  
Zu überführen wußte? Von Verzeihung  
Des Königs spracht Ihr, Sheriff? Euer König  
Mag sie von uns erbitten, — doch vergebens. 1685  
(*Sheriff ab.*)

### 3. SCENE

*Vorige ohne Sheriff.*

NORREYS: O nein! Ich wenigstens verzeihe ihm,  
Verzeih ihm ganz und gar um all die Stunden  
So hohen Glücks, die ich durch ihn, mit ihm  
Verlebt. Es war ein Leben werth des Seins,  
Das seine gnäd'ge Freundschaft mir geschenkt. 1690  
Mir ist, als wär's ein Traum, daß er sich so  
Veränderte; sie war zu gut für ihn,  
Die Maienkönigin.

GEORGE: Ich bitt' Dich, nenne  
Nicht ihren Namen, soll ich muthig sterben.  
Hier über uns irrt ruhelos ihr Fuß! 1695

WESTON: Es nahen Schritte, schweigt, jetzt ist's so weit!  
Wer spricht für uns da draußen? Ich, ich kann  
Es nicht.

---

<sup>1681</sup>**scheiden** für immer Abschied nehmen. Hier: sterben. <sup>1690</sup>**seine gnäd'ge Freundschaft** Henry Norris kam als Jugendlicher an den Hof und wurde zu einem engen Vertrauten des Königs. Vgl. Personenverzeichnis.

NORREYS: Ich würde einen faden Scherz  
Nur finden, George, Du warst der Beste stets  
Von uns; halt' Du nun unsre letzte Rede! 1700

GEORGE: Was soll ich sagen? Daß wir gerne sterben,  
Als demüthige Diener unsres Herrn?

BRERETON: Nein, sag' ein schönes Wort vom ew'gen Leben,  
Vom Wiederseh'n dort oben, sprich nichts Bitteres.  
Es ist ja doch vorbei; ein lichtiges Wort, 1705  
Das uns noch überdauert; wir sterben ja  
Für unsre unschuldsvolle Königin.  
Vielleicht hört sie es noch und ihre Thräne  
Des Mitleids wirkt uns Einlaß droben aus.

*Veränderung der Scenerie.*

#### 4. SCENE

*Ein großer, eleganter Saal im Tower. Auf einem Sofa schlummert die Königin Anna. An ihrem Lager sitzt Lady Norfolk mit einem Büchlein, in das sie hin und wieder schreibt, mehr im Vordergrund Lady Boleyn.*

LADY NORFOLK: (zu Lady Boleyn.)  
Ich hab versprochen, daß ich ihr im Schlaf 1710  
Entlocken will, was wir zur Klage brauchen,  
Doch keine Nacht noch schloß sie ihre Augen!  
Jetzt endlich schlummert sie und spricht; vielleicht

---

<sup>1698</sup>**fad** geschmacklos. <sup>1704</sup>**sprich nichts Bitteres** Nach den Gepflogenheiten der Zeit stand es einem zum Tode Verurteilten zu, auf dem Schafott eine kurze Rede zu halten, die allerdings nicht anklagend sein sollte. Mit Ausnahme von Henry Norris deuteten die Hofherren in ihren respektiven Ansprachen ihre Unschuld an, ohne explizit zu werden. <sup>1709</sup>**droben** oben. Hier: im Himmel, vor Gott. <sup>vor 1710</sup>**schlummern** leicht schlafen. <sup>1711</sup>**entlocken** aus ihr hervorbringen, oft mit List.

Entfährt ein Wort ihr, das wir deuten könnten.  
Noch ließ kein Schuldbeweis sich finden, dennoch 1715  
Ist heute hier das große Lordgericht.

LADY BOLEYN: Warum so schnell?

LADY NORFOLK: Der König will's, damit  
Er morgen sich mit Lady Jane vermähle.  
Sie spricht! (*Lady Norfolk lauscht.*)

ANNA: (*im Schlaf.*)  
Ich sollte Norreys aber warnen!  
Im eignen Unglück darf ich Andrer nicht 1720  
Vergessen. (*Lady Norfolk schreibt auf, was sie spricht.*)  
Wißt Ihr, Sir Henry, Eure Frau  
Sie leidet, sie ist traurig, eifersüchtig, —  
Und Eifersucht thut weh, das weiß ich jetzt.

LADY NORFOLK: (*zu Lady Boleyn.*)  
Dies ist sehr wichtig, schickt es gleich den Räten.

ANNA: (*stöhnt im Schlaf.*)  
Du süßer George, wär' ich Dir nur gefolgt. 1725  
Weit über'm Meer lebt' ich mit Dir.

LADY NORFOLK: Dies ist  
Noch wichtiger. Blutschande kostet ihr  
Das Leben. Dies, mit jenen Zetteln, die  
Ich gestern Abend sandte, ist genügend,

---

<sup>1718</sup>**morgen sich mit Lady Jane vermähle** Heinrich VIII. heiratete Jane Seymour am 30. Mai 1536, elf Tage nach der Hinrichtung von Anne Boleyn. <sup>1727</sup>**Blutschande** Inzest.

Ich bring sie selbst. 1730

*(Lady Norfolk geht aus der Thür und weckt dadurch  
Anna.)*

## 5. SCENE

ANNA: *(sich aufrichtend.)*

Es ist schon heller Mittag?

Heut ist der Tag, wo ich gerichtet werde!

Nicht wahr, es wird ein öffentliches Urtheil

Gefällt mir werden, daß nicht ungerichtet

Ich sterben muß? Das wird, spricht, Lady Boleyn,

Man mir gewähren? Denn kein Flecken darf 1735

Auf einer Königin von England bleiben!

LADY BOLEYN: Ich kann der Neugier keinen Vorschub leisten,

Ich selbst bin nicht von seiner Majestät

Befehlen unterrichtet.

ANNA: *(wendet sich ab.)*

Fast vergaß

Ich es, daß ich von Feinden nur umgeben. 1740

## 6. SCENE

*Sir W. Kingston tritt ein.*

SIR W. *(zu Lady Boleyn.)*

KINGSTON: Im Nebensaal versammeln sich die Herren.

---

<sup>1737</sup>Vorschub leisten etwas begünstigen. Hier: befriedigen.

ANNA: (*springt erschrocken auf.*)

Im Tower? Versteckt wird Recht gesprochen? Hier?

Du großer Gott! (*Sie sinkt in einen Sessel.*)

(*zu Sir W. Kingston.*) Könnt Ihr mir eine Gnade

Erwirken? Könnt Ihr Lady Margarethe,

Die Jugendfreundin mir erbitten? Ist es 1745

So schwer, daß ich Euch anfleh'n muß? Ich möchte

Nicht unbegleitet geh'n zum Rath der Herren.

SIR W.

KINGSTON: Ich werde sehn, ob ich's vermag. (*Sir W. Kingston ab.*)

LADY BOLEYN: Habt Ihr  
An unsern Diensten nicht genug?

ANNA: Ich bat  
Um eine Freundin, nicht Gefangenwärter. 1750

LADY BOLEYN: Ich habe den Befehl, Euch, Lady Anna.  
Jetzt in den Saal zu führen.

ANNA: (*sich im Zimmer umsehend.*)  
Hier werd' ich  
Gerichtet werden, wo am Krönungstage  
Der König Heinrich vor mir kniete, mir  
Sein Reich zu Füßen legte! Lange ist's 1755  
Nicht her, erst dreimal ward es Mai seitdem.

LADY BOLEYN: Ich bitt' Euch, Lady Anna, mir zu folgen.

---

<sup>1742</sup>Versteckt wird Recht gesprochen Anne Boleyn hatte auf einen öffentlichen Prozess gehofft, um so ihre Unschuld vor dem Volk beweisen zu können. <sup>1744</sup>erwirken erreichen.

ANNA: Nennt mich nicht Lady Anna, Missis Anna,  
Auch Lady ward ich durch dieselbe Gnade,  
Die mich hier richten läßt.

1760

(*Beide ab.*)

## 7. SCENE

*Margarethe Lee und Sir W. Kingston treten von der anderen Seite ein.*

MARGARETHE: Ist's wahr, daß sie  
Getödtet sind, die Helden?

SIR W. Schweigt, spricht nicht  
KINGSTON: Von Helden, denn ich bin des Königs Diener.  
Verbrecher waren es! Im Nebensaale  
Ist Lady Anna vor den Richtern, sie  
Erwartet Euch.

1765

MARGARETHE: Ich kann noch nicht, erst muß  
Ich fassen mich. Wenn sie gemordet sind, — — —  
O dann — — —?

SIR W. (*leise.*)  
KINGSTON: Es ist bestimmt auf morgen früh! —

MARGARETHE: (*in Schluchzen ausbrechend.*)  
Mein Gott! Ich kann sie jetzt nicht sehen, weiß sie  
Vom Schicksal ihres Bruders?

---

<sup>1759</sup>Lady ward ich durch dieselbe Gnade Heinrich VIII. verlieh Anne Boleyn den Adelstitel Lady, indem er sie 1532 zur ersten Marquise von Pembroke erhob. <sup>1761</sup>Helden gemeint sind die Hofherren Rochford, Norreys, Brereton und Weston, die am 17. Mai 1536 hingerichtet worden sind. <sup>1767</sup>Es gemeint ist die Hinrichtung.



## 9. SCENE

*Margarethe kehrt zurück.*

MARGARETHE: Sie lassen mich nicht ein; sie steht allein  
Vor ihren Richtern, einer Statue gleich, 1790  
Ich blickte durch die Thür. Und Audley las  
Die Klage vor mit seiner rohen Stimme.  
Der Ehebruch war ihnen nicht genug.  
Blutschande auch! Gebenedeite Jungfrau,  
Vereitle ihre Pläne, laß es nicht 1795  
Geschehn, Du kannst nicht dulden, daß Verruchte  
Solch schuldlos Blut vergießen! Wie?

*(Sie horcht an der Thür.)* Sie spricht.

Was sagt sie jetzt in klaren Silbertönen:  
“Des Todes schuldig ist ja jeder Christ.  
Seit unser Heiland starb für uns, doch der 1800  
Verbrechen, — nein, bei Gott bin ich nicht schuldig!”  
Jetzt ist sie rettungslos verloren, Gott!

*(Sie kniet nieder, dann steht sie auf und horcht  
wieder.)*

Das “schuldig”, “schuldig” gellt, — da kommt sie  
schon!

*(Sie tritt zurück von der Thür, durch welche Anna  
gerade aufgerichtet eintritt. Anna scheint Nichts zu  
sehen.)*

---

<sup>1794</sup> **gebenedeite** gesegnete. <sup>1795</sup> **Pläne vereiteln** Pläne verhindern, zum Scheitern bringen, zunichte machen.  
<sup>1800</sup> **Heiland** Jesus Christus. <sup>1803</sup> **gellen** ertönen.

## 10. SCENE

ANNA: Es giebt ja einen Gott, er wird mich nicht  
Verlassen. (*Plötzlich Margarethe erblickend.*) 1805  
Du bist's Margarethe?

MARGARETHE: (*sich vor Anna auf die Knie werfend.*)  
Meine  
Geliebte Herrin!

ANNA: (*sich über die Stirn fahrend, flüsternd.*)  
Es ist wunderbar!  
Es scheint, daß er mich — morden will!

MARGARETHE: O, Herrin!

ANNA: Sei ruhig, sei ganz ruhig, so wie ich!  
(*Sie setzt sich, Margarethe kniet neben ihrem  
Sessel nieder.*)  
Komm, überlege, denk mit mir! Kann es  
Wohl wahr sein? Nein! Ich that ja nichts, ich kann 1810  
Nicht sterben, denn ich bin ja Mutter, müßte  
Ich nicht mein Kind behüten? sonst, ja sonst — — —  
Der Tod würd' mir ein süßer Balsam sein.  
Nur (*flüsternd.*) Margarethe, schaff mein Kindchen her,  
Daß ich in ihre blauen Sterne blicke; 1815  
Ich muß ihr weiches Haar um diese Finger  
Sanft ringeln, geh, versprich, daß Du sie holst!  
So lang war dieser Tag und all die Nächte,

---

<sup>1806</sup>wunderbar erstaunlich. <sup>1811</sup>behüten schützen. <sup>1815</sup>blaue Sterne blaue Augen. <sup>1821</sup>Pein Qual, Schmerz.

Wo mir das Herz vor Sehnsucht starb. O Gott!  
Wie oft bin ich gestorben, mach es kurz, 1820  
Mach's kurz und ende meine Pein! — Du gehst  
Noch nicht? Hast Du mich auch verlassen? Bist Du  
Mir ungetreu? Was that ich Dir? Bring mir  
Mein Kind! (*vor ihr auf die Knie sinkend.*) Mein Kind!

MARGARETHE: (*schluchzend.*)

Ich gehe, Herrin, doch  
Ich hoffe nichts. 1825

ANNA: So bleib; ist sie auch todt?  
Ist sie im Kerker, quält man sie?

MARGARETHE: Nein, Hoheit,  
Prinzeß Elisabeth verblieb in Greenwich.

ANNA: Fragt sie nach ihrer Mutter? Sieht sie glücklich  
Und froh aus? Lachte sie?  
(*Bischof Cranmer tritt ein.*)

## 11. SCENE

ANNA: Ihr kommt, Herr Bischof?  
Ihr kommt zu spät. 1830

CRANMER: Ich bringe die Verzeihung  
Des Königs, wenn Ihr eingestehen wollt! — —

ANNA: Der König schickte Euch? Wozu?

CRANMER: Er will  
In seiner Huld und Gnade Euch gestatten  
Die Reiche zu verlassen, will das Urtheil  
Vollstrecken nicht, wenn Ihr ein voll Geständniß 1835  
Ablegt.

ANNA: Was rathet Ihr, der meine Seele  
So lang gehütet habt, Euch will ich folgen.

CRANMER: Ich rathe nicht, denn nicht als Bischof, als  
Des Königs Bote steh' ich vor Euch hier.

ANNA: Ihr seid ein Mann und waget nicht zu rathen? 1840  
Mir ist's als ob Ihr einmal anders dachtet;  
Wißt Ihr es noch?

MARGARETHE: (*beschwörend.*)  
Geliebte Königin,  
Errettet Euer Leben.

ANNA: Auch auf Kosten  
Von Allem, was mir heilig war und hoch?  
Ist das der letzte Kelch, den ich muß trinken, 1845  
Verlangt der Vater dort im Himmel droben,  
Daß ich zur Lüge mich erniedrige,  
So sagt es, Bischof, und ich thu's.

CRANMER: (*nach einer Pause.*)  
Thut's nicht!  
Hoch über Tod und Leben, Wohl und Weh

---

<sup>1837</sup>hüten beschützen. <sup>1845</sup>Kelch drohendes schweres Schicksal, Hinweis auf die Bibel.

Der armen Menschheit steht die Wahrheit.

1850

ANNA:

Also

Geht hin und sagt's dem königlichen Herrn.

Dann eilt zurück zu mir, ich will Euch beichten.

*(Cranmer ab.)*

## 12. SCENE

*Vorige ohne Cranmer.*

ANNA: *(zu Margarethe.)*

Ich seh die Jahre fliehen, Margarethe,

Und nur die harten Facten bleiben stehn,

Die grause That, daß ich den Tod erlitten;

1855

Wird jemand glauben, daß ich keines Fehls

Je schuldig? Und was macht es mir, wenn ich

Vermodert bin, ob nach Jahrhunderten

Gerecht mir wird die Welt? Nur Eine, Eine

Soll nicht verdammen mich! Dir leg ans Herz

1860

Ich das! O sage meiner Tochter Alles,

Was Du von mir gesehn im ganzen Leben,

Den Jugendmuth, den bangen Zweifel; dann,

Wenn sie auch halb nur mein ist, wird sie wissen,

Daß ich nie fehlgegangen bin.

1865

## 13. SCENE

*Vorige und Cranmer, gleich darauf Margarethe ab und Cranmer und Anna allein.*

ANNA:

Jetzt will

---

<sup>1855</sup> **graus** schrecklich. <sup>1858</sup> **vermodern** verfaulen, verrotten.

Ich beichten; (*zu Margarethe.*) geh, laß mich allein, bis  
mir

Zum letzten Mal die Erdensonne aufgeht.

(*Margarethe ab.*)

Die Rechenschaft von dreißig Jahren Leben

Soll ich in diese Menschenhände legen?

O nein, denn bald steh ich vorm ew'gen Richter. 1870

(*Sie schaut auf die Wände.*)

Sind's Schatten nur, die an den Wänden huschen?

Erinnerung ist es: denn die Formen gleichen

Den flücht'gen Lichtern, welche durch das Grün

Daheim in Hever in dem Laubgang huschten,

Als Englands König mich zuerst erblickte; 1875

Wie wagte nur die Sonne da zu scheinen!

Doch jetzt sind's grauenvolle Bilder, schaut,

Die Nacht ist's — erst drei Monde schwanden hin —

Als ich dem kleinen Sohn das Leben gab.

Er lebte, Bischof, seid nicht so erschrocken. 1880

Ich bin nicht irr, mein kleiner Knabe lebte,

Doch heimlich ward er schnell gewürgt. Es ist

Kein Märchen, und in meinem Sinn stand etwas

Seit damals still. Als ich's dem König sagte,

Hat er Verläumderin genannt mich; doch 1885

Mein Knäblein ging mir nicht verloren, droben,

Da öffnet er die Pforten mir; er sollte

<sup>1868</sup>**Rechenschaft** sich verantworten. <sup>1870</sup>**ew'gen Richter** Gott. <sup>1871</sup>**huschen** schnell und lautlos bewegen.

<sup>1874</sup>**Hever** Hever Castle in Kent war der Landsitz der Familie Boleyn, auf dem Anne einen Großteil ihrer Jugend verbrachte. Nach dem Tod von Annes Vater ging es in den Besitz Heinrichs VIII. über, der es 1540 an seine vierte Frau, Anna von Kleve, verschenkte. <sup>1875</sup>**zuerst erblickte** In den Biographien ist zu einer derartigen frühen Faszination kein Hinweis zu finden. Heinrich VIII. lernte Anne Boleyn am Hof seiner ersten Frau kennen, dessen Hofdame Anne Boleyn war. <sup>1879</sup>**Als ich dem kleinen Sohn ...** Laut der historischen Quellen handelte es sich bei dem in Januar geborenen Kind um eine Totgeburt. Carmen Sylva und Mite Kremnitz ändern an dieser Stelle die überlieferten Fakten, um Anna Boleyns Unschuld unmissverständlich darzustellen und sie als Königin zu legitimieren. <sup>1882</sup>**würgen** erdrosseln.

<sup>1885</sup>**Verläumderin** Lügnerin.

Mir seines Vaters Herz von Neuem öffnen,  
Doch Gott im Himmel meint es väterlicher,  
Er will mir Ruhe geben, Ruhe.

1890

## 14. SCENE

*Vorige und Margarethe.*

MARGARETHE: *(stürzt entsetzt herein.)*

Bischof,

Ihr müßt sie vorbereiten auf die Schrecken!  
Der König anbefiehlt, auf neue Art  
Soll morgen unsre Herrin uns verlassen.

ANNA: Was hast Du, sag's getrost, ich fürchte Nichts.

MARGARETHE: Ein Schwert ganz eigener Form, aus Frankreich, wird 1895  
Zum ersten Male angewendet morgen.

ANNA: *(ihren Hals umschlingend.)*

Er ist so dünn, mein Hals nicht wahr, man wird  
Mich nicht zu lange quälen?

*(Cranmer verhüllt sein Antlitz; Margarethe weint  
fassunglos und geht.)*

Nicht doch, Bischof,

Ich will kein Mitleid, und ich nehm's nicht an.

*(Sie richtet sich hoch auf.)*

Ich fühl mich stark, die Angst ist jetzt erstorben. 1900  
So lang ich Heinrich liebte, mußst ich bangen.

---

<sup>1895</sup>Ein Schwert ganz eigener Form Heinrich VIII. ließ extra einen französischen Scharfrichter, Jean Rombaud, nach England kommen, um die Hinrichtung seiner Frau mit einem Schwert statt wie sonst in England üblich mit dem Beil vollziehen zu lassen. <sup>1897</sup>Er ist so dünn, mein Hals Anne Boleyn war für die Länge und Dünne ihres Halses bekannt.

Es ist vorbei! Er will den Leib noch quälen,  
Weil über meinen Geist er nicht mehr Macht,  
Jedoch mein Wille lebt nur noch im Körper.  
Ich fühl's nicht mehr, ich trotz' dem letzten Schmerz. 1905

CRANMER: Nicht Haß noch Liebe darf Euch mehr bewegen.  
Denkt nur an Gott und Eurer Seele Heil.

ANNA: Mir bangte nie vor jenem großen Gott,  
Auch nicht seit ich die Menschen kennen lernte.  
Ihm leg' mein Liebstes ich getrost an's Herz, 1910  
Du lieblich Kind, ich sterbe nun für Dich!  
Vom Himmel aus mit klarem Auge kann  
Ich Deine Schritte führen und behüten.  
Wie oft hätt' Menschenirrthum mich befangen,  
Hätt' ich hienieden Dich geleiten wollen. 1915  
Und unser Gott und Vater wird verdoppelt  
Die Kleine segnen, welche elternlos  
Die schwere Pilgerfahrt beginnt. Und wenn  
Ich ruh' in jenem zeitenlosen Traum,  
Den wir den Tod benannt, wird herrlich Euch 1920  
Mein Leben scheinen, Ihr vergeßt die Qualen  
Und denkt, wie ich, nur noch an all das Glück,  
Das ich im Sonnenschein getrunken habe.  
Es war ein ganzes, volles Menschenleben.  
Und Dir, mein Gott und Schöpfer, danke ich, 1925  
Daß Du mir's so geschenkt; nichts möcht' ich missen,  
Auch nicht die Leiden. Ist's nicht auch ein Glück,  
In Jahren voller Blüthe scheiden, eh'  
Der Flug der Zeiten abgestreift den Glanz

---

<sup>1915</sup>hienieden auf dieser Erde.

Von meiner Jugend, ehe tropfenweis  
Zerschmolz ein fest krystallenes Gebilde?

1930

## 15. SCENE

*Margarethe tritt wieder ein.*

MARGARETHE: Der König fragte eben durch Sir William,  
Ob Ihr gebeten habt, ihn noch zu sehen?

ANNA: Den König? Nein! Ich kenn den König nicht  
Und will in meiner letzten Stunde nicht  
Noch Fremde sprechen. (*Margarethe ab.*)

1935

Einen König kannte  
Und liebte ich dereinst. Sein Bild kehrt hoch  
Und rein allmählich mir zurück in's Herz.  
In meinem Himmel lebt auch jener Mann,  
Dem meine Liebe galt; doch hier auf Erden  
Weilt er nicht mehr. O Bischof, sagt die Beichte  
Für mich, ich bin so müd.

1940

*(Sie kniet nieder auf einen Gebetstuhl.)*

Der Morgen naht!

Vergolden wird die Sonne bald das Kreuz  
Auf meiner Mutter Grab, und neben ihm  
Da kniet mein greiser Vater. Weine nicht!  
Du folgst uns bald, verzweifle nicht, Du Lieber!  
So betet, Bischof, betet doch, daß mich  
Die Erde nicht von Neuem packt.

1945

---

<sup>1933</sup>Ob Ihr gebeten habt ... Anne Boleyn sah ihren Ehemann zum letzten Mal auf einem Turnier in Greenwich am 1. Mai 1536, und ein derartiger Wunsch nach einem Treffen ist in den historischen Quellen nicht überliefert. <sup>1944</sup>auf meiner Mutter Grab Ihre Mutter war zu diesem Zeitpunkt noch nicht verstorben. Vgl. Fn. 669-70 und 1238.

CRANMER:

Du Gott

Im Himmel, sende Kraft der Sünderin,  
Die hier vor Deinem Gnadenauge kniet; 1950  
Verzeih, was sie mit besserm Wissen oder  
Unwissentlich gefrevelt hat.

*(Er hält an.) Sie schläft!*

Verzeih mir, großer Gott, daß diesen Engel  
Ich nicht erretten konnt' vor Schmach und Tod.  
Führ' schmerzlos ein sie in Dein Himmelreich! 1955  
Und laut der Kraft, die Du mir hast gegeben,  
Sprech' ich von jedem Fehl' sie frei und gebe  
Den Segen ihr im Namen Gott des Vaters,  
Des Sohnes und des heil'gen Geists.

*(Cranmer macht das Zeichen des Kreuzes über sie;  
sie schläft ruhig fort; plötzlich schreckt sie  
zusammen; der König tritt ein.)*

## 16. SCENE

*Vorige und der König; bald darauf Cranmer fort.*

ANNA:

Der König!

*(Cranmer blickt sich erschrocken um und sieht  
den König, welcher ihm ein Zeichen  
macht fortzugehen. Cranmer ab.)*

ANNA: *(weicht entsetzt immer noch zurück.)*

Ist es ein Zeichen nur, nur ein Gespenst? 1960

KÖNIG: Du sollst mir eingestehen, hörst Du, sollst

---

<sup>1952</sup>freveln sündigen. <sup>1959</sup>Der König! Ein derartiges Treffen zwischen Heinrich VIII. und Anne Boleyn im Tower hat historisch nicht stattgefunden. Vgl. Fn. 1933 und Kord, *Ein Blick* 236.

*(ein Pergament auf den Tisch legend.)*

Es unterzeichnen, daß Du freveltest  
An mir und Gottes heiligem Gebot.

ANNA: Er ist's, es ist nicht nur sein Geist.

*(auf ihn zugehend.)* Das wagst

Du mir? Meinst Du, ich wüßte nicht, wenn ich's  
Geschrieben, führte man mich doch zum Tode?  
Das wagst Du mir, wo keine Zeugen sind? 1965

KÖNIG: *(zornig.)*

Du sollst es unterschreiben, weil ich's will.

ANNA: Was liegt Dir denn an jenem Pergament!

Laß es doch fälschen! Wer die heil'gen Eide 1970

Und Schwüre bricht, der schrickt doch nicht zurück

Vor einem Namenszug? So unterschreibe

Es selbst, verkünde, daß ich eingestanden,

Ich hätte Dir die Treu gebrochen, hätte

Dir das gethan, was Du an mir. Glaubst Du, 1975

Es kränkt mich noch? Glaubst Du, mir liegt am Leben?

*(bitter auflachend.)*

Ich hab' Dich ja geliebt!

KÖNIG: *(höhnisch.)*

So rede nur

Ich hör' Dich gerne an.

ANNA: *(in immer größerer Erregung.)*

O Heinrich, sag'

---

<sup>1976</sup>kränken verletzen.

Nur Eins: Was lag Dir denn an mir, daß Du  
In Deine Bahn mich reißen mußtest? Ich 1980  
War Dir doch nimmer mehr als jede Andre;  
Du fühltest nicht, daß ich aus andrem Stoff.  
Sieh', diese Augen, die so oft die meinen  
Gesucht, sie logen ja, den Strahl, der mich  
Verblindet, hatte jene Göttermacht, 1985  
Die Lieb', in sie gelegt, doch in dem ird'nen  
Gefäß vermocht sie nicht zu weilen, als  
Erhellte sie's hatte und den Grund erschaut!  
Du warst nicht werth zu lieben. König Heinrich!  
Die erste Dirne, deren feiler Arm 1990  
Sich Dir geöffnet, galt Dir mehr als ich. —  
Du bist nicht schuld, daß Du so niedrig bist, —  
Und ich vergebe Dir.

KÖNIG:                                Noch besser jetzt!  
Sie will vergeben mir!

ANNA: (*ohne ihn zu beachten, fortfahrend.*)  
Doch ich muß büßen  
Mit bitterm Tode das, und ich verdien's, 1995  
Weil ich mich irren konnt' in Dir. Ich dachte,  
Ich hätte abgebüßt in jener Nacht,  
Als sie mein Kind mir tödteten.

KÖNIG:                                Jetzt schweig!  
Denn Du vergißt, wenn Du auch stirbst, so läßt  
Ein Pfand Du doch zurück, das theuer Dir; 2000  
Dein Kind konnt' büßen, was Du jetzt verbrichst.

---

<sup>1990</sup> feil käuflich. <sup>2000</sup> Pfand gemeint ist Elisabeth.

ANNA: Hast Du nicht einmal Mitleid mehr mit ihr?

KÖNIG: Ich habe lang genug Mitleid mit Anderen  
Gehabt; jetzt hab' ich's endlich nur für mich.

ANNA: (*außer sich.*)

O Gott! Geht fort, sonst könnt' es doch geschehen, 2005  
Daß ich den Hals, (*flüsternd auf ihn zugehend.*)

den liebend oft ich habe  
Umschlungen, um mein Kind zu sichern, möchte  
Mit diesen meinen Händen derart drücken,  
Daß Ihr nie mehr von dieser Stelle ginget.

*(Der König entflieht erschrocken. Anna bedeckt  
ihr Gesicht mit beiden Händen, nachdem sie ihm  
nachgeschaut, und sinkt auf den Betstuhl nieder.)*

Was wollt' ich thun? Ich war wohl irr? Nun ging 2010  
Er fort, ich seh' ihn nimmer wieder! Ist  
Das Leben denn noch nicht verronnen? Herr,  
Befreie mich; ich kann die Bürde nicht  
Mehr tragen; Hab' Erbarmen!

## 17. SCENE

*Anna, Margarethe und Cranmer. Margarethe und Cranmer treten ein.*

MARGARETHE: (*schluchzend.*)

Herrin hört,  
Die Stunde läutet, (*kniert vor ihr nieder.*) 2015

Läutet unsrer Trennung.

ANNA: (*aufstehend.*)

Dem großen Gott sei Dank, ich bin erlöst!

(*Vorhang fällt.*)

## 9. Unterrichtsansätze und Fragenkatalog

Die vorliegende moderne Ausgabe der vier historischen Dramen dient einerseits der erleichterten Verfügbarkeit für Forschende, die weitere Analysen dieser Werke durchführen möchten. Andererseits soll Lehrenden, vor allem durch die Erklärungen in den Annotationen, die Eingliederung dieser Stücke in den Unterricht an Schulen und Universitäten ermöglicht werden, der sich die Behandlung des historischen Dramas in der deutschsprachigen Literatur und/oder der historischen Periode zum Ziel gesetzt hat. Dieses Kapitel gibt zunächst Anregungen für rein literarische sowie interdisziplinäre Universitätskurse, in die die Dramen von Ludecus, von Berge, Wickenburg-Almásy, Carmen Sylva und Kremnitz einbezogen werden können. Dem folgt ein Fragenkatalog zu den einzelnen Stücken sowie einer mit werkübergreifenden Fragen zu *Johanne Gray*, *Christina von Schweden*, *Radegundis* und *Anna Boleyn* und der Darstellung der Geschichte und der der Königin im Allgemeinen.

### 9.1. Integration der Dramen in potentielle Kurse

Die Dramen *Johanne Gray* (Ludecus), *Christina von Schweden* (von Berge), *Radegundis* (Wickenburg-Almásy) und *Anna Boleyn* (Carmen Sylva und Kremnitz) können aufgrund der in ihnen behandelten Thematik in sehr unterschiedliche Kurse integriert werden, die entweder fachspezifischer (deutschsprachige Literatur) oder interdisziplinärer Natur sind. Dabei kann für jeden dieser Bereiche der Schwerpunkt des Kurses auf einen anderen Aspekt gelegt werden. Die folgende Liste von Möglichkeiten soll keineswegs als eine vollständige verstanden werden, sondern als Ausgangspunkt dienen, von dem weitere Kurse entwickelt werden können.

Literaturspezifische Möglichkeiten, in denen eines oder mehrere der Werke integriert werden können, sind:

1) Das historische Drama des 18. und 19. Jahrhunderts

Dieser Kurs ist als allgemeiner Überblickskurs konzipiert, der die Entwicklung des historischen Dramas im 18. und 19. Jahrhundert nachzeichnet, eine Einführung in das Genre gibt, einige der Hauptvertreter des Genres vorstellt und zugleich die Produktion der Dramatikerinnen dieses Zeitraums einbezieht. Zu den Werken, die in einem derartigen Kurs besprochen werden könnten, zählen: Johann Wolfgang von Goethes *Götz von Berlichingen* (1773), Friedrich Schillers *Maria Stuart* (1800), Karoline Ludecus' *Johanne Gray* (1806), Georg Büchners *Dantons Tod* (1835), Carmen Sylvas und Mite Kremnitz' *Anna Boleyn* (1886) und Gerhart Hauptmanns *Florian Geyer* (1896).

2) Historische Königinnen im deutschsprachigen Drama

Im Gegensatz zum ersten Kurs liegt diesem ein spezifischerer thematischer Fokus zu Grunde, denn er behandelt die Darstellung der historischen Königin im Drama von Autoren und Autorinnen. Er könnte deshalb als Seminar im vierten Jahr oder als Graduiertenseminar unterrichtet werden. Vergleichend wird analysiert, wie die Königin hinsichtlich des Doppelkörpers dargestellt wird und wie sie ihre Macht auslebt. Zu den Werken, die in einem derartigen Kurs besprochen werden könnten, zählen: Christoph Martin Wielands *Lady Johanna Gray* (1758), Friedrich Schillers *Maria Stuart* (1800), Karoline Ludecus' *Johanne Gray* (1806), Heinrich von Kleists *Penthesilea* (1808), Franz Grillparzers *Libussa* (1848), Elisabeth von Berges *Christina von Schweden* (1879) und Carmen Sylvas und Mite Kremnitz' *Anna Boleyn* (1886).

### 3) Geschichtsdarstellung im deutschsprachigen historischen Drama von Autorinnen des 19. Jahrhunderts

In Anlehnung an Kords Kapitel "Vergessenheit, das ist der wahre Tod!" in *Ein Blick hinter die Kulissen* werden in diesem Kurs Stücke von Dramatikerinnen des 19. Jahrhunderts behandelt. Alle zu diskutierenden Werke stellen eine historische Protagonistin, die zu Lebzeiten Geschichte geschrieben hat, in das Zentrum der Handlung. Aufgrund der Thematik bietet es sich ebenfalls an, diesen Kurs als Seminar in der Germanistik oder Frauen- und Geschlechterforschung (Women's Studies) zu unterrichten. Zu den Werken, die in einem derartigen Kurs besprochen werden könnten, zählen: Engel Christine Westphalens *Charlotte Corday* (1804), Charlotte Birch-Pfeiffers *Elisabeth* (1841), Marie von Ebner-Eschenbachs *Maria Stuart in Schottland* (1860), Elisabeth von Berges *Christina von Schweden* (1873), Minna Kautskys *Madame Roland* (1878) und Wilhelmine Wickenburg-Almásys *Radegundis* (1879).

Nachstehend finden sich einige Möglichkeiten, wie die vorliegenden vier Werke der deutschsprachigen Dramatikerinnen in einen interdisziplinären Kurs, vor allem mit einem geschichtlichen Schwerpunkt, integriert und einem breiteren Publikum vorgestellt werden können:

#### 1) Die Zeit der Tudors von Heinrich VIII. bis Elisabeth I.

Thematischer Fokus dieses Kurses ist die Ära Heinrichs VIII. von England und seiner NachfolgerInnen auf dem Thron. Neben einer historischen Einführung in die Zeit, die die Diskussion von Parlamentsakten, Briefen und Gedichten der MonarchInnen, Berichten von Zeitzeugen und zeitgenössischen Abhandlungen einschließt, können in diesem Kurs ebenfalls zwei der folgenden Dramen eingeschlossen werden: Karoline Ludecus'

*Johanne Gray* (1806), Charlotte Birch-Pfeiffers *Elisabeth* (1841), Marie von Ebner-Eschenbachs *Maria Stuart in Schottland* (1860) oder Carmen Sylvas und Mite Kremnitz' *Anna Boleyn* (1886).

## 2) Lady Jane Grey in Geschichte, Literatur und Film

Ziel dieses Kurses ist die Erforschung des Lebens einer der historischen Königinnen, Lady Jane Grey, wie es in verschiedenen Genres dargestellt wird. Aufgrund der Konzentration auf eine Monarchin ist dieser Kurs als Seminar oder Unterrichtseinheit zu empfehlen und könnte auf einen Überblickskurs zur englischen Geschichte des 16. Jahrhunderts folgen. Neben den Trauerspielen *Lady Johanna Gray* (1758) von Christoph Martin Wieland und *Johanne Gray* (1806) von Karoline Ludecus schließt der Kurs ebenfalls Parlamentsakten, insbesondere Eduards VI. *Device for the Succession*, Berichte von Zeitzeugen und zeitgenössische Abhandlungen ein. Den Abschluss bilden zwei Filme des 20. Jahrhunderts, Robert Stevensons *Tudor Rose* (1936) und Trevor Nunn's *Lady Jane* (1986). Ähnliche Seminare oder Unterrichtseinheiten lassen sich ebenfalls zu den anderen historischen Königinnen zusammenstellen.

## 3) Darstellung der heiligen Radegunde in historischen Dokumenten, literarischen Werken und der Kunst

Das frühe Christentum im fränkischen Reich, vor allem im Konflikt zum teils noch vorherrschenden Heidentum, ist der thematische Schwerpunkt dieses Kurses. Ziel ist die Sichtbarmachung einer thüringischen Heiligen, die in Deutschland nahezu vergessen ist und in Frankreich als Wegbereiterin und Klostergründerin verehrt wird. Anhand von hagiographischen und historischen Dokumenten wird die Lebensgeschichte von Radegunde erforscht und danach mit der Darstellung in Skulpturen, Zeichnungen,

Gemälden und Wilhelmine Wickenburg-Almásys dramatischem Gedicht *Radegundis* (1879) verglichen. Die über Jahrhunderte andauernde Heiligenverehrung, vor allem in Frankreich, steht hierbei im Zentrum der Diskussion und die Gründe dafür, dass im 19. Jahrhundert ein Stück der Heiligen gewidmet ist.

#### 4) Schweden und der Dreißigjährige Krieg

In diesem Kurs liegt das Hauptaugenmerk auf dem Dreißigjährigen Krieg und der Rolle, die Schweden darin gespielt hat. Zwei wichtige Perioden des Krieges werden hierbei insbesondere berücksichtigt: Die Zeit bis zu Gustav II. Adolfs Tod und das Ende des Krieges mit dem Westfälischen Frieden und Christines Regentschaft in Schweden. Nach einem kurzen Überblick über die wichtigen historischen Ereignisse des Krieges bis zum Eingreifen Gustav II. Adolfs im Juli 1630 wird anhand von Zeitzeugnissen die Funktion der bedeutenden Persönlichkeiten auf schwedischer Seite untersucht. Als literarisches Beispiel des Krieges wird Conrad Ferdinand Meyers Novelle *Gustav Adolfs Page* (1882) herangezogen. Der zweite Teil des Kurses konzentriert sich auf den Friedensvertrag von 1648, der den Krieg beendete. Auszüge aus dem Schriftwerk und Zeitzeugenberichten, die die Verhandlungstaktik und den Machtzugewinn Schwedens verdeutlichen, werden berücksichtigt und im Rahmen der Erstarkung und Großmachtstellung des skandinavischen Landes nach 1648 diskutiert. Auszüge aus Christine von Schwedens Biographie ebenso wie aus ihren Briefen werden neben fikionalisierten Werken gelesen. Elisabeth von Berges historisches Trauerspiel *Christina von Schweden* (1873) ebenso wie Rouben Mamoulians Film *Queen Christina* (1933) bilden als fikionalisierte Darstellungen des Lebens der schwedischen Königin in der Diskussion den Abschluss.

## 5) Frauen und Religion

In diesem Kurs soll die Bedeutung der Frau hinsichtlich der Entwicklung des Christentums, insbesondere des Konflikts zwischen der protestantischen und katholischen Kirche untersucht werden. Neben theologischen Auszügen, die die Rolle der Frau im Heidentum, Protestantismus und Katholizismus im Verlauf der Jahrhunderte beschreiben, werden ebenfalls Passagen aus Selbstzeugnissen und Augenzeugenberichten zu drei historischen Königinnen in den Kurs integriert: Radegunde, Lady Jane Grey und Christine von Schweden. Zum Abschluss des Kurses folgt ein Vergleich zwischen den historischen Erkenntnissen und den fiktionalisierten Interpretationen des Lebens dieser drei Frauen in Wilhelmine Wickenburg-Almásys *Radegundis* (1879), Karoline Ludacus' *Johanne Gray* (1806) und Elisabeth von Berges *Christina von Schweden* (1873).

## 9.2. Fragenkatalog zu den einzelnen Dramen

### 9.2.1. Karoline Ludacus: *Johanne Gray. Trauerspiel in fünf Aufzügen* (1806)

#### I. Aufzug

##### 1. Auftritt:

- 1) Welchen Eindruck vermittelt der 1. Auftritt von Johanne Gray insbesondere bei Betrachtung der Regieanweisungen?
- 2) Welchen Zweck hat das Gespräch zwischen Johanne Gray und Berisford? Worauf deutet es?
- 3) Von welchen Emotionen ist die Protagonistin ergriffen?

##### 2. Auftritt:

- 4) Wie redet Guilfort mit Johanne Gray?

- 5) Was wird mit den Z. 29-33 angedeutet?
- 6) Welche Funktion hat das Liebesbekenntnis von Guilfort und Johanne im 2. Auftritt für den 9.?
- 7) Warum ändert die Dramatikerin an dieser Stelle die historischen Fakten?
- 8) Welche Eigenschaft Johannes drücken die Z. 59-61 aus?
- 9) Welche Eigenschaft Guilforts betonen die Z. 68-69?

### 3. Auftritt:

- 10) Welche Nachricht überbringt die Herzogin zu Beginn des Auftritts? Was will sie erreichen? Was bereitet die Botschaft vor?
- 11) Wie beurteilen Sie Johannes Reaktion darauf?
- 12) Was meint die Herzogin mit "Es reift ein großer Plan" (Z. 80)? Erklären Sie!

### 4. Auftritt:

- 13) Was eröffnet die Herzogin ihrer Tochter in diesem Auftritt? Welche Erwartungen sind an diese Nachricht geknüpft?
- 14) Welchen charakterlichen Unterschied der beiden Frauen offenbart dieser Auftritt?
- 15) Was wird in diesem Gespräch hinsichtlich der Macht der MonarchInnen deutlich? Gibt es Unterschiede zwischen den MonarchInnen?
- 16) Wie charakterisiert die Herzogin in diesem Auftritt den Herzog von Northumberland, ehe er die Bühne das erste Mal betritt?
- 17) Was bewirkt die letzte Frage der Herzogin in diesem Auftritt? Was will sie mit dem Gespräch und insbesondere der letzten Frage erreichen?

### 5. Auftritt:

- 18) Welcher Gedanke erfasst Johanne in ihrem Monolog?

19) Wie reagiert sie auf diesen Gedanken?

6. Auftritt:

20) Was verdeutlicht das Gespräch zwischen dem Herzog und der Herzogin von Suffolk?

7. Auftritt:

21) Wie beurteilen Sie Northumberlands Einschätzung von Johanne?

22) Mit welchen Adjektiven kontrastiert die Herzogin ihre Tochter gegenüber der Einschätzung Northumberlands?

23) Was verdeutlicht der Auftritt hinsichtlich der Macht Northumberlands und der Macht des Monarchen? Welche Konsequenz hat das für sein Verhältnis zu Johanne als Königin?

24) Welche Funktion hat der kurze Auftritt des Lord Pembroke an dieser Stelle in der Rede Northumberlands (Z. 276-82)?

8. Auftritt:

25) Welche Bedeutung hat die Aufforderung der Herzogin am Ende des Auftritts?

9. Auftritt:

26) Welchen Eindruck hinterlässt Northumberlands erste Ansprache in den Zuschauenden und Lesenden?

27) Wie versucht Northumberland, Johanne zu überreden? Welche Motivation legt er Eduards VI. Entschluss zu Grunde?

28) Wie versucht Guilfort Johanne zu beeinflussen?

29) Wie begründet Johanne ihre Entscheidung, die Krone anzunehmen, und was hofft sie am Ende des Aufzugs?

## II. Aufzug

### 1. Auftritt:

- 1) Welche Wirkung hat Johannes Ansprache auf die anwesenden Lords?
- 2) Warum ändert sich das Verhalten der Lords am Ende des Auftritts?

### 2. Auftritt:

- 3) Was wird in diesem Auftritt kontrastiert?

### 3. Auftritt:

- 4) Welche Funktion übernimmt Arundt in dem 3. Auftritt?
- 5) Welche Sorgen sprechen die Lords in dem Gespräch an?

### 4. Auftritt:

- 6) In welcher Stimmung befindet sich Johanne im 4. Auftritt?
- 7) Welche Funktion hat das Gespräch zwischen Johanne und Cecilie hinsichtlich des Verlaufs des Trauerspiels?

### 5. Auftritt:

- 8) Welche unterschiedlichen Auffassungen der Regentschaft werden in dem Gespräch zwischen Johanne, Guilfort und Northumberland deutlich?
- 9) Welche Bedeutung hat dieser Unterschied für den Verlauf des Trauerspiels, insbesondere die Haltung der Lords?
- 10) Wie beurteilen Sie Johannes Verhalten gegenüber Northumberland?
- 11) Welche Religionspolitik wird in diesem Auftritt deutlich?

### 7. Auftritt:

- 12) Wie beurteilen Sie die Nachricht, die Guilfort Johanne überbringt?

8. Auftritt:

13) Was verdeutlicht der Monolog, den Northumberland in diesem Auftritt hält?

Welche Erwartungen werden in den Zuschauenden/Lesenden geschürt?

9. Auftritt:

14) Welchen wichtigen Unterschied hebt Johanne zu Beginn des Auftritts hinsichtlich ihrer Funktion als Regentin hervor? Beachten Sie auch Johannes Diskussion mit Northumberland in II, 6.

15) Wie versucht Northumberland, Johanne abzulenken?

10. Auftritt:

16) Welche Hoffnung hegt Cecilie (Z. 568-71)? Was will sie erreichen?

17) Welche Bedeutung hat der 10. Auftritt für den Verlauf des Trauerspiels? Welche wichtige Beziehung wird dargestellt?

18) Was hebt Arundt in diesem Auftritt hervor?

19) Zu welchem Zweck will Arundt Cecilie benutzen?

12. Auftritt:

20) Was kontrastiert Arundt in seinem Monolog?

III. Aufzug

1. Auftritt:

1) Was offenbart Arundt in diesem Auftritt? Welche Funktion hat er erfüllt, und welche wird er innehaben?

2) Welches Geheimnis wird in diesem Auftritt gelüftet, das Northumberland bereits in I, 7 angedeutet hat?

3) Wie steht Arundt zu Northumberland? Wie charakterisiert er ihn?

2. Auftritt:

4) Welche Stimmung herrscht in diesem Auftritt vor?

5) Was möchten die Lords und was will Northumberland erreichen?

3. Auftritt:

6) Welche Lösung erdenkt Arundt für das Problem?

4. Auftritt:

7) Welche Funktion hat der 4. Auftritt?

5. Auftritt:

8) Welche Funktion hat der 5. Auftritt, vor allem die Person des John Gage, hinsichtlich des fünften Aufzugs?

6., 7., 8., 9. Auftritt:

9) Wie sehen Sie als Lesende/r die Entwicklungen von Johanne, Cecilie und Arundt in diesen Auftritten?

10. Auftritt:

10) Wie reden Johanne und Northumberland miteinander? Wer gewinnt die Oberhand in der Diskussion?

11. Auftritt:

11) Wie können Guilfort und der Herzog Suffolk charakterisiert werden?

12) Welche Entwicklungen hat Johanne bis zu diesem Auftritt durchlaufen und wie kann sie charakterisiert werden?

12. Auftritt:

13) Was ist das Resultat dieses Auftritts? Welche Konsequenz hat es für den Fortgang des Trauerspiels?

IV. Aufzug

1., 2. Auftritt:

- 1) Welche Stimmung herrscht in diesen beiden Auftritten vor?
- 2) Welche Erwartungshaltung wird dadurch im Publikum und bei den Lesenden erzeugt?
- 3) Was erfährt Johanne in diesem Gespräch mit Cecilie? Wie reagiert Johanne auf diese Erkenntnis?
- 4) Was wird in diesem Gespräch hinsichtlich Johannes Glaubens deutlich, und welche Rolle spielt diese Auffassung für den fünften Aufzug?

3. Auftritt:

- 5) Wie ändert sich die Haltung der Lords in diesem Auftritt?

4. Auftritt:

- 6) Wie ergreifen das Publikum und die Lesenden im Verlauf dieses Auftritts Partei für Johanne?
- 7) Wie wird Maria dargestellt? Welches Bild wird dadurch im Publikum und den Lesenden hervorgerufen, bevor Maria auf der Bühne erscheint?
- 8) Wie werden der Herzog von Suffolk und Guilfort kontrastiert? Für wen werden Sympathien geweckt? Wer geht siegreich aus dem Gespräch hervor?

5. Auftritt:

9) Was wird in dem Gespräch zwischen Johanne und Guilfort verdeutlicht?

6. Auftritt:

10) Welche Botschaft überbringt Sir John Gage? Welche Auswirkung hat sie auf das Publikum und die Lesenden?

7. Auftritt:

11) Was ist die Funktion von Gardiner in diesem Auftritt?

12) Welche Hoffnung hegt Johanne mit der Huldigung?

13) Worauf deutet der letzte Satz Gardiners in diesem Auftritt?

8. Auftritt:

14) In dieser Szene tritt Maria das erste Mal auf. Welche Reaktionen werden durch ihr Erscheinen ausgelöst? Entspricht ihr Verhalten der Erwartungshaltung, oder ist dieses Benehmen gegenläufig?

15) Wodurch ist das Verhalten der Lords motiviert?

9. Auftritt:

16) Wie werden die beiden Königinnen in diesem Auftritt kontrastiert?

17) Welche Konsequenz hat ihr jeweiliges Verhalten für die Sympathiebekundungen?

18) Was lässt sich über die Einstellung der Lords sagen?

19) Welchen Einfluss hat diese Einstellung auf das Schicksal von Johanne und Guilfort?

20) Wie versucht Maria ihre Macht zu sichern? Was macht sie mit Johanne?

10. Auftritt:

- 21) Wie ist das Urteil gegen Northumberland zu sehen? Ist es Ihrer Meinung nach ein gerechtes Urteil? Überlegen Sie, wie es gefällt wird und was vorausgegangen war!

11. Auftritt:

- 22) Wie endet der Aufzug? Welche Erwartung lässt er für den letzten offen?

V. Aufzug

1. Auftritt:

- 1) Welche Stimmung herrscht in diesem Auftritt?  
2) Welche Bedeutung hat der Brief, den Sir John Gage in Johannes Zimmer zurücklässt?

2. Auftritt:

- 3) Was verdeutlicht das Gespräch zwischen Johanne und Gardiner hinsichtlich ihres Glaubens?

3., 4. Auftritt:

- 4) Was erfahren Johanne und Guilfort durch den Brief? Welche Aufforderung enthält er?  
5) Wer geht siegreich aus dem Gespräch zwischen Guilfort und Johanne hervor? Worauf begründet sich dieser Sieg?

5. Auftritt:

- 6) Zu welcher Selbsterkenntnis kommt Guilfort in diesem Auftritt?  
7) Welche Wirkung hat sie auf Sie als Lesende/n?

6. Auftritt:

8) Was erfährt man über Northumberland in diesem Auftritt?

9) Welche Konsequenz zieht Guilfort aus dem Gelernten?

7. Auftritt:

10) Welchen folgenschweren Fehler begehen Johanne und Guilfort in diesem Auftritt?

8. Auftritt:

11) Mit welcher Nachricht kommt Gardiner zu Johanne und Guilfort? Wie wird die Botschaft aufgefasst?

12) Welche Ziele verfolgt Gardiner wirklich?

9. Auftritt:

13) Welche Gedanken macht sich Maria, und welches Bild hinterlassen sie in dem Publikum und bei den Lesenden?

14) Was bewirken die historischen Änderungen hinsichtlich der Charakterisierung der Königin?

15) Was ergibt sich als Konsequenz aus dieser Darstellung für Johanne?

10. Auftritt:

16) Welchen Zweck verfolgt Maria mit der Vorstellung zu Beginn des Auftritts?

17) Welche der beiden Frauen dominiert diese Szene hinsichtlich der Redeanteile und der moralischen Überlegenheit?

11. Auftritt:

18) Welchen Zweck erfüllt der Brief, den Johanne an ihren Vater schrieb?

19) Welche Auswirkung hat er auf das Schicksal von Johanne und ihrem Mann?

## 12. Auftritt:

- 20) Wie reagieren Guilfort und Johanne auf die Entdeckung des Briefes? Was lässt sich durch diese Reaktion über das Rechtsempfinden der Beiden sagen?
- 21) Warum verlangt Gardiner eine separate Hinrichtung der Beiden?
- 22) Welche Empfindung bewirkt Guilforts Flehen um eine gemeinsame Exekution?
- 23) Welche der beiden Frauen siegt am Ende dieses Auftritts moralisch?
- 24) Welchen Zweck hat die Rede Gardiners am Ende des Trauerspiels?

## Fragen zum ganzen Text:

- 1) Wie kann man die Protagonisten dieses Trauerspiels (Johanne Gray, Guilfort Dudlay, Northumberland) charakterisieren?
- 2) Welcher Zweck wird mit der Unschuldsdarstellung von Johanne Gray verfolgt?
- 3) Wie wird die Antagonistin Maria dargestellt? Zu welchem Zweck wurden in dieser Charakterisierung die historischen Quellen geändert?
- 4) Diskutieren Sie die Konzepte Sein und Schein in diesem Trauerspiel!
- 5) Wie wird Macht in diesem Trauerspiel ausgeübt? Gibt es Unterschiede in der Machtausübung von Männern und Frauen?
- 6) Welche dramatische Funktion kommt der Religion zu?

## 9.2.2. Elisabeth von Berge: *Christina von Schweden. Trauerspiel* (1873)

### 1. Teil

#### I. Aufzug

- 1) Welche Atmosphäre herrscht in diesem Akt zu Beginn vor?

- 2) Wie lässt sich die Sprache charakterisieren?
- 3) Worauf und auf wen wird in diesem Akt mehrfach Bezug genommen? Zu welchem Zweck geschieht das?
- 4) Wie wird Christina von Schweden dargestellt?
- 5) Wie interpretieren Sie Christinas Reden im ersten Akt?
- 6) Wie wird Christina in diesem Akt als Königin legitimiert? Ist die Legitimation komplett vollzogen? Beachten Sie besonders die Regieanweisungen!
- 7) Welche Rolle spielt Christinas biologisches Geschlecht in diesem Akt?
- 8) Warum integriert von Berge das Gespräch der beiden Bauern am Ende des Aktes?
- 9) Welche Erwartungshaltung entsteht durch diesen Abschluss der Feierlichkeiten beim Publikum und bei den Lesenden?
- 10) Welches Ziel hat der erste Akt als Ganzes?

## II. Aufzug

### 1. Auftritt:

- 1) Welche Funktion hat der Ort des Geschehens für die Handlung in diesem Akt?
- 2) Was wird in dem Gespräch zwischen Ebba Brahe und ihrem Kammermädchen hervorgehoben? Warum ist das für den weiteren Verlauf des ersten Teiles von Bedeutung?
- 3) Wie unterscheidet sich Brigittes Verständnis von der gesellschaftlichen Rolle der Frau von Ebbas?
- 4) Zu welchem Zweck integriert von Berge diese Diskussion?

- 5) Wie beschreiben die beiden Frauen, insbesondere Brigitte, den Grafen Cederström, noch bevor er auf der Bühne erscheint?
- 6) Entspricht diese Beschreibung der Realität, wie sie in den folgenden Auftritten dargestellt wird?

2. Auftritt:

- 7) Charakterisieren Sie die Sprache in diesem Auftritt! Wie reden Cederström und Ebba miteinander?
- 8) Warum wird das geheime Treffen der Beiden unterbrochen?
- 9) Welche Bedeutung hat die Zeichenmappe, die Ebba zurücklässt? Berücksichtigen Sie die Informationen über die historische Christine von Schweden aus der Einleitung.

3. Auftritt:

- 10) Welche Funktion hat Cederströms Monolog?
- 11) Wie wird Christina hinsichtlich ihrer Funktion als Herrscherin und Frau charakterisiert?
- 12) Warum ist diese Unterscheidung an dieser Stelle wichtig?

4. Auftritt:

- 13) Warum beschreibt Christina in dieser Ausführlichkeit, wie sie zu der Stelle im Wald gekommen ist?
- 14) Wie reagiert Christina auf das Antreffen Cederströms im Wald?
- 15) Was zeigt die Diskussion zwischen Cederström und Christina hinsichtlich der gesellschaftlichen Hierarchie?

- 16) Warum ist das für den Verlauf des Trauerspiels, insbesondere hinsichtlich des Verhältnisses zwischen Christina und ihrem Reichskanzler wichtig?
- 17) Wie beschreibt Cederström seine Teilnahme am Krieg und das Kriegsgeschehen in diesem Auftritt?
- 18) Welchen Zweck verfolgte er mit seiner Beteiligung am Krieg? Was sagt das über ihn aus?
- 19) Was lässt sich anhand dieses Gesprächs über Christinas Haltung gegenüber dem Krieg sagen?
- 20) Wie wird in dieser Szene der politische Körper beschrieben?
- 21) Christina und Cederström diskutieren über die Rache. Welche Auffassung vertritt Christina, und warum wird das Thema Rache an dieser Stelle eingeführt?
- 22) Wie entwickelt sich Christinas Haltung gegenüber Cederström im Verlauf dieses Auftritts?

#### 5. Auftritt:

- 23) Welches direkte Resultat hat die Begegnung mit der Königin für Cederström? Was will er erreichen?
- 24) Welche Erwartungen werden für den nächsten Akt erweckt?

### III. Aufzug

#### 1. Auftritt:

- 1) Was verdeutlicht das Gespräch zwischen Christina und ihrem Reichskanzler hinsichtlich ihrer Kriegs- und Friedensauffassung?

- 2) Was sagt dieses Gespräch über Christinas Entwicklung und ihr Verständnis von Herrschaft aus?
- 3) Warum integriert von Berge diese Diskussion zu Beginn des 3. Aktes?
- 4) Charakterisieren Sie die Sprache von Christina in diesem Auftritt!

2. Auftritt:

- 5) Wie beschreibt Christina die Beförderung Cederströms zum persönlichen Sekretär? Welche Vor- und Nachteile erwarten ihn ihrer Meinung nach?
- 6) Welchen Zweck verfolgt Christina mit diesem Schritt? Beachten Sie vor allem ihre Ausführungen zu den Zielen ihrer Herrschaft!
- 7) Welche Bedeutung haben die Z. 988-93 für den Ausgang des Trauerspiels?

3. Auftritt:

- 8) Welche Funktion hat Christinas langer Monolog? Welche Aspekte ihres Daseins kontrastiert sie und auf welchen legt sie hier den größeren Wert?
- 9) Welche Zweifel spricht Christina an?
- 10) Wie endet der Monolog, und welche Bedeutung hat dieses Ende?

4. Auftritt:

- 11) Warum handelt es sich bei dem Fest um einen Maskenball?
- 12) Welches Ziel verfolgt Christina mit ihrer Verkleidung? Erreicht sie ihr Ziel?
- 13) Wie interpretiert Christina Cederströms Liebesgeständnis an Ebba? Ist diese Interpretation gerechtfertigt?

5. Auftritt:

- 14) Welche Bedeutung hat der Ort der Handlung für diesen Auftritt?
- 15) Wie beurteilt Ebba Cederströms Verhalten gegenüber der Königin?

- 16) Wie beschreibt Cederström Christina in diesem Gespräch? Welche Aspekte kontrastiert er?
- 17) Vergleichen Sie seine Beschreibung mit Christinas Monolog in III, 3. Welches Bild der Königin und Frau ergibt sich?
- 18) Zu welchem Zweck wurde Cederström Günstling der Königin? Wie versucht er Ebba zu beruhigen?

6. Auftritt:

- 19) Beschreiben Sie Christinas Reaktion auf die Entdeckung.
- 20) Der 3. Akt endet mit den Worten "Ich hab's" (Z. 1352). Welche Funktion hat diese Aussage? Welche Reaktion rufen Christinas Worte hervor?

IV. Aufzug hervorrufen

1. Auftritt:

- 1) Welche Gefühle beschreibt Cederström in diesem Auftritt?
- 2) Wie wirkt der Monolog auf Sie als Lesende/r, vor allem im direkten Vergleich mit der letzten Szene des vorherigen Aktes?
- 3) Was erfährt Cederström am Ende dieses Auftritts, und wie wirkt sich diese Erkenntnis auf den folgenden aus?

2. Auftritt:

- 4) Welche Entwicklung in Cederström wird in diesem Auftritt deutlich? Wie reagiert Brigitte darauf?

3. Auftritt:

- 5) Was beklagt Christina zu Beginn dieser Szene?

#### 4. Auftritt:

- 6) Wie reagiert Christina auf Cederströms Dankesbezeugung?
- 7) Welchen Zweck erfüllt die Diskussion um Wahrheit in diesem Auftritt?
- 8) Welches Verständnis von der Rolle der Herrschenden entwickelt Christina hier?  
Unterscheidet es sich von den vorherigen Auftritten?
- 9) Wie reagiert Cederström auf Christinas Worte?
- 10) Was ist sein Verständnis der Herrscherin Christina?
- 11) Welche Veränderung durchläuft Cederström?
- 12) Wie manifestiert sich dieser Wandel?

#### 5. Auftritt:

- 13) Welche Botschaft überbringt der Reichskanzler?
- 14) Wie reagiert Christina darauf und was lässt sich dementsprechend über ihr  
Verständnis von Herrschaft und Ehe sagen?
- 15) Welche politischen Unterschiede hebt Christina in ihrem Gespräch mit dem  
Reichskanzler hervor?
- 16) Welches Religionsverständnis wird deutlich?
- 17) Beschreiben Sie das Verhältnis zwischen Christina und ihrem Kanzler zu Beginn  
und am Ende des Auftritts. Gibt es Unterschiede?
- 18) Wem gilt der Racheschwur am Ende des Aktes? Wofür macht sie ihn  
verantwortlich? Ist das gerechtfertigt?

## V. Aufzug

### 1. Auftritt:

- 1) Welche Bedeutung kommt dem ersten Auftritt zu? Was wird an dieser Stelle bereits vorausschauend angedeutet?
- 2) Wie hat sich das Verhältnis zwischen Cederström und Ebba und Cederström und Christina verändert?
- 3) Welche Bedeutung kommt dieser Veränderung, vor allem in Anbetracht des Schlusses dieses Teiles, zu?

### 2. Auftritt:

- 4) Welche Veränderung in Christinas Äußerem lässt sich erkennen? Warum betont von Berge in den Regieanweisungen jetzt Christinas Aussehen?
- 5) Welche Funktion hat dieser lange Monolog?
- 6) Was ist das Hauptthema, das Christina in dem Monolog anspricht?

### 3. Auftritt:

- 7) Wie beschreibt Cederström Christina in diesem Auftritt?
- 8) Was geht in Cederström vor?

### 4. Auftritt:

- 9) Welche Botschaft überbringt Christina Cederström?
- 10) Wie reagiert Cederström auf die Ankündigung?
- 11) Was wird in diesem Auftritt kontrastiert?
- 12) Wie wird das Thema Freundschaft behandelt?
- 13) Was ist das Resultat dieser Diskussion? Und wie interpretiert Christina Cederströms Reaktion?

- 14) Was löst die Verhaftung Cederströms schließlich aus? Wen ruft er in seiner Entschuldigung an?
- 15) Wie verhalten sich die Wachen nach Christinas Aufforderung, Cederström zu verhaften? Warum?
- 16) Zu welcher Erkenntnis kommt Cederström am Ende dieses Aktes? Warum wählt Cederström den Selbstmord als einzigen Ausweg?
- 17) Welche Konsequenzen hat dieser Selbstmord, wenn man den zweiten Teil des Trauerspiels betrachtet?

## 2. Teil

### I. Aufzug

#### 1. Auftritt:

- 1) Wie beginnt der erste Akt, und was erreicht von Berge mit dieser Parallelgestaltung zwischen 1. und 2. Teil?
- 2) Welche Atmosphäre herrscht in diesem Auftritt zu Beginn vor?
- 3) Wie wird Christina von Schweden dargestellt?
- 4) Welche Gründe werden für die Abdankung angeführt?
- 5) Welche besondere Bedeutung hat der Vertreter des Bauernstandes für den weiteren Verlauf des Trauerspiels?
- 6) Wie wird Christina verabschiedet?

#### 2. Auftritt:

- 7) Wie ist das Verhältnis zwischen Christina und ihrem Vetter Karl Gustav? Wie verhält sich Christina ihm gegenüber? Berücksichtigen Sie auch den 1. Auftritt!

8) Welche Erkenntnis erlangt Karl Gustav am Ende dieser Szene? Welches Gerücht wird bestätigt, und wie beurteilt er es?

3. Auftritt:

9) Wie beurteilt Christina ihre Regentschaft in Schweden? Ist dieses Urteil gerechtfertigt?

10) Wie steht sie zu ihrer Abdankung? Was ist der scheinbare und der wirkliche Grund für diesen Schritt?

11) Wie reagiert Christina auf die Anwesenheit von Casati und Pimentelli?

12) Welche Funktion haben die beiden Geistlichen in diesem Auftritt?

13) Auf welche Religionspolitik verweisen sie?

14) Wie soll Christina zur sofortigen Abfahrt nach Rom überzeugt werden? Welche Argumente werden vorgebracht?

15) Sind die Überredungsversuche der Geistlichen wirksam?

16) Welcher Eindruck von den Geistlichen wird vermittelt?

17) Welche Absicht wird mit dieser Charakterisierung verfolgt?

18) Was sucht Christina in der katholischen Kirche und warum?

19) Was sind die Gründe für das Ende dieses Aktes?

20) Beschreiben Sie das Ende des Aktes. Welche Atmosphäre herrscht vor, und wodurch ist sie ausgelöst?

## II. Aufzug

### 1. Auftritt:

- 1) Vergleichen Sie das Ende des 1. Aufzuges mit dem Anfang des 2. Wie stehen beide in Verbindung miteinander, und welche Bedeutung kommt dieser Verbindung hinsichtlich des weiteren Verlaufes des Trauerspiels zu?
- 2) Wie interpretiert Christina ihr Verhältnis zur katholischen Kirche?
- 3) Wofür macht Christina die Kirche verantwortlich? Ist das gerechtfertigt?
- 4) Wie ist ihr persönliches Verhältnis zu dem Kardinal Azzolino? Gibt es hier Unterschiede zur geschichtlichen Überlieferung, und wenn ja, warum änderte von Berge den Charakter der Beziehung zwischen den Beiden?
- 5) Wie beurteilt Christina ihr derzeitiges Leben? Warum ist diese Beurteilung wichtig für den Verlauf des Trauerspiels?
- 6) Welche Nachricht erreicht Christina während des Gesprächs mit dem Kardinal?
- 7) Welche politischen und persönlichen Konsequenzen ergeben sich für Christina daraus?
- 8) Welche als Drohung aufzufassende Möglichkeit bringt Christina am Ende des Auftritts ins Spiel?
- 9) Wie sieht sie Schweden am Ende des Auftritts? Ist diese Sichtweise realistisch?

### 2. Auftritt:

- 10) Welche Funktion hat das folgende Gespräch zwischen dem Kardinal und dem Pater?
- 11) Welche Positionen nehmen der Kardinal und der Pater ein? Zu welchem Zweck?

- 12) Wie wird Christinas Verhalten in Rom beschrieben? Was soll mit dieser Beschreibung erreicht werden?
- 13) Wie wollen der Pater und der Kardinal Christina an Rom fesseln?
- 14) Welche Bedenken hat der Kardinal und sind sie begründet?
- 15) Welche Motivation wird Monaldeschi in den Mund gelegt und zu welchem Zweck?
- 16) Welche Rolle spielt Polen in den Plänen der beiden Geistlichen?
- 17) Wie sehen die Geistlichen Christina hinsichtlich ihrer Fähigkeiten als Herrscherin und als Frau?

### 3. Auftritt:

- 18) Wie redet Christina mit den Geistlichen? Wie denkt sie über sie?
- 19) Welche Konsequenz hat ihre Überheblichkeit?

### 4. Auftritt:

- 20) Welchen Eindruck macht der Auftritt Monaldeschis auf Christina?
- 21) Auf welche Regeln für ihre Untertanen verweist Christina in dem Gespräch mit Monaldeschi?
- 22) Warum betont von Berge explizit die "unbedingte Treue, / Gehorsam und Ergebenheit" (Z. 3215-16)? Welcher aus der Geschichte abgeleitete und für das Trauerspiel wichtige Punkt wird hier hervorgehoben?
- 23) Wie reagiert Monaldeschi auf die Todesnachricht Karl Gustavs und die Aussicht, nach Schweden reisen zu müssen? Wie interpretiert Christina diese Reaktion?

### III. Aufzug

#### 1. Auftritt:

- 1) Wie wird Graf Santinelli in diesem Auftritt charakterisiert?
- 2) Warum ist diese Charakterisierung für den weiteren Verlauf des Aktes von Bedeutung?
- 3) Welches Bild zeichnet Santinelli von seinem Rivalen Monaldeschi?
- 4) Welche politischen Entwicklungen werden in dem Gespräch mit dem Kardinal hervorgehoben?
- 5) Welche Ziele verfolgt der Kardinal durch seinen Versuch, Santinelli zu beruhigen?

#### 2. Auftritt:

- 6) Welcher Plan wird in Santinellis Monolog angedeutet?

#### 3. Auftritt:

- 7) Welche Bedeutung hat Christinas Monolog?

#### 4. Auftritt:

- 8) Welchen Wunsch erörtert Christina mit Monaldeschi in diesem Auftritt? Welche Erklärung gibt sie für ihn?
- 9) Welche Motivation liegt der Reaktion Monaldeschis zu Grunde?
- 10) Welche Parallelen lassen sich zum ersten Teil des Trauerspiels erkennen?
- 11) Welche Unterschiede im Verhalten von Cederström und Monaldeschi lassen sich ausmachen?

12) Welche Konsequenz haben diese Unterschiede auf den Eindruck, den beide Männer beim Publikum und bei den Lesenden hinterlassen, und die Bewertung ihres Verhaltens?

13) Wie unterscheidet sich Christinas Reaktion auf das ausdrückliche Liebesbekenntnis Monaldeschis von der auf Cederströms? Warum?

5. Auftritt:

14) Welche Charaktereigenschaften Monaldeschis treten in dem Monolog zu Tage?

15) Welchen Eindruck hinterlässt der Monolog Monaldeschis bei Ihnen als Lesende/n?

16) Wie charakterisiert Monaldeschi Christina? Welche Aspekte stellt er einander gegenüber?

17) Welches Detail über das Privatleben Monaldeschis erfahren das Publikum und die Lesenden in dieser Szene? Warum ist es von Bedeutung für den Ausgang dieses Aufzuges? Erklären Sie!

6. Auftritt:

18) Welche politische Entwicklung spricht Monaldeschi in diesem Monolog an?

7., 8. Auftritt:

19) Welche Bedeutung haben die Briefe, die Santinelli bei Monaldeschi findet? Welchem misst er das größte Gewicht bei und warum?

9. Auftritt:

20) Welche Gedanken macht Christina sich in dem Monolog? Welche Bedeutung haben sie?

10. Auftritt:

- 21) Wie reagiert Christina auf die Anwesenheit Santinellis? Wie ist das Verhältnis zwischen den Beiden? Beachten Sie besonders auch die Regieanweisungen!
- 22) Wie nimmt Christina den Inhalt des Briefes von Mazarin auf?
- 23) Wie redet Christina mit Santinelli? Welche Satzarten wiegen vor allem gegen Ende des Auftritts vor? Welchen Eindruck hinterlässt ihre Redeart?

11. Auftritt:

- 24) Wie versucht sie sich den Verrat in ihrem Monolog zu erklären?
- 25) Was sagt dieses Verhalten über Christina aus?

12. Auftritt:

- 26) Was hebt Christina in diesem Auftritt hervor?
- 27) Wie sieht sie ihre Herrschaft über ihren Hof?

13. Auftritt:

- 28) Welchen Inhalts ist das Paket, das Santinelli ihr gebracht hat?
- 29) Wie beschreibt Santinelli sein Leben am Hof von Christina und die Königin selbst?
- 30) Warum entscheidet Christina, Monaldeschi zu bestrafen? Was ist der Auslöser?
- 31) Was sagt das über Christinas Verständnis von Macht aus?

14. Auftritt:

- 32) Worauf bezieht sich Christina, wenn sie Santinelli gegenüber von den "schwärzesten Verbrechen" (Z. 4076-77) spricht?

15. Auftritt:

- 33) Wie versucht Monaldeschi sich zu entschuldigen?

- 34) Was sagt das über ihn aus?
- 35) Beschreiben Sie Christinas Emotionen in diesem Auftritt. Was sagen sie über Christina als Königin und als Frau aus?
- 36) Welche Konsequenz für die ganze Menschheit zieht Christina aus dem Verhalten von Monaldeschi?
- 37) Wie redet Christina am Ende des Auftritts, als sie Santinelli die Wachen holen lässt?
- 38) Wie endet der Aufzug?
- 39) Welchen Eindruck hinterlassen die letzten Worte von Christina?

#### IV. Aufzug

##### 1. Auftritt:

- 1) Wie lässt sich Christina zu Beginn des 4. Aktes charakterisieren?
- 2) Was beklagt Christina? Was geht in ihr vor?

##### 2. Auftritt:

- 3) Wie ist Christinas Verhältnis zu der katholischen Kirche in diesem Auftritt?
- 4) Was wirft Christina ihr, in der Person von Pater Gualdo, vor?
- 5) Wie reagiert der Pater auf Christinas Vorwürfe?
- 6) Welchen Ausweg aus ihrer Misere sieht Christina am Ende des Auftritts?
- 7) Was meint Christina mit "Betäubung" (Z. 4305)?

##### 3. Auftritt:

- 8) Welchen Zweck erfüllt das Gespräch zwischen dem Pater und dem Kardinal?
- 9) Wie wird Christina charakterisiert?

10) Was wollen der Pater und der Kardinal unter allen Umständen vermeiden und warum?

11) Welchen Plan entwerfen der Pater und der Kardinal hinsichtlich des Briefes aus Polen?

12) Was versprechen sie sich von diesem Plan?

#### 4. Auftritt:

13) Welche Emotionen ergreifen Christina in dieser Szene?

14) Wodurch werden diese Emotionen ausgelöst?

15) Welche Bedeutung haben sie hinsichtlich ihrer Auffassung von Herrschaft?

16) Wessen wird Christina sich bewusst?

#### V. Aufzug

##### 1. Auftritt:

1) Wie redet Christina mit dem Arzt und dem Pater? Welche Satzarten benutzt sie? Welchen Ton benutzt sie?

2) Was sagt das über ihre Gemütsverfassung aus?

3) Welchen Eindruck vermittelt ihr Auftreten dem Publikum und den Lesenden?

##### 2. Auftritt:

4) Welche Bedeutung hat der Kapselring?

5) Welche Beweggründe hat Christina für diesen Schritt?

6) Welche Erwartung hat Christina an die Nachwelt? Was sagt das über ihr Verhältnis zum Diesseits aus?

- 7) Wie reagieren der Pater, der Arzt und der Kardinal auf Christinas Suizid? Welche Aussage wird durch ihre Reaktion über die katholische Kirche gemacht?
- 8) Warum ändert von Berge die historische Überlieferung und lässt Christina Selbstmord begehen?
- 9) Welche Aussage wird mit diesem Selbstmord hinsichtlich Christinas Rolle als Herrscherin und als Frau getroffen?

Fragen zum ganzen Text:

- 1) Charakterisieren Sie Christina von Schweden hinsichtlich ihrer Rolle als Frau und als Herrscherin.
- 2) Welches Machtverständnis hat Christina? Gibt es einen Unterschied zwischen den beiden Teilen?
- 3) Wie lautet das endgültige Urteil über Christina?
- 4) Untersuchen Sie die Parallelen zwischen den beiden Teilen. Welche Aussagen lassen sich durch sie, vor allem wenn historische Quellen geändert wurden, über die Wirkung des Trauerspiels machen?
- 5) Vergleichen Sie die Darstellung von Christina und Ebba Brahe in dem ersten Teil des Trauerspiels.
- 6) Wie unterscheidet sich das Verhalten Cederströms von dem Monaldeschis? Was lässt sich aufgrund dieser Unterschiede über die beiden Männer und ihre Motivation sagen?
- 7) Welche Bedeutung haben Kunst und Literatur in diesem Trauerspiel?
- 8) Welche Rolle spielt das Thema Freundschaft in diesem Trauerspiel?

- 9) Welche Rolle spielt die Religion in diesem Trauerspiel?
- 10) Wie wird die katholische Kirche in *Christina von Schweden* dargestellt?

**9.2.3. Wilhelmine Gräfin von Wickenburg-Almásy: *Radegundis. Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge* (1879)**

I. Aufzug

1. Szene:

- 1) Welchen Eindruck vermittelt der 1. Auftritt von Radegundis?
- 2) Von welchen Emotionen ist die Protagonistin ergriffen? Welcher innere Konflikt Radegundis' wird in dem Gespräch mit der Äbtissin deutlich?
- 3) Welcher Art ist die Beziehung zwischen Radegundis und der Äbtissin? Aus welchem Grund ist diese detaillierte Beschreibung für das Ende von Bedeutung?
- 4) Wie wird König Chlotar charakterisiert, ehe er auf der Bühne erscheint, und welcher Zweck wird mit dieser Beschreibung verfolgt?
- 5) Wie wird das Leben am Hof beschrieben, und womit wird es kontrastiert? Was soll mit diesem Kontrast bezweckt werden?

2., 3. Szene:

- 6) Vergleichen Sie die Charakterisierung des Königs Chlotar aus dem 1. Auftritt mit seinem Verhalten in der 2. und 3. Szene.
- 7) Welche von Radegundis' Eigenschaften hebt Chlotar besonders hervor, und welche ist für Radegundis die wichtigere?
- 8) Welcher Konflikt wird durch diesen Unterschied in dieser Szene bereits angedeutet?

9) Wie reagiert Venantius auf Radegundis? Aus welchem Grund ändert die Dramatikerin die historische Überlieferung und zieht die erste Begegnung der Beiden zeitlich vor?

10) Mit welchen Bildern beschreibt Chlotar sich selbst? Welchen Zweck erfüllen diese Bilder?

#### 4. Szene:

11) Mit welchem Tier vergleicht sich Radegundis? Welche Empfindung löst dieses Bild aus? Vergleichen Sie den Beginn und das Ende der Szene.

12) Was beklagt Radegundis am Hof, und welcher Eindruck wird durch diese Beschreibung vom Hof geweckt?

13) Welchen Ratschlag gibt Venantius Radegundis?

14) Welchen Eindruck löst die Beschreibung vom Kloster aus? Welche Bedeutung hat das für das Ende des Werks?

15) Welche Entwicklung durchläuft Radegundis in dem Gespräch mit Venantius?

16) Was ist das Resultat dieser Veränderung für den Verlauf des Stücks? Beachten Sie insbesondere Z. 648-668!

17) Beschreiben Sie die Beziehung zwischen Radegundis und Venantius.

#### 5.,6. Szene:

18) Wie beurteilen Sie den Auftritt von Medardus? Welche Vermutung hat er und ist diese berechtigt?

#### 7. Szene:

19) Welche Funktion hat der lange Monolog von Venantius? Welche Entwicklungen werden hier betont und zu welchem Zweck?

20) Wie werden Radegundis und Chlotar beschrieben?

8. Szene:

21) Welche Funktion haben Ingundis und Chlotildis in diesem Drama?

22) Was wird bereits in dieser Szene angedeutet, was für das Ende entscheidend ist?

23) Wie beschreiben die beiden Frauen das Leben am Hof, insbesondere die Hochzeitstafel? Entspricht diese Beschreibung der Einschätzung von Radegundis und Venantius?

24) Welche Wirkung hat die erste Rede von Radegundis als Königin auf die Anwesenden? Gibt es Unterschiede zu Ihrer Reaktion auf diese Szene?

25) Welchen Zweck erfüllt der "Brauch der Väter" (Z. 552)?

26) Warum betont Venantius, der Himmel solle "diesem Eid" sein Ohr verschließen (Z. 562)?

27) Warum ist Chlotar beim Trunkspruch verärgert? Welche Verteidigung bringt Radegundis vor?

28) Welche Rolle kommt dem Dichter in dieser Szene zu? Welche Aufgaben werden ihm übertragen?

29) Welche Funktion hat die Tischrede von Venantius? Was bewirkt die Tischrede in Radegundis?

30) Zu welchem Zweck integriert die Dramatikerin die Diskussion zwischen Radegundis und Chlotar über die Liebe und den Gehorsam? Welche zwei Standpunkte werden hier deutlich? Wer geht siegreich aus der Auseinandersetzung hervor?

31) Welche Berufung betont Radegundis in ihrer Rede Z. 867-894?

- 32) Wie überzeugt Radegundis den Bischof Medardus, für sie einzutreten? Was wird in den Sätzen von Radegundis angedeutet? Beachten Sie vor allem Z. 902-904 und Z. 921-932!
- 33) Wie reagiert Chlotar auf die Rückforderung seiner Braut?
- 34) Welche Rolle spielt Ingundis in dem Einlenken Chlotars, und welches Ziel verfolgt sie damit?
- 35) Welche Funktion hat die letzte Rede von Venantius?

Fragen zum ganzen Text:

- 1) Charakterisieren Sie Radegundis.
- 2) Welche religiöse Bedeutung besitzt Radegundis in diesem Werk?
- 3) Wie vereinbart sie den religiösen und den weltlichen Bereich und ist sie darin erfolgreich?
- 4) Welche Rolle spielt das Heidentum in diesem Drama?
- 5) Welche Einstellung von Chlotar hinsichtlich der Rolle der Frau wird in diesem Einakter hervorgehoben?
- 6) Welche Funktion hat die Königin am fränkischen Hof?
- 7) Wie üben die Frauen Chlotars I. in diesem Drama ihre Macht aus? Welche Unterschiede sind in der Machtausübung zu erkennen?
- 8) Welche Intention wird mit diesem Stück über eine Heilige des 6. Jahrhunderts im 19. Jahrhundert verfolgt? Wen spricht das Werk an, und welche Themen werden behandelt, die für die Zeit von Bedeutung sind?
- 9) Welche Mittel setzt Wickenburg-Almásy ein, um ihre Intention zu verdeutlichen?

#### 9.2.4. Dito und Idem: *Anna Boleyn. Historisches Trauerspiel* (1886)

##### I. Aufzug

##### 1. Szene:

- 1) Wie wird Katharina von Arragonien eingeführt?
- 2) Welche Charaktereigenschaften lassen sich erkennen?
- 3) Was sagt ihr Verhalten über ihr Verhältnis zu ihrem Mann, König Heinrich VIII., aus?

##### 2. Szene:

- 4) Welchen Zweck verfolgt Katharina mit der Entsendung von Felipo?
- 5) Welches religiöse Verständnis wird in dem Gespräch zwischen Katharina und ihrer Hofdame Maria deutlich?
- 6) Wie charakterisieren Sie Katharina? Erweckt sie Sympathien?
- 7) Wie wird Anna Boleyn in dieser Szene eingeführt, obgleich sie noch nicht auf der Bühne erscheint?

##### 3. Szene:

- 8) Welchen Zweck erfüllt die Scharade zu Beginn der Szene? Wie reagiert der König auf das Spiel?

##### 4. Szene:

- 9) Wie ist das Verhältnis zwischen dem König und seiner Frau? Inwiefern verweist es auf Heinrichs späteres Verhalten?
- 10) Wozu will Heinrich seine Frau überreden, und wie versucht er, sein Ziel zu erreichen? Auf welches historische Beispiel verweist er?
- 11) Wer geht siegreich aus dem Rededuell hervor?

5. Szene:

- 12) Welchen Zweck erfüllt das Gespräch zwischen Cromwell und Wolsey?
- 13) Was wird in dieser Szene über das Verhältnis zwischen Heinrich und Anna berichtet?
- 14) Welche Reaktion soll die Beschreibung hervorrufen?

6. Szene:

- 15) Welche Nachricht überbringt Wolsey dem König, und was will er damit erreichen?
- 16) Aus welchem Grund erwähnt Wolsey die sogenannten Ketzer Tyndall und Erasmus? Auf welche Entwicklung verweist er mit dieser Bemerkung, die für den Fortgang des Trauerspiels von Bedeutung ist?
- 17) Welche Charaktereigenschaft von Heinrich wird in dieser Szene hervorgehoben?

8., 9. Szene:

- 18) Welchen Zweck erfüllt die Darstellung des Verstummers?
- 19) Wer geht am Ende der 9. Szene moralisch siegreich hervor?

10. Szene:

- 20) Wie wird Anna charakterisiert? Was macht sie für Heinrich attraktiv?

13. Szene:

- 21) Welchen Zweck erfüllt das Gespräch zwischen Katharina und Chapuys?

14., 15. Szene:

- 22) Was erfährt Katharina in diesen Szenen? Welche Erkenntnis zieht sie aus dieser Nachricht?

23) Wie reagiert Anna auf die Anschuldigung? Wie passt die Reaktion in das Gesamtbild von Anna?

24) Welche Bedeutung hat der Fluch von Katharina am Ende dieses Aufzuges für den Verlauf des Trauerspiels?

## II. Aufzug

### 1. Szene:

1) Welche politische Entwicklung wird in dieser Szene diskutiert? Welche Bedeutung hat sie für den Fortgang des Trauerspiels?

### 3.,4. Szene:

2) Wie ist das Verhältnis zwischen dem Kardinal Wolsey und den Lords und das zwischen dem Kardinal und König Heinrich?

3) Welche Auffassungen hinsichtlich der Ehe zwischen Heinrich und Katharina werden in diesem Gespräch verdeutlicht?

### 5. Szene:

4) Warum wollen die Herzöge Norfolk und Suffolk Anna in den Prozess einbeziehen?

### 6. Szene:

5) Welchen Plan verfolgt der Herzog von Suffolk?

6) Was sagt diese Szene über das Verhalten der Lords aus?

### 7. Szene:

7) Welche Funktion hat Cranmer in dieser Szene?

8. Szene:

- 8) Welche Zweifel plagen Anna in dieser Szene, und warum ist das für den Fortgang des Trauerspiels von Bedeutung?

9. Szene:

- 9) Warum sucht Thomas Wyatt Anna auf? Warum führt er dieses wichtige Gespräch und nicht einer der anderen Hofherren?
- 10) Welche Auffassung hinsichtlich der Ehe propagiert Anna in dem Gespräch mit Thomas Wyatt?
- 11) Welche Konsequenz ergibt sich daraus und wie wirkt sich das auf die dramatische Entwicklung aus? Welche Änderungen haben sich bis zu diesem Zeitpunkt in Anna vollzogen?
- 12) Wie charakterisiert Thomas Wyatt Heinrich hinsichtlich seiner Beziehung zu Anna?

10., 11., 12. Szene:

- 13) Welchen Entschluss hat Anna gefasst und wie vermittelt sie ihn Heinrich? Achten Sie besonders auf ihre Sprache und ihre Gestik.
- 14) Wie charakterisiert Anna sich in dieser Szene selbst? Welchen Eindruck hinterlässt das im Publikum und bei den Lesenden?
- 15) Beschreiben Sie die Reaktion Heinrichs auf Annas Verhalten. Ziehen Sie insbesondere die 12. Szene in Betracht.

13. Szene:

- 16) Welche Funktion hat das Gespräch der Menschen im Volk für den Fortgang des Dramas?

17) Welche Kernaussage der Volksvertreter ist im Hinblick auf Anna wichtig?

18) Warum geben die Dramatikerinnen den Menschen im Volk keine Namen?

14. Szene:

19) Worüber sprechen die Hofherren in dieser Szene? Was deuten sie bereits an?

15., 16. Szene:

20) Zu welcher Konfrontation kommt es in diesen beiden Szenen? Warum ist sie wichtig?

21) Was wird in der Haltung des Herzogs von Norfolk deutlich?

18. Szene:

22) Wie lässt sich der Auftritt von Lady Mary beschreiben? Beachten Sie vor allem ihre Sprache!

23) Welche Funktion hat diese Szene für das gesamte Trauerspiel, insbesondere der Fluch der Lady Mary am Ende des Aktes?

24) Wer gewinnt die Auseinandersetzung zwischen Vater und Tochter?

25) Vergleichen Sie das Verhalten von Anna und Lady Mary in dieser Szene.

III. Aufzug

1. Szene:

1) Warum ist Anna so ungeduldig zu Beginn des Aktes?

2) Welche Funktion hat das Lied, das Margarethe für Anna singt?

2. Szene:

3) Warum hat Anna nach Cranmer verlangt?

4) Welche Befürchtungen hat Anna in dieser Szene?

- 5) Wie kommentiert Cranmer diese Befürchtungen und die Veränderung, die in Anna vorgegangen ist?
- 6) Welches Verhalten der Hofleute beschreibt Anna? Welche Konsequenz hat es und warum ist das für den Fortgang des Trauerspiels wichtig?

3., 4. Szene:

- 7) Wie tritt Heinrich auf? Wie können Sie ihn charakterisieren?
- 8) Wie beurteilt Heinrich Annas Veränderung? Welche Bedeutung hat sie noch für ihn?

5., 6. Szene:

- 9) Welche Bedeutung haben diese beiden Szenen? Was wird in ihnen deutlich?

7. Szene:

- 10) Wie beschreiben die Sternendeuter das noch ungeborene Kind, und wie interpretiert Heinrich diese Beschreibung? Was rechtfertigt es in seinen Augen?
- 11) Welche unterschiedliche Haltung gegenüber Anna wird in den Gesprächen der verschiedenen Hofherren deutlich?
- 12) Was wird bereits in dieser Szene angedeutet und wie wirkt sich das auf den Ausgang des Stückes aus? Warum ändern die Dramatikerinnen in diesem Punkt die historische Überlieferung?

8., 9., 10. Szene:

- 13) Wie reagiert Heinrich auf die Ankündigung der Geburt von Elisabeth? Was sagt diese Reaktion über ihn aus?
- 14) Wie versucht Norfolk diese Situation zu seinen Gunsten zu nutzen?

11. Szene:

15) Wie beurteilt Annas Vater Wiltshire das Schicksal seiner Tochter?

12. Szene:

16) Welche Reaktion auf seine Tochter wird hier für Heinrich beschrieben? Welche Funktion erfüllt diese Wende?

13. Szene:

17) Beschreiben Sie den Auftritt von Lady Mary und Heinrichs Reaktion auf ihre Anwesenheit!

14. Szene:

18) Welche Erwartungshaltung löst Graf Wiltshires letzte Frage in diesem Akt "So sah ich nur Gespenster diese Nacht" (Z. 1287) im Publikum und bei den Lesenden aus?

IV. Aufzug

1., 2. Szene:

1) Worüber unterhalten sich Margarethe und Madge in diesen Szenen? Welche Funktion erfüllt das Gespräch?

2) Was wird angedeutet?

4. Szene:

3) Wie redet Heinrich mit Anna in dieser Szene? Was sagt dieses Gespräch über das Verhältnis der Beiden aus?

4) Welche Absicht hegt Heinrich in dieser Szene? Was sagt das über seinen Glauben aus?

- 5) Welches Machtverständnis hat Heinrich? Wie beschreibt er sich?
- 6) Heinrich will Anna und George sein Drama vorstellen. Wie beschreibt er sich als Dichter?

5. Szene:

- 7) Zu welcher vermeintlichen Erkenntnis kommt Anna in dieser Szene? Welche Erwartung wird durch sie geweckt?

7., 8. Szene:

- 8) Was wird in dem Gespräch zwischen Norreys und Margarethe hinsichtlich Annas Position am Hof deutlich?
- 9) Wie beurteilen Norreys und Margarethe die Haltung des Königs hinsichtlich seiner Frau?

9. Szene:

- 10) Was wird bei dem Auftritt von Anna und dem König deutlich? Wie redet Heinrich mit Anna?
- 11) Welche Funktion übernimmt Annas Bruder, George Rochford, in dieser Szene?
- 12) Wie beurteilen Anna und George das von Heinrich verfasste Drama?
- 13) Welche Funktion erfüllt dieses Drama innerhalb des Trauerspiels?

10. Szene:

- 14) Wie beurteilen Sie Heinrichs (unhistorische) Reaktion auf den Tod von Katharina?
- 15) Warum ändern die Dramatikerinnen die historische Vorlage und integrieren ein derartiges Verhalten?

12. Szene:

16) Zu welchem Zweck will Heinrich Norreys überreden, einen Meineid zu begehen?

17) Was sagt Norreys Reaktion auf diesen Wunsch über sein Verhältnis zu Anna aus?

13. Szene:

18) Wie entschuldigt Anna das Verhalten von Heinrich? Was sagt es über sie aus?

19) Zu welchem Zweck wird sie derart dargestellt?

20) Worin sieht sie ihre Funktion und lässt sich ihr Denken realistisch nachvollziehen?

14., 15. Szene:

21) Was hat Anna entdeckt? Warum fällt ihre Reaktion so heftig aus? Was hat sie erkannt?

17. Szene:

22) Warum nimmt Heinrich, erneut unhistorisch, an der Verhaftung seiner Frau teil?

23) Welches Bild wird von ihm gezeichnet und zu welchem Zweck?

24) Wie reagiert Anna auf ihre Verhaftung? Was sagt ihr Verhalten über sie aus?

V. Aufzug

1. Szene:

1) Welchen Zweck hat das Gespräch der Hofherren im Tower zu Beginn des Aktes?

2. Szene:

2) Welches Angebot unterbreitet der Sheriff den Verurteilten?

3) Wie reagieren die Hofherren auf das Angebot und warum?

3. Szene:

4) Wie beschreiben die Hofherren Anna?

4. Szene:

5) Was bedeutet die Anwesenheit der Lady Norfolk und der Lady Boleyn? Welche Aufgabe haben sie?

6) Wie interpretieren Sie die schlaftrunkenen Worte von Anna? Beachten Sie hierbei IV, 6 und IV, 7.

5., 6. Szene:

7) Wo soll Anna der Prozess gemacht werden? Wie reagiert sie auf diese Ankündigung und welche Befürchtung hat sie?

7., 8., 9. Szene:

8) Welche Funktion hat Sir Kingston in dieser Szene?

9) Wie reagiert Margarethe auf die Nachricht vom Tod der Hofherren und das Urteil gegen Anna?

10) Wie beschreibt Sir Kingston Anna in diesen Szenen?

11) Wie äußern sich Sein und Schein in diesen Szenen?

10. Szene:

12) Wie beurteilt Anna die Gerichtsverhandlung und das Urteil gegen sie?

13) Wem gelten ihre Gedanken? Warum ist das hinsichtlich V, 16 von Bedeutung?

11. Szene:

14) Wie reagiert Anna auf das von Cranmer überbrachte Angebot des Königs?

15) Welche unterschiedliche Haltung wird zwischen Cranmer, Margarethe und Anna deutlich?

16) Welche Rolle spielt der Glaube in dieser Szene?

12. Szene:

17) Welche wichtige Frage stellt Anna sich in dieser Szene und welche Bedeutung hat dies für die Deutung ihrer Figur in dem Drama und der Geschichte von Bedeutung ist?

18) Was sagt diese Frage über den Zweck des Trauerspiels aus?

13. Szene:

19) Was erfahren das Publikum und die Lesenden in Annas Beichte?

20) Welche Funktion hat dieses Detail hinsichtlich ihrer Legitimation und Unschuldsdarstellung?

14. Szene:

21) Wie erklärt Anna ihre Ruhe vor der bevorstehenden Vollstreckung des Urteils? Welche Veränderung hat sie durchlaufen?

15. Szene:

22) Aus welchem Grund will Anna den König nicht mehr sehen?

23) Wie beurteilt Cranmer das Leben von Anna?

16. Szene:

24) Wie redet Heinrich mit Anna?

25) Wie redet Anna mit Heinrich?

26) Was betont Anna erneut in dem Gespräch mit Heinrich? Warum legen die Dramatikerinnen erneut Wert auf dieses Detail?

27) Welche Eigenschaften legt Anna am Ende des Gesprächs an den Tag und wodurch werden sie ausgelöst?

- 28) Wer geht siegreich aus diesem (unhistorischen) Wortduell hervor?
- 29) Warum wird diese letzte Begegnung integriert?
- 30) Wie sieht Anna die bevorstehende Hinrichtung am Ende des Trauerspiels?

Fragen zum ganzen Text:

- 1) Charakterisieren Sie Anna Boleyn.
- 2) Welche Szenen sind wichtig für die absolute Unschuldsdarstellung von Anna Boleyn?
- 3) Charakterisieren Sie das Verhältnis von Heinrich zu seinen Frauen. Welche Auffassung der Frau und Königin wird in seinem Verhalten deutlich?
- 4) Welche Rolle spielt die Religion in *Anna Boleyn*?
- 5) Welche Rolle spielt der Aberglaube in diesem Trauerspiel?

### **9.3. Werkübergreifende Fragestellungen**

- 1) Wie und zu welchem Zweck wird in diesen Werken die geschichtliche Überlieferung geändert?
- 2) Welches Urteil ergibt sich durch die Veränderungen über die historischen Frauen?
- 3) Welche Geschichtsauffassung lässt sich in den vier Werken erkennen?
- 4) Vergleichen Sie die Darstellung der vier Monarchinnen hinsichtlich ihrer Funktion als Königin und Frau. Beachten Sie die theoretische Grundlage des doppelten Königskörpers.
- 5) Frauen und die Machtfrage: Wie üben die Frauen in diesen Werken Macht aus?

- 6) Analysieren Sie die Schuldfrage in den Dramen *Johanne Gray*, *Christina von Schweden* und *Anna Boleyn*.
- 7) Analysieren Sie, inwiefern in den Dramen *Christina von Schweden* und *Anna Boleyn* der Glaube an Sternendeutung/Horoskope eine Rolle spielt und welche Rolle der Vorausdeutung zukommt. Stellen Sie gegebenenfalls einen Vergleich mit Schillers *Wallenstein*-Trilogie an.
- 8) Analysieren Sie die Funktion der katholischen Kirche in diesen vier Dramen. Welches Bild ergibt sich bei diesem Vergleich?
- 9) Welche Bedeutung kommt der Religion in den vier Werken zu und welche Rolle spielen die Protagonistinnen in dieser Entwicklung?
- 10) Vergleichen Sie von Berges Christina mit den Königinnen in Schillers *Maria Stuart*. An welche der Königinnen erinnert Christinas Frage "Mußtet Ihr so eilen?" (Z. 4182)? Gibt es Unterschiede in Christinas Verhalten?

## Quellen- und Literaturverzeichnis

“Almásy, Wilhelmine Gräfin v.” *ngiyaw eBooks*. Hrsg. Peter Michael Sporer. 11.5.2008

<<http://ngiyaw-ebooks.de/index.htm>>.

“Tatsachen über Schweden.” Hrsg. Schwedisches Institut. Mai 1997. 23.5.2008

<[http://www.swedengate.de/allgemeines/pdf\\_allg\\_symb.pdf](http://www.swedengate.de/allgemeines/pdf_allg_symb.pdf)>.

*ABBYY FineReader XIX for Fraktur*. CD-ROM. ABBYY Software House. München:

ABBYY Europe GmbH, 2004.

Adams, Hazard, und Leroy Searle, Hrsg. *Critical Theory Since 1965*. Tallahassee: Florida

State UP, 1986.

Åkerman, Susanna. *Queen Christina of Sweden and Her Circle: The Transformation of a*

*Seventeenth-Century Philosophical Libertine*. Leiden: E. J. Brill, 1991.

---. “On the Impossibility of Abdicating: Queen Christina of Sweden and the Spiritual

Crown.” *Women and Sovereignty*. Hrsg. Louise Olga Fradenburg. Edinburgh:

Edinburgh UP, 1992. 212-227.

---. “Raimondo Montecuccoli and Queen Christina’s Betrayal.” *Politics and Culture in*

*the Age of Christina: Acta from a Conference held at the Wenner-Gren Center in*

*Stockholm, May 4-6, 1995*. Hrsg. Marie-Louise Rodén. Jonsered: Åström, 1997. 67-

75.

*Allgemeine Deutsche Biographie*. Elektronische Version. Hrsg. von der Historischen

Kommission bei der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und der

Bayerischen Staatsbibliothek. 56 Bde. Februar 2007. Mehrere Zugriffe

<[http://mdz1.bib-bvb.de/~ndb/adb\\_index.html](http://mdz1.bib-bvb.de/~ndb/adb_index.html)>.

- Allkemper, Alo, und Norbert Otto Eke, Hrsg. *Deutsche Dramatiker des 20. Jahrhunderts*. Berlin: Erich Schmidt, 2000.
- Alt, Peter-André. *Tragödie der Aufklärung*. Tübingen: Francke, 1994.
- . *Aufklärung*. Stuttgart: Metzler, 1996.
- . *Der Tod der Königin: Frauenopfer und politische Souveränität im Trauerspiel des 17. Jahrhunderts*. Berlin: Walter de Gruyter, 2004.
- Ametsbichler, Elizabeth G. "Amateur Theater." *The Feminist Encyclopedia of German Literature*. Hrsg. Friederike Eigler und Susanne Kord. Westport: Greenwood P, 1997. 11-12.
- . "Court Theater." *The Feminist Encyclopedia of German Literature*. Hrsg. Friederike Eigler und Susanne Kord. Westport: Greenwood P, 1997. 78-79.
- . "Wandertheater." *The Feminist Encyclopedia of German Literature*. Hrsg. Friederike Eigler und Susanne Kord. Westport: Greenwood P, 1997. 554-55.
- Andert, Reinhold. *Der Thüringer Königshort*. Querfurt: Dingsda Verlag, 1995.
- Aristoteles. *Poetik*. Eingel., übers. und erläutert von Manfred Fuhrmann. München: Heimeran, 1976.
- Armendares Pacreu, Carmen. "Carmen Sylva: Biographie, documents." *La France Latine* 112 (1991): 51-89.
- Åslund, Leif. *Att fostra en kung: om drottning Kristinas utbildning*. Stockholm: Atlantis, 2005.
- Axton, Marie. *The Queen's Two Bodies: Drama and the Elizabethan Succession*. London: Royal Historical Society, 1977.

- Badea-Paun, Gabriel. *Carmen Sylva: uimitoarea regina Elisabeta a României 1843-1916*. Bukarest: Humanitas, 2003.
- Balke, Friedrich. "Wie man einen König tötet oder: *Majesty in Misery*." *DVjs* 75.4 (2001): 657-79.
- Bartels, Adolf. *Geschichte der thüringischen Literatur, Bd. 1: Von den Anfängen bis zum Tode Goethes*. Jena: Verlag der Frommannschen Buchhandlung, Walter Biedermann, 1938.
- Barudio, Günter. "'Erziehung zur Verfassung': Christinas Weg ins Königsamt." *Christina Königin von Schweden: Katalog der Ausstellung im Kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück 23. November 1997-01. März 1998*. Red. Ulrich Hermanns. Hrsg. Stadt Osnabrück, Der Oberbürgermeister, Amt für Kultur und Museen. 2. Aufl. Bramsche: Rasch, 1998. 127-36.
- Baumgartner, Karin. "Staging the German Nation: Caroline Pichler's *Heinrich von Hohenstaufen* und *Ferdinand II*." *MAL* 37.1-2 (2004): 1-20.
- Becker-Cantarino, Barbara. "Caroline Pichler und die 'Frauendichtung.'" *MAL* 12.3-4 (1979): 1-23.
- . *Der lange Weg zur Mündigkeit: Frau und Literatur (1500-1800)*. Stuttgart: Metzler, 1987.
- . *Schriftstellerinnen der Romantik: Epoche — Werke — Wirkung*. München: Beck, 2000.
- Beem, Charles. *The Lioness Roared: The Problems of Female Rule in English History*. New York: Palgrave Macmillan, 2006.

- Beer, Gillian. "Representing Women: Re-presenting the Past." *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. Hrsg. Catherine Belsey und Jane Moore. New York. Blackwell, 1989. 63-80, 223-25.
- Bell, Ilona. "Elizabeth I — Always Her Own Free Woman." *Political Rhetoric, Power, and Renaissance Women*. Hrsg. Carole Levin und Patricia A. Sullivan. Albany: State U of New York P, 1995. 57-82.
- Bengesco, Georges. *Carmen Sylva [Sa Majesté la Reine Élisabeth de Roumanie]: Bibliographie et Extraits de ses Œuvres*. Brüssel: Lacomblez, 1904.
- . *Carmen Sylva intime*. Paris: Félix Juven, 1905.
- Berg, Amalie [Johanne Karoline Amalie Ludecus]. *Johanne Gray. Trauerspiel in fünf Aufzügen*. Berlin: Heinrich Frölich, 1806.
- Berge, Elisabeth von. *Christina von Schweden*. Breslau: A. Gosohorsky's Buchhandlung, 1873.
- Bernard, G. W. "The Fall of Anne Boleyn." *The English Historical Review* 106.420 (1991): 584-610.
- Binder, Wilhelm. *Novus Thesaurus Adagiorum Latinorum. Lateinischer Sprichwörterschatz*. Stuttgart: Eduard Fischhaber, 1861. 24.5.2008 <<http://books.google.de/books?id=i9dAAAAAMAAJ&pg=PA289&lpg=PA289&q=post+equitem+sedet+atra+cura&source=web&ots=itaNWtpRqe&sig=iFDgTeRJBa9YmqtImrHuWihWXUI&hl=de>>.
- Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*. Elektronische Version. Hrsg. Friedrich Wilhelm und Traugott Bautz. 28 Bde. Hamm, Herzberg, Nordhausen: Bautz, 1990-2007. 2.2.2007. Mehrere Zugriffe <<http://bautz.de/bbkl/>>.

- Bittrich, Burkhard. "Österreichische Züge am Beispiel der Caroline Pichler." *Literatur aus Österreich, Österreichische Literatur: Ein Bonner Symposium*. Hrsg. Karl Konrad Polheim. Bonn: Bouvier, 1981. 167-89.
- Blackwell, Jeannine, und Susanne Zantop, Hrsg. *Bitter Healing: German Women Writers from 1700-1830. An Anthology*. Lincoln: U of Nebraska P, 1990.
- Blas, Gil. Feuilleton: *Causerie littéraire* 12.09.1890.
- Bleoca, Liviu. "Carmen Sylva (1843-1916)." *An Anthology of Romanian Women Poets*. Hrsg. Adam J. Sorkin und Kurt W. Treptow. [Boulder]: East European Monographs, in cooperation with the Romanian Cultural Foundation Pub. House, 1994. 29-35.
- Blok, Frans Felix. *Isaac Vossius and His Circle: His Life Until His Farewell to Queen Christina of Sweden 1618-1655*. Groningen: Forsten, 2000.
- Bohm, Arnd. "Authority and Authorship in Luise Adelgunde Gottsched's *Das Testament*." *LY* 18 (1986): 129-40.
- . "Charlotte von Stein's *Dido, Ein Trauerspiel*." *CG* 22.1 (1989): 38-52.
- Børresen, Kari Elisabeth. "Christina's Discourse on God and Humanity." *Politics and Culture in the Age of Christina: Acta from a Conference held at the Wenner-Gren Center in Stockholm, May 4-6, 1995*. Hrsg. Marie-Louise Rodén. Jonsered: Åström, 1997. 43-53.
- Bourdieu, Pierre. *Die Regeln der Kunst: Genese und Struktur des literarischen Feldes*. Übers. Bernd Schwibs und Achim Russer. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1999.
- . *Masculine Domination*. Übers. Richard Nice. Cambridge: Polity P, 2001.

- Bovenschen, Silvia. *Die imaginierte Weiblichkeit. Exemplarische Studien zu kulturgeschichtlichen und literarischen Präsentationsformen des Weiblichen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1979.
- Bozzi, Paola. "'Heroine of Scholarship' and Woman Writer: L. A. V. Kulmus Gottsched's *Die Pietisterey im Fischbein-Rocke; oder die doctormäßige Frau*." *Harmony in Discord: German Women Writers in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*. Hrsg. Laura Martin. Oxford: Peter Lang, 2001. 69-93.
- Bracton, Henry of. *De legibus et consuetudinibus Angliae*. Hrsg. George E. Woodbine. Übers. Samuel E. Thorne. 4 Bde. New Haven: Yale UP, 1915.
- Bramkamp, Agatha C. *Marie von Ebner-Eschenbach: The Author, Her Time and Her Critics*. Bonn: Bouvier, 1990.
- Brice, Catherine. "Königin Margherita (1851-1926): 'Der einzige Mann im Haus Savoyen.'" Übers. Karen Diehl. *Der Körper der Königin: Geschlecht und Herrschaft in der höfischen Welt*. Hrsg. Regina Schulte unter Mitwirkung von Pernille Arenfeldt, Martin Kohlrausch und Xenia von Tippelskirch. Frankfurt/M.: Campus, 2002. 197-215.
- Brinker-Gabler, Gisela, Hrsg. *Deutsche Dichterinnen vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 1978.
- , Hrsg. *Deutsche Literatur von Frauen*. 2 Bde. München: Beck, 1988.
- Brinker-Gabler, Gisela, Karola Ludwig, und Angela Wöffen, Hrsg. *Lexikon deutschsprachiger Schriftstellerinnen 1800-1945*. München: dtv, 1986.
- Brümmer, Franz, Hrsg. *Deutsches Dichter-Lexikon: Biographische und bibliographische Mitteilungen über deutsche Dichter aller Zeiten: Unter besonderer*

- Berücksichtigung der Gegenwart für Freunde der Literatur zusammengestellt.* 3 Bde. Eichstätt: Verlag der Krüll'schen Buchhandlung, 1877.
- . *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten von den ältesten Zeiten bis zum Ende des 18. Jahrhunderts.* Leipzig: Reclam, 1884.
- , Hrsg. *Lexikon der deutschen Dichter und Prosaisten vom Beginn des 19. Jahrhunderts bis zur Gegenwart.* 6., völlig neu bearb. und stark verm. Aufl. 8 Bde. Leipzig: Reclam, 1913. Nendeln: Kraus Reprint, 1975.
- Brummer, Hans Henrik. "Minerva of the North." *Politics and Culture in the Age of Christina: Acta from a Conference held at the Wenner-Gren Center in Stockholm, May 4-6, 1995.* Hrsg. Marie-Louise Rodén. Jonsered: Åström, 1997. 77-92.
- Büchner, Georg. "Brief an die Familie vom 05. Mai 1835." *Werke und Briefe. Gesamtausgabe.* Hrsg. Fritz Bergemann. Wiesbaden: Insel, 1958. 393-94.
- . "Brief an die Familie vom 28. Juli 1835." *Werke und Briefe. Gesamtausgabe.* Hrsg. Fritz Bergemann. Wiesbaden: Insel, 1958. 399-401.
- Buckley, Veronica. *Christina: Queen of Sweden.* London: Fourth Estate, 2004.
- Bühler-Dietrich, Annette. *Auf dem Weg zum Theater: Else Lasker-Schüler, Marieluise Fleißer, Nelly Sachs, Gerlind Reinshagen, Elfriede Jelinek.* Würzburg: Königshausen & Neumann, 2003.
- Bunsen, Marie von. *Die Welt in der ich lebte: Erinnerungen aus glücklichen Jahren 1860-1912.* 2. Aufl. Leipzig: Koehler & Amelang, 1929.
- Burgoyne, Elizabeth. *Carmen Sylva: Queen and Woman.* London: Thornton Butterworth, 1940.

- Butler, Judith. "Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory." *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory*. Hrsg. Katie Conboy, Nadia Medina und Sarah Stanbury. New York: Columbia UP, 1997. 401-18.
- . *Bodies that Matter: On the Discursive Limits of "Sex."* New York: Routledge, 1993.
- . *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. 2. Aufl. New York: Routledge, 1999.
- Caputo-Mayr, Maria Luise. "Neuber, Friederike Caroline (1697-1760)." *The Feminist Encyclopedia of German Literature*. Hrsg. Friederike Eigler und Susanne Kord. Westport: Greenwood P, 1997. 359.
- Carlson, Martin E. "Johannes Matthiae and the Development of the Church of Sweden during the First Half of the Seventeenth Century." *Church History* 13.4 (1944): 289-309.
- Carrasco, Magdalena Elizabeth. "Spirituality in Context: The Romanesque Illustrated Life of St. Radegund of Poitiers (Poitiers, Bibl. Mun., MS 250)." *The Art Bulletin* 72.3 (1990): 414-35.
- Case, Sue-Ellen, Hrsg. *Feminism and Theatre*. London: Macmillan, 1988.
- . *The Divided Home/Land: Contemporary German Women's Plays*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1992.
- Chapman, Hester W. *Lady Jane Grey: October 1537 – February 1554*. Boston: Little, Brown and Company, 1962.
- Classen, Albrecht. *Frauen in der deutschen Literaturgeschichte: Die ersten 800 Jahre. Ein Lesebuch*. New York: Peter Lang, 2000.

- Cocalis, Susan L. "Acts of Omission: The Classical Dramas of Caroline von Wolzogen and Charlotte von Stein." *Thalia's Daughters: German Women Dramatists from the Eighteenth Century to the Present*. Hrsg. Susan L. Cocalis und Ferrel Rose in Zusammenarbeit mit Karin Obermeier. Tübingen: Francke, 1996. 77-98.
- Cocalis, Susan L., und Ferrel Rose, Hrsg. in Zusammenarbeit mit Karin Obermeier. *Thalia's Daughters: German Women Dramatists from the Eighteenth Century to the Present*. Tübingen: Francke, 1996.
- Colvin, Sarah. "The Power in the Text: Reading Women Writing Drama." *GLL* 50.4 (1997): 445-59.
- . "Regretted Absences and Insecure Spaces: Voluntary and Enforced Exile in German-language Writing by Women." *New Readings* 4 (1998): 39-54.
- . "Disturbing Bodies: Mary Stuart and Marilyn Monroe in Plays by Liz Lochhead, Marie von Ebner-Eschenbach and Gerlind Reinshagen." *FMLS* 35.3 (1999): 251-60.
- . "Women and Drama at the Turn of the Century, or Thresholds of Gender and Genre." *Schwellen: Germanistische Erkundungen einer Metapher*. Hrsg. Nicholas Saul, Daniel Steuer, Frank Möbus und Birgit Illner. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999. 265-78.
- . "'Lachend über den Abgrund springen': Comic Complexity and a Difficult Friendship in Charlotte von Stein's *Neues Freiheitssystem oder die Verschwörung gegen die Liebe*." *Goethe at 250/Goethe mit 250: Londoner Symposium*. Hrsg. T. J. Reed, Martin Swales und Jeremy D. Adler. München: Iudicium, 2000. 199-208.

- . "Bitter Comedy: The Dramatic Writing of Charlotte von Stein." *Harmony in Discord: German Women Writers in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*. Hrsg. Laura Martin. Oxford: Peter Lang, 2001. 145-59.
- . "'Ein Bildungsmittel ohnegleichen': Marie von Ebner-Eschenbach and the Theatre." *Harmony in Discord: German Women Writers in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*. Hrsg. Laura Martin. Oxford: Peter Lang, 2001. 161-82.
- . *Women and German Drama: Playwrights and Their Texts, 1860-1945*. Rochester: Camden House, 2003.
- Conboy, Katie, Nadia Medina und Sarah Stanbury. Einleitung. *Writing on the Body: Female Embodiment and Feminist Theory*. Hrsg. Katie Conboy, Nadia Medina, und Sarah Stanbury. New York: Columbia UP, 1997. 1-12.
- Craig Houston, Gertrude. *The Evolution of the Historical Drama in Germany During the First Half of the Nineteenth Century*. 1920. New York: Haskell House, 1972.
- Craig, Hardin. "Shakespeare and the History Play." *Joseph Quincy Adams Memorial Studies*. Hrsg. J.G. McManaway. Washington, 1948. 55-64.
- Damberger, Joseph Ferdinand. *Fürstenbuch zur Fürstentafel der europäischen Staatengeschichte*. Regensburg: F. Pustet, 1831. 30.4.2008  
<<http://books.google.de/books?id=RTMFAAAIAAJ&printsec=frontcover&dq=F%C3%BCrstenbuch+zur+F%C3%BCrstentafel+der+europ%C3%A4ischen>>.
- Davey, Richard. *The Nine Days' Queen: Lady Jane Grey and Her Time*. Hrsg. und eingel. von Martin Hume. 2. Aufl. London: Methuen, 1910.

- Dawson, Ruth P. "Frauen und Theater: Vom Stegreifspiel zum bürgerlichen Rührstück." *Deutsche Literatur von Frauen*. Hrsg. Gisela Brinker-Gabler. Bd. 1. München: Beck, 1988. 421-34.
- . "Confronting the Lords of Creation: Marianne Ehrmann (1755-95)." *The Contested Quill: Literature by Women in Germany, 1770-1800*. Newark: U of Delaware P, 2002. 221-85.
- Deetjen, Werner, Hrsg. *Aus Briefen Carmen Sylvas*. Leipzig: E. A. Seemann, 1920.
- Degener, Hermann A. L., Hrsg. *Wer ist's? Unsere Zeitgenossen*. 7. Aufl. Leipzig: H. A. Ludwig Degener, 1914.
- Der Knauer: Universallexikon in 15 Bänden*. München: Lexikographisches Institut, 1990-1992.
- Die Genealogie der Franken und Frankenreichs*. Hrsg. Karl-Heinz Schreiber. 4.1.2004. Mehrere Zugriffe <<http://www.mittelalter-genealogie.de>>.
- Diecks, Thomas. "'Schuldige Unschuld': Schillers Maria Stuart vor dem Hintergrund barocker Dramatisierungen des Stoffes." *Schiller und die höfische Welt*. Hrsg. Achim Aurnhammer, Klaus Manger und Friedrich Strack. Tübingen: Niemeyer, 1990. 233-46.
- Diederich, Benno. *Königin Elisabeth von Rumänien (Carmen Sylva). Ein Lebensbild*. Leipzig: Voigtländer, 1898.
- Dietrick, Linda. "Woman's State: Charlotte von Stein's *Dido: Ein Trauerspiel* and the Aesthetics of Weimar Classicism." *Verlieblichungen: Literatur- und kulturgeschichtliche Studien über Strategien, Formen und Funktionen der Verlieblichung in Texten von der Frühzeit bis zum Cyberspace*. Hrsg.

- Burkhardt Krause und Ulrich Scheck. *Mannheimer Studien zur Literatur- und Kulturwissenschaft* 7. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 1996.111-31.
- Dietrick, Linda, und Gaby Pailer, Hrsg. Charlotte von Stein: *Neues Freiheits-System, oder, Die Verschwörung gegen die Liebe: ein Lustspiel in fünf Aufzügen* Hannover: Wehrhahn, 2006.
- Dito und Idem [Elisabeth Pauline Ottilie Luise, Königin von Rumänien alias Carmen Sylva und Marie (Mite) Kremnitz]. *Anna Boleyn*. Berlin: Theater-Agentur A. Entsch, 1886.
- Duden: Das Synonymwörterbuch. Ein Wörterbuch sinnverwandter Wörter*. Hrsg. Dudenredaktion. 3., völlig neu erarbeit. Aufl. Mannheim: Dudenverlag, 2004.
- Duden: Fremdwörterbuch*. Hrsg. Dudenredaktion. Bearb. von Wolfgang Müller et. al. 4., neu bearb. und erw. Aufl. Mannheim: Dudenverlag, 1982.
- Duden: Grammatik der deutschen Gegenwartssprache*. Hrsg. Dudenredaktion. Bearb. von Peter Eisenberg et. al. 6., neu bearb. Aufl. Mannheim: Dudenverlag, 1998.
- Duden: Rechtschreibung der deutschen Sprache*. Hrsg. Dudenredaktion auf der Grundlage der neuen amtlichen Schreibregeln. 21., völlig neu bearb. und erw. Aufl. Mannheim: Dudenverlag, 1996.
- Duffaut, Rhonda. "Matinee." *The Feminist Encyclopedia of German Literature*. Hrsg. Friederike Eigler und Susanne Kord. Westport: Greenwood P, 1997. 310-11.
- Dümmler, Ernst. "Radegunde von Thüringen." *Elektronische Allgemeine Deutsche Biographie*. Bd. 27:114-16. 11.5.2008 <[http://mdz1.bib-bvb.de/~ndb/adb\\_index.html](http://mdz1.bib-bvb.de/~ndb/adb_index.html)>.

- Dungern, Maria Elisabeth Freiin von. "Am Musenhof der Märchenkönigin." *Westermanns Monatshefte* 134.1-2 (1923): 294.
- Dunn-Hensley, Susan. "Whore Queens: The Sexualized Female Body and the State." *'High and Mighty Queens' of Early Modern England: Realities and Representations*. Hrsg. Carole Levin, Jo Eldridge Carney und Debra Barrett-Graves. New York: Palgrave MacMillan, 2003. 101-16.
- Düsing, Wolfgang. "Einleitung. Zur Gattung Geschichtsdrama." *Aspekte des Geschichtsdramas: Von Aischylos bis Volker Braun*. Hrsg. Wolfgang Düsing. Tübingen: Francke, 1998. 1-10.
- Eagleton, Terry. *Marxism and Literary Criticism*. Berkely: U of California P, 1976.
- Ebner-Eschenbach, Marie von. *Tagebücher I (1862-1869)*. Hrsg. Karl Konrad Polheim und Rainer Bassner. Bd. 1. Tübingen: Niemeyer, 1989.
- . *Autobiographische Schriften I. Meine Kinderjahre. Aus meinen Kinder- und Lehrjahren*. Hrsg. Christa-Maria Schmidt. Bd. 4. Tübingen: Niemeyer, 1989.
- . "Maria Stuart in Schottland." *Die historischen Tragödien: Maria Stuart in Schottland, Marie Roland, Richelieu, Jacobäa*. Krit. hrsg. und kommentiert von Marianne Henn. Bd. 6. Tübingen: Niemeyer, 2006. 9-344.
- . "Marie Roland." *Die historischen Tragödien: Maria Stuart in Schottland, Marie Roland, Richelieu, Jacobäa*. Krit. hrsg. und kommentiert von Marianne Henn. Bd. 6. Tübingen: Niemeyer, 2006. 381-548.
- Eckardt, Uwe. "Carmen Sylva (1843-1916)." *Rheinische Lebensbilder* 8 (1980): 285-303.
- Eckart, Rudolf. *Lexikon der Niedersächsischen Schriftsteller von den ältesten Zeiten bis zur Gegenwart*. 1891. Hildesheim: Georg Olms, 1974.

- Eigler, Friederike, und Susanne Kord, Hrsg. *The Feminist Encyclopedia of German Literature*. Westport: Greenwood P, 1997.
- Eldridge Carney, Jo. "Queenship in Shakespeare's *Henry VIII*: The Issue of Issue." *Political Rhetoric, Power, and Renaissance Women*. Hrsg. Carole Levin und Patricia A. Sullivan. Albany: State U of New York P, 1995. 189-202.
- Ellert, Gundi. "Eine Frau voll männlichen Geistes: Die Theaterleiterin und Schauspielerin Friederike Caroline Neuber." *Theaterfrauen: Fünfzehn Porträts*. Hrsg. Ursula May. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1998. 11-28.
- Emde, Ruth B. "Catharina Elisabeth Velten und Caroline Neuber: »Die Lust soll ehrbar sein, bezaubernd und gelehrt«. Schauspielerinnen und Theaterprinzpalinnen." *Frauen in der Aufklärung: »... ihr werten Frauenzimmer, auf!«; ein Lese festival*. Hrsg. Iris Bubenik-Bauer und Ute Schalz-Laurenze. Frankfurt/M.: Ulrike Helmer, 1995. 335-61.
- Emonds, Friederike Bettina. "Gattung und Geschlecht: Inszenierungen des Weiblichen in Dramen deutschsprachiger Theaterschriftstellerinnen." Diss. U of California, Davis, 1993.
- Ende, Amalie von. "Neunhundert Jahre Frauendrama." *Bühne und Welt* 1.2 (1899): 1105-111.
- Engelhardt, Barbara, und Therese Hörnigk. Vorwort. *TheaterFrauenTheater*. Hrsg. Barbara Engelhardt, Therese Hörnigk und Bettina Masuch. Berlin: Theater der Zeit, 2001. 7-9
- Ennen, Edith. *Frauen im Mittelalter*. München: Beck, 1994.
- Evans, Catherine Anne. "Charlotte Birch-Pfeiffer: Dramatist." Diss. Cornell U, 1982.

- Ezell, Margaret J. M. *Writing Women's Literary History*. Baltimore: John Hopkins UP, 1993.
- Faber, Gustav. *Das erste Reich der Deutschen. Geschichte der Merowinger und Karolinger*. München: Bertelsmann, 1980.
- Fechter, Paul. "Marieluise Fleißer 'Fegefeuer in Ingolstadt.'" *Deutsche Allgemeine Zeitung* 27.04.1926.
- Fichte, Johann Gottlieb. "Erster Anhang des Naturrechts. Grundriss des Familienrechts." *Johann Gottlieb Fichte's Sämmtliche Werke*. Hrsg. J. H. Fichte. Bd. 3. Berlin: Veit und Comp, 1845. Berlin: Walter de Gruyter, 1965. 304-68. 3 Bde.
- Finney, Gail. "Comparative Perspectives on Gender and Comedy: The Examples of Wilde, Hofmannsthal and Ebner-Eschenbach." *MD* 37.4 (1994): 638-50.
- Fischer-Lichte, Erika. "Frauen erobern die Bühne: Dramatikerinnen im 20. Jahrhundert." *Deutsche Literatur von Frauen*. Hrsg. Gisela Brinker-Gabler. Bd. 2. München: Beck, 1988. 379-93. 2 Bde.
- . *Geschichte des Dramas. Epochen der Identität auf dem Theater von der Antike bis zur Gegenwart*. Tübingen: Francke, 1990.
- Flatau, Ina. *Die erzählte Welt in den Novellen und Romanen Carmen Sylvas*. Magisterarbeit Universität Osnabrück, 1986.
- Fleig, Anne. "«... je älter man wird, je lustiger soll man sich das Leben lassen vorkommen»: Weimar und das dramatische Werk von Charlotte von Stein." *Frauen in der Aufklärung: "... ihr werten Frauenzimmer, auf!*". Hrsg. Iris Bubenik-Bauer und Ute Schalz-Laurenze. Frankfurt/M.: Ulrike Helmer, 1995. 214-30.

- . *Handlungs-Spiel-Räume: Dramen von Autorinnen im Theater des ausgehenden 18. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 1999.
- Fleißer, Marieluise. "Das dramatische Empfinden bei den Frauen." *Aus dem Nachlaß*. Bd. 4 von *Gesammelte Werke*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989. 408-09. 4 Bde.
- Floeck, Wilfried. "Das historische Drama spanischer Autorinnen der Gegenwart." *Aspekte des Geschichtsdramas: Von Aischylos bis Volker Braun*. Hrsg. Wolfgang Düsing. Tübingen: Francke, 1998. 207-23.
- Foi, Maria Carolina. "Recht, Macht und Legitimation in Schillers Dramen. Am Beispiel von *Maria Stuart*." *Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne*. Hrsg. Walter Hinderer in Verbindung mit Alexander von Bormann, Gerhart von Graevenitz, Gerhard Neumann, Günter Oesterle und Dagmar Ottmann. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. 227-42.
- Fortunatus, Venantius. "Vom Untergange Thüringens." *Castrum Peregrini* 33.164-165 (1984): 35-40.
- Föbel, Amalie. *Die Königin im mittelalterlichen Reich: Herrschaftsausübung, Herrschaftsrechte, Handlungsspielräume*. Stuttgart: Thorbecke, 2000.
- Foucault, Michel. "Body/Power." Übers. Colin Gordon. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Hrsg. Colin Gordon. New York: Pantheon, 1980. 55-62.
- . "Two Lectures." Übers. Kate Soper. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Hrsg. Colin Gordon. New York: Pantheon, 1980. 78-108.

- . "The Eye of Power." Übers. Colin Gordon. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Hrsg. Colin Gordon. New York: Pantheon, 1980. 146-65.
- . "The History of Sexuality." Übers. Leo Marshall. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Hrsg. Colin Gordon. New York: Pantheon, 1980. 183-93.
- . "The Confessions of the Flesh." Übers. Colin Gordon. *Power/Knowledge: Selected Interviews and Other Writings 1972-1977*. Hrsg. Colin Gordon. New York: Pantheon, 1980. 194-228.
- . "On Power." Übers. Alan Sheridan. *Politics, Philosophy, Culture: Interviews and Other Writings 1977-1984*. Hrsg. Lawrence D. Kritzman. New York: Routledge, 1988. 96-109.
- . *The History of Sexuality. Volume I: An Introduction*. Übers. Robert Hurley. New York: Vintage, 1990.
- Fradenburg, Louise Olga. "Introduction: Rethinking Queenship." *Women and Sovereignty*. Hrsg. Louise Olga Fradenburg. Edinburgh: Edinburgh UP, 1992. 1-13.
- Fraser, Antonia. *Die sechs Frauen Heinrichs VIII*. München: Heyne, 1996.
- Frederiksen, Elke. "German Women Authors in the Nineteenth Century. Where are they?" *Beyond the Eternal Feminine. Critical Essays on Women and German Literature*. Hrsg. Susan Cocalis und Kay Goodman. Stuttgart: Akademischer Verlag Hans-Dieter Heinz, 1982. 177-201.
- Frels, Wilhelm. *Deutsche Dichterhandschriften von 1400 bis 1900: Gesamtkatalog der eigenhändigen Handschriften deutscher Dichter in den Bibliotheken und Archiven*

- Deutschlands, Österreichs, der Schweiz und der ČSR*. 1934. Stuttgart: Anton Hiersemann, 1970.
- Freytag, Wiebke. "Geistliches Leben und christliche Bildung: Hrotsvit und andere Autorinnen des frühen Mittelalters." *Deutsche Literatur von Frauen*. Hrsg. Gisela Brinker-Gabler. Bd. 1. München: Beck, 1988. 65-76.
- Friedrichs, Elisabeth. *Die deutschsprachigen Schriftstellerinnen des 18. und 19. Jahrhunderts. Ein Lexikon*. Stuttgart: Metzler, 1981.
- Friese, Michael. *Die heilige Radegunde von Thüringen*. Erfurt: Verlagshaus Thüringen, 2001.
- Froude, James Anthony. *The Reign of Henry the Eighth*. Eingel. von W. Llewelyn Williams. Hrsg. Ernest Rhys. 3 Bde. London: J. M. Dent & Sons, 1909.
- Frye, Susan. "Elizabeth als Prinzessin: Frühe Selbstdarstellung in Portrait und Brief." Übers. Irmgard Hölscher. *Der Körper der Königin: Geschlecht und Herrschaft in der höfischen Welt*. Hrsg. Regina Schulte unter Mitwirkung von Pernille Arenfeldt, Martin Kohlrausch und Xenia von Tippelskirch. Frankfurt/M.: Campus, 2002. 49-66.
- Führich, Angelika E. *Aufbrüche des Weiblichen im Drama der Weimarer Republik: Brecht-Fleißer-Horvath-Gmeyner*. Heidelberg: Carl Winter, 1992.
- Gäbe, Sabine. "Radegundis: Sancta, Regina, Ancilla. Zum Heiligkeitsideal der Radegundisviten von Fortunat und Baudonivia." *Francia: Forschungen zur Westeuropäischen Geschichte. Bd. 16.1: Mittelalter – Moyen Age*. Hrsg. Deutsches Historisches Institut Paris (Institut Historique Allemand). Sigmaringen: Jan Thorbecke, 1989. 1-30.

- Gairdner, James. "Mary and Anne Boleyn." *English Historical Review* 8 (1893): 53-60.
- Garstein, Oskar. *Rome and the Counterrevolution in Scandinavia: The Age of Gustavus Adolphus and Queen Christina of Sweden, 1622-1656*. Leiden: E.J. Brill, 1992.
- Genette, Gérard. *Introduction à l'architexte*. Paris: Seuil, 1979.
- Gibaldi, Joseph. *MLA Handbook for Writers of Research Papers*. 6. Aufl. New York : The Modern Language Association of America, 2003.
- Giese, Ralph E. "Was für zwei Körper?" Übers. Helmut Kohlenberger. *Ernst Hartwig Kantorowicz: Geschichtsschreiber*. Bd. 16. von *Tumult: Schriften zur Verkehrswissenschaft*. Hrsg. Frank Böckelmann, Dietmar Kamper und Walter Seitter. Wien: Turia und Kant, 1992. 79-93.
- Giesing, Michaela. "Theater als verweigerter Raum: Dramatikerinnen der Jahrhundertwende in deutschsprachigen Ländern." *Frauen-Literatur-Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hrsg. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. Stuttgart: Metzler, 1985. 240-59.
- . "Verhältnisse und Verhinderungen: Deutschsprachige Dramatikerinnen um die Jahrhundertwende." *Frauen-Literatur-Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hrsg. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1999. 261-78.
- Gilbert, Sandra M., und Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. 2. Aufl. New Haven: Yale UP, 2000.
- Gleichauf, Ingeborg. *Was für ein Schauspiel! Deutschsprachige Dramatikerinnen des 20. Jahrhunderts und der Gegenwart*. Berlin: AvivA, 2003.

- Gobry, Ivan. *Les Premiers Rois de France. La Dynastie des Mérovingiens*. Paris : Tallandier, 1998.
- . *Histoire Des Rois de France: Clotaire I<sup>er</sup>, Fils de Clovis*. Paris: Pygmalion, 2004.
- Goethe, Johann Wolfgang von. "Brief an Friedrich Heinrich Jacobi vom 21. August 1774." *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Hrsg. Karl Eibl et. al. Bd. 28. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1998. 389-91. 40 Bde.
- . "Brief an Schiller vom 21.08.1799." *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Hrsg. Karl Eibl et. al. Bd. 31. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1998. 714-16. 40 Bde.
- . "Goethes Gespräch mit Luden vom 19.8.1806." *Sämtliche Werke. Briefe, Tagebücher und Gespräche*. Hrsg. Karl Eibl et. al. Bd. 33. Frankfurt/M.: Deutscher Klassiker Verlag, 1998. 79-111. 40 Bde.
- . "Maximen und Reflexionen." *Goethes Werke*. Hrsg. Erich Trunz. 12. neubearbeitete Aufl. Bd. 12. München: Beck, 1981. 390-96. 14 Bde.
- . "Naturformen der Dichtung." *Goethes Werke*. Hrsg. Erich Trunz. 12. neubearbeitete Aufl. Bd. 2. München: Beck, 1981. 187-89. 14 Bde.
- Goethe, Johann Wolfgang von, und Friedrich Schiller. "Über Epische und Dramatische Dichtung." *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Hrsg. Benno von Wiese und Helmut Koopmann. Bd. 21. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1963. 57-59. 43 Bde.
- . "Über den Dilettantismus." *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Hrsg. Benno von Wiese und Helmut Koopmann. Bd. 21. Weimar: Hermann Böhlau Nachfolger, 1963. 60-62. 43 Bde.

- Goodman, Katherine R. "The Sign Speaks: Charlotte von Stein's Matinees." *In the Shadow of Olympus: German Women Writers around 1800*. Hrsg. Katherine R. Goodman und Edith Waldstein. Albany: State U of New York P, 1992. 71-93.
- Gottsched, Johann Christoph. "Versuch einer Critischen Dichtkunst." *Schriften zur Literatur*. Hrsg. Horst Steinmetz. Stuttgart: Reclam, 1972. 12-196.
- Gough Nichols, John, Hrsg. *The Chronicle of Queen Jane and of Two Years of Queen Mary, and especially of the Rebellion of Sir Thomas Wyatt. Written by a Resident in the Tower of London*. 1850; New York: AMS, 1968.
- Grabbe, Christian Dietrich. "Über die Shakespearo-Manie." *Werke und Briefe. Historisch-kritische Gesamtausgabe*. Hrsg. Akademie der Wissenschaften Göttingen. Bearbeitet von Alfred Bergmann. Bd. 4: *Prosa-Schriften – Kleinere dramatische Fragmente – Gedichte – Albumblätter – Ein Tagebuch-Eintrag*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966. 29-55. 6 Bde.
- Grage, Joachim. "Entblößungen: Das zweifelhafte Geschlecht Christinas von Schweden in der Biographik." *Frauenbiographik. Lebensbeschreibung und Porträts*. Hrsg. Christian und Nina von Zimmermann. Tübingen: Gunter Narr, 2005. 34-64.
- Grebing, Renate. *Mite Kremnitz (1852-1916): Eine Vermittlerin der rumänischen Kultur in Deutschland*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1976.
- Grillparzer, Franz. *Sämtliche Werke*. Hrsg. Peter Frank und Karl Pörnbacher. Bd. 4: *Selbstbiographien – Autobiographische Notizen – Erinnerungen – Tagebücher – Briefe, Zeugnisse und Gespräche in Auswahl*. München: Carl Hanser, 1965. 4 Bde.
- Grimm, Jacob und Wilhelm. *Deutsches Wörterbuch*. Elektronische Version. Hrsg. Kompetenzzentrum für elektronische Erschließungs- und Publikationsverfahren in

- den Geisteswissenschaften an der Universität Trier. 16 Bde. [in 32 Teilbänden].  
Leipzig: S. Hirzel 1854-1960. Mehrere Zugriffe <<http://germazope.uni-trier.de/Projects/DWB>>.
- Groß, Heinrich, Hrsg. *Deutschlands Dichterinnen und Schriftstellerinnen: Eine literaturhistorische Skizze*. 2. Aufl. Wien: Carl Gerold's Sohn, 1882.
- Gross, Robert F. "Exit the Queen: History and Histrionics in *Christina*." *New England Theatre Journal* 7 (1996): 77-93.
- Gutjahr, Ortrud. "Charlotte von Steins Dido – eine Anti-Iphigenie?" *Klassik und Anti-Klassik. Goethe und seine Epoche*. Hrsg. Ortrud Gutjahr und Harro Segeberg. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2000. 219-46.
- Hættner Aurelius, Eva. "The Great Performance: Roles in Queen Christina's Autobiography." Übers. Marie-Louise Rodén. *Politics and Culture in the Age of Christina: Acta from a Conference held at the Wenner-Gren Center in Stockholm, May 4-6, 1995*. Hrsg. Marie-Louise Rodén. Jonsered: Åström, 1997. 55-66.
- Hanisch, Carol. "The Personal Is Political." *Notes from the Second Year. Women's Liberation: Major Writings of the Radical Feminist*. Hrsg. Shulamith Firestone und Anne Koedt. New York: Radical Feminism, 1970.
- Harriman, Helga H. "Marie von Ebner-Eschenbach in Feminist Perspective." *MLA* 18.1 (1985): 27-38.
- Harris, Barbara. "Marriage Sixteenth-Century Style: Elizabeth Stafford and the Third Duke of Norfolk." *Journal of Social History* 15.3 (1982): 371-82.
- Hart, Gabriela. "Die Konversion der Königin Christina von Schweden." *Christina Königin von Schweden: Katalog der Ausstellung im Kulturgeschichtlichen Museum*

- Osnabrück 23. November 1997-01. März 1998.* Red. Ulrich Hermanns. Hrsg. Stadt Osnabrück, Der Oberbürgermeister, Amt für Kultur und Museen. 2. Aufl. Bramsche: Rasch, 1998. 151-65.
- Hauptli, Bruno W. "Radegunde." *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*. Hrsg. Friedrich Wilhelm und Traugott Bautz. Nordhausen: Bautz, 2003. Bd. 22: 1131-35. 11.5.2008 <<http://www.bbkl.de/r/radegundis.shtml>>.
- Hebbel, Friedrich. "Mein Wort über das Drama! Eine Erwiderung an *Professor Heiberg in Kopenhagen*." *Werke*. Hrsg. Gerhard Fricke, Werner Keller und Karl Pörnbacker. Bd. 3. München: Carl Hanser, 1965. 545-76. 5 Bde.
- . "Tagebuch vom 13. August 1840." *Werke*. Hrsg. Gerhard Fricke, Werner Keller und Karl Pörnbacker. Bd. 4. München: Carl Hanser, 1965. 394-97. 5 Bde.
- . "Tagebuch vom 30. Dezember 1841." *Werke*. Hrsg. Gerhard Fricke, Werner Keller und Karl Pörnbacker. Bd. 4. München: Carl Hanser, 1965. 455-56. 5 Bde.
- . "Tagebuch vom 13. Februar 1850." *Werke*. Hrsg. Gerhard Fricke, Werner Keller und Karl Pörnbacker. Bd. 5. München: Carl Hanser, 1967. 56-59. 5 Bde.
- Heckmann-French, Hannelore. "Ein Frauenzimmer macht Theater: Die Streitschrift der Prinzipalin Velthen." *Colloquia Germanica* 17.3-4 (1984): 235-50.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. "Die dramatische Poesie." *Ästhetik*. Hrsg. Friedrich Bassenge. Bd. 2. Frankfurt/M.: Europäische Verlagsanstalt, 1955. 512-86. 2 Bde.
- Heitmann, Klaus. "Das Verhältnis von Dichtung und Geschichtsschreibung in älterer Theorie." *Archiv für Kulturgeschichte*. Hrsg. Fritz Wagner. Köln: Böhlau, 1970. 244-79.

- , "Deutsche und rumänische Kultur am Hofe Carols I. und Carmen Sylvas." *Höfische Kultur in Südosteuropa: Bericht der Kolloquien der Südosteuropa-Kommission 1988 bis 1990*. Hrsg. Reinhard Lauer und Hans Georg Majer. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1994. 305-38.
- Henkel, Arthur. "Wie Schiller Königinnen reden lässt. Zur Szene III,4 in der *Maria Stuart*." *Schiller und die höfische Welt*. Hrsg. Achim Aurnhammer, Klaus Manger, und Friedrich Strack. Tübingen: Niemeyer, 1990. 398-406.
- Henn, Marianne. "Frauen und geschichtliches Erzählen im 19. Jahrhundert. Von Benedikte Naubert zu Ricarda Huch. Eine (statistische) Auswertung." *Geschichte(n)-Erzählen. Konstruktionen von Vergangenheit in literarischen Werken deutschsprachiger Autorinnen seit dem 18. Jahrhundert*. Hrsg. Marianne Henn, Irmela von der Lühe und Anita Runge. Göttingen: Wallstein, 2005. 287-303.
- , Hrsg. *Die historischen Tragödien: Maria Stuart in Schottland, Marie Roland, Richelieu, Jacobäa*. Von Marie von Ebner-Eschenbach. Bd. 6 Kritische Texte und Deutungen. Tübingen: Niemeyer, 2006.
- Herder, Johann Gottfried. "Shakespear." *Werke*. Hrsg. Wolfgang Pross. Bd.1: Herder und der Sturm und Drang 1764-1774. München: Carl Hanser, 1984. 526-47. 2 Bde.
- Hermanns, Ulrich, Red. *Christina Königin von Schweden: Katalog der Ausstellung im Kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück 23. November 1997-01. März 1998*. Hrsg. Stadt Osnabrück, Der Oberbürgermeister, Amt für Kultur und Museen. 2. Aufl. Bramsche: Rasch, 1998.
- Herminghouse, Patricia. "Women and the Literary Enterprise in Nineteenth-Century Germany." *German Women in the Eighteenth and Nineteenth Centuries: A Social*

- and Literary History*. Hrsg. Ruth-Ellen B. Joeres und Mary Jo Maynes. Bloomington: Indiana UP, 1986. 78-93.
- Hes, Else. *Charlotte Birch-Pfeiffer als Dramatikerin – ein Beitrag zur Theatergeschichte des 19. Jahrhunderts*. Stuttgart: Metzler, 1914.
- Heydebrand, Renate von, Hrsg. *Kanon Macht Kultur: theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*. Stuttgart: Metzler, 1998.
- Heyden-Rynsch, Verena von der. *Christina von Schweden: Die rätselhafte Monarchin*. Weimar: Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger, 2000.
- Hildebrandt, Irma. "Verbannt den Hanswurst von der Bühne! Die Theaterprinzipalin Caroline Neuber (1697-1760)." *Frauen, die Geschichte schrieben: 30 Frauenporträts von Maria Sybilla Merian bis Sophie Scholl*. Kreuzlingen/München: Hugendubel, 2002. 11-28.
- Hinck, Walter, Hrsg. "Zur Poetik des Geschichtsdramas." Einleitung. *Geschichte als Schauspiel: Deutsche Geschichtsdramen. Interpretationen*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1981. 7-21.
- , Hrsg. *Geschichte als Schauspiel*. Frankfurt: Suhrkamp, 1981.
- Hinderer, Walter. "Christoph Martin Wieland und das Drama des 18. Jahrhunderts." *JDSG* 28 (1984): 117-34.
- . "Deutsches Theater der Französischen Revolution." *GQ* 64.2 (1991): 207-19.
- . "Der Geschlechterdiskurs im 18. Jahrhundert und die Frauengestalten in Schillers Dramen." *Friedrich Schiller und der Weg in die Moderne*. Hrsg. Walter Hinderer in Verbindung mit Alexander von Bormann, Gerhart von Graevenitz, Gerhard

- Neumann, Günter Oesterle und Dagmar Ottmann. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2006. 261-85.
- Hinrichsen, Adolf. *Das literarische Deutschland*. Berlin: Verlag der Album-Stiftung Carl Hinstorff's, 1887.
- . *Das literarische Deutschland*. 2. Aufl. Berlin: Verlag der Album-Stiftung Carl Hinstorff's, 1891.
- Hippel, Theodor Gottlieb von. *Ueber die bürgerliche Verbesserung der Weiber*. Theodor Gottlieb von Hippel's sämtliche Werke. Hrsg. Johann George Scheffner. Bd. 6. Berlin: Reimer, 1828. Berlin: Walter de Gruyter, 1978. 14 Bde.
- Historiska personer i Sverige och Norden*. Hrsg. Christer Engstrand und Ingmar Andersson. 17.12.2007. Mehrere Zugriffe <<http://historiska-personer.nu/>>.
- Hoff, Dagmar von. "Die Inszenierung des 'Frauenopfers' in Dramen von Autorinnen um 1800." *Frauen-Literatur-Politik*. Hrsg. Annegret Pelz et al. Hamburg: Argument, 1988. 255-62.
- . "Dramatische Weiblichkeitsmuster zur Zeit der Französischen Revolution: Dramen von deutschsprachigen Autorinnen um 1800." *Die Marseillaise der Weiber: Frauen, die Französische Revolution und ihre Rezeption*. Hrsg. Inge Stephan und Sigrid Weigel. Hamburg: Argument, 1989. 74-88.
- . *Drama des Weiblichen. Deutsche Dramatikerinnen um 1800*. Opladen: Westdeutscher Verlag, 1989.
- . "Von der Tugendhaften zur Heldin. Aspekte der Dramenliteratur von Frauen." *Frauen in der Aufklärung, "... ihr werten Frauenzimmer, auf!* Hrsg. Iris Bubenik-Bauer und Ute Schalz-Laurenze. Frankfurt: U. Helmer, 1995. 302-14.

- Hopkins, Lisa. *Women Who Would Be Kings: Female Rulers of the Sixteenth Century*.  
New York: St. Martin's Press, 1991.
- Hoppe, Else. "Die Frau als Dramatikerin." *Die Literatur* 31 (1928/29): 563-64.
- Horaz. *Carmen 3,1: Das Glück des rechten Maßes*. 13.12.2007. 22.5.2008  
<<http://www.gottwein.de/Lat/hor/horc301.php>>.
- Howe, Patricia. "Women's Writing 1830-1890." *A History of Women's Writing in Germany, Austria and Switzerland*. Hrsg. Jo Catling. Cambridge: Cambridge UP, 2000. 88-103.
- Humboldt, Wilhelm von. "Ueber den Geschlechtsunterschied und dessen Einfluss auf die organische Natur." *Werke*. Hrsg. Andreas Flitner und Klaus Giel. Bd. 1. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960. 268-95. 5 Bde.
- . "Ueber die männliche und weibliche Form." *Werke*. Hrsg. Andreas Flitner und Klaus Giel. Bd. 1. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960. 296-336. 5 Bde.
- . "Plan einer vergleichenden Anthropologie." *Werke*. Hrsg. Andreas Flitner und Klaus Giel. Bd. 1. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960. 337-75. 5 Bde.
- . "Ueber die Aufgabe des Geschichtsschreibers." *Werke*. Hrsg. Andreas Flitner und Klaus Giel. Bd. 1. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1960. 585-606. 5 Bde.
- Ihering, Herbert. "Das Automatenbüffet." *Berliner Börsen Courier* 29. Dez 1932.
- Ingen, Ferdinand von. "Macht und Gewissen: Schillers *Maria Stuart*." *Verantwortung und Utopie: Zur Literatur der Goethezeit: Ein Symposium*. Hrsg. Wolfgang Wittkowski. Tübingen: Niemeyer, 1988. 283-309.
- Iorga, Nicolae. *Pour se souvenir de la reine Élisabeth de Roumanie*. Bucarest, 1935.

- Ives, Eric. *Anne Boleyn*. Oxford: Basil Blackwell, 1986.
- . *The Life and Death of Anne Boleyn: 'The Most Happy.'* Malden, MA: Blackwell, 2004.
- Jordan, Constance. "Woman's Rule in Sixteenth-Century British Political Thought." *Renaissance Quarterly* 40.3. (1987): 421-51.
- Kafka, Hans. "Dramatikerinnen. Frauen erobern die Bühne." *Die Dame* 60 (1932/33).
- Kaiser, Nancy. "In Our Own Words: Dramatizing History in L. A. V. Gottsched's *Pietistery im Fischbein-Rocke*." *Thalia's Daughters: German Women Dramatists from the Eighteenth Century to the Present*. Hrsg. Susan L. Cocalis, und Ferrel Rose in Zusammenarbeit mit Karin Obermeier. Tübingen: Francke, 1996. 5-15.
- Kalisch, Eleonore. "Diana unter den Gotteskrieger: Die Verteidigungsschrift der Prinzipalin Catharina Velten gegen die pietistische Theaterfeindschaft." *TheaterFrauenTheater*. Hrsg. Barbara Engelhardt, Therese Hörnigk und Bettina Masuch. Berlin: Theater der Zeit, 2001. 18-25.
- Kantorowicz, Ernst H. *The King's Two Bodies: A Study in Mediaeval Political Theology*. Princeton: Princeton UP, 1957.
- Kanzog, Klaus. "Geschichtlicher Stoff und geschichtlicher Code in Heinrich von Kleists *Prinz Friedrich von Homburg*." *Geschichte als Schauspiel: Deutsche Geschichtsdramen. Interpretationen*. Hrsg. Walter Hinck. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1981. 147-63.
- Kaus, Gina. "Die Frau in der modernen Literatur." *Die literarische Welt* 5.11 (1929). Nachdr. in *Ariadne. Almanach des Archivs der deutschen Frauenbewegung* 31 (1997): 6-7.

- Kehrein, Joseph. *Die dramatische Poesie der Deutschen: Versuch einer Entwicklung derselben von der ältesten Zeit bis zur Gegenwart. Beitrag zur Geschichte der deutschen Nationalliteratur.* Leipzig: J.C. Hinrichs, 1840.
- Keller, Werner. "Drama und Geschichte." *Beiträge zur Poetik des Dramas.* Hrsg. Werner Keller. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1976. 298-339.
- Kennedy, Gwynne. "Reform or Rebellion?: The Limits of Female Authority in Elizabeth Cary's *The History of the Life, Reign, and Death of Edward II.*" *Political Rhetoric, Power, and Renaissance Women.* Hrsg. Carole Levin und Patricia A. Sullivan. Albany: State U of New York P, 1995. 205-22.
- Kerr, Alfred. "Fegefeuer in Ingolstadt." *Berliner Tageblatt* 26. Apr 1926.
- Kerth, Thomas, und John Raymond Russell, Übers. *Louise Adelgunde Victorie Gottsched Pietism in Petticoats and Other Comedies.* Columbia: Camden House, 1994.
- Kienzl, Hermann. "Mite Kremnitz: Eine Betrachtung ihrer Werke und ihrer literarischen Persönlichkeit." *Nord und Süd* 65.345 (1905): 352-83.
- Kiernander, Adrian. "Paris Was Always Burning: (Drag) Queens and Kings in Two Early Plays by Alexandre Dumas père." *Essays in Theatre / Études théâtrales* 14.2 (1996): 159-73.
- Kindstedt, Ola. *Strindbergs Kristina: Historiegestaltning och kärleksstrategier. Studier i dramats skapelseprocess.* Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1988.
- King, Margaret L. "Frauen mit Macht und Einfluß." *Frauen-Geschichte(n). Ein historisches Lesebuch.* Hrsg. Brigitte Hellmann. München: dtv, 1997. 206-15.
- Kipphardt, Heinar. Nachbemerkung. *In der Sache J. Robert Oppenheimer.* Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1964. 149-51.

- Klapdor-Kops, Heike. "Dramatikerinnen auf der deutschen Bühne. Notwendige Fortsetzung einer im Jahr 1933 unterbrochenen Reflexion." *Theaterzeitschrift* 9 (1984): 57-77.
- Kleinmann, Dorothée. *Radegunde: Eine europäische Heilige. Verehrung und Verehrungsstätten im deutschsprachigen Raum*. Graz: Styria, 1998.
- Klinge, Matti, Laura Kolbe, Maria-Liisa Nevala, und Päivi Setälä. *Drottning Kristina — Sin Tids Europé*. [Helsingfors]: Söderström, 1995.
- Klostermaier, Doris M. *Marie von Ebner-Eschenbach: The Victory of a Tenacious Will*. Riverside, CA: Ariadne, 1997.
- Knaurs Lexikon der Mythologie. Über 3000 Stichwörter zu den Mythen aller Völker*. Hrsg. Gerhard J. Bellinger. 3. Aufl. München: Droemer Knaur, 1999. Nachdr. Augsburg: Weltbild, 2004.
- Knox, John. "The First Blast of the Trumpet: Against the Monstrous Regiment of Women." *Selected Writings of John Knox: Public Epistles, Treatises, and Expositions to the Year 1559*. Hrsg. Kevin Reed. 1995. 30. 12. 2005 <<http://www.swrb.com/newslett/actualNLS/firblast.htm>>.
- Köhnke, Klaus. "Schillers 'Maria Stuart' — philosophische Theorie und dramatische Praxis." *Schiller heute*. Hrsg. Hans-Jörg Knobloch und Helmut Koopmann. Tübingen: Stauffenburg, 1996. 99-113.
- Kord, Susanne. *Ein Blick hinter die Kulissen. Deutschsprachige Dramatikerinnen im 18. und 19. Jahrhundert*. Stuttgart: Metzler, 1992.
- . "Tugend im Rampenlicht: Friederike Sophie Hensel als Schauspielerin und Dramatikerin." *GQ* 66.1 (1993): 1-19.

- . "Performing Genders: Three Plays on the Power of Women." *Monatshefte* 86.1 (1994): 95-115.
- . *Sich einen Namen machen. Anonymität und weibliche Autorschaft 1700-1900*. Stuttgart: Metzler, 1996.
- . "Die Gelehrte als Zwitterwesen in Schriften von Autorinnen des 18. und 19. Jahrhunderts." *Querelles* 1 (1996): 158-89.
- . "Not in Goethe's Image: The Playwright Charlotte von Stein." *Thalia's Daughters: German Women Dramatists from the Eighteenth Century to the Present*. Hrsg. Susan L. Cocalis und Ferrel Rose in Zusammenarbeit mit Karin Obermeier. Tübingen: Francke, 1996. 53-75.
- . "Tragedy, Historical." *The Feminist Encyclopedia of German Literature*. Hrsg. Friederike Eigler und Susanne Kord. Westport: Greenwood P, 1997. 521-23.
- . "The Curtain Never Rises: Femininity and Theater Censorship in Eighteenth- and Nineteenth Century Germany." *GQ* 70.4 (1997): 358-75.
- . "Luise Gottsched (1713-1762)." *Women Writers in German-Speaking Countries: A Bio-Bibliographical Critical Sourcebook*. Hrsg. Elke P. Frederiksen und Elizabeth G. Ametsbichler. Westport, CT: Greenwood, 1998. 160-70.
- . "Frühe dramatische Entwürfe: Drei Dramatikerinnen im 18. Jahrhundert." *Frauen-Literatur-Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hrsg. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1999. 231-46.
- . *Little Detours: The Letters and Plays of Luise Gottsched (1713-1762)*. Rochester: Camden House, 2000.

- . "Discursive Dissociations: Women Playwrights as Observers of the Sturm und Drang." *Literature of the Sturm und Drang*. Hrsg. David Hill. Rochester: Camden House, 2003. 241-73.
- , Hrsg. Einleitung. *Macht des Weibes: Zwei historische Tragödien von Marie von Ebner-Eschenbach*. London: Modern Humanities Research Association, 2005. 1-18.
- , Hrsg. *Macht des Weibes: Zwei historische Tragödien von Marie von Ebner-Eschenbach*. London: Modern Humanities Research Association, 2005.
- Kosch, Wilhelm. *Deutsches Literatur-Lexikon: Biographisches und bibliographisches Handbuch*. 2., vollständig neubearb. und stark erw. Aufl. Bern: Francke, 1949. 4 Bde.
- . *Deutsches Theater-Lexikon: Biographisches und Bibliographisches Handbuch*. Klagenfurt/Wien: F. v. Kleinmayr, 1953-60.
- Koselleck, Reinhart. *Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1979.
- Kraft, Helga. *Ein Haus aus Sprache. Dramatikerinnen und das andere Theater*. Stuttgart: Metzler, 1996.
- . "Mimesis unterminiert: Drama und Theater von Frauen." *Frauen-Literatur-Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hrsg. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1999. 279-98.
- Kremnitz, Mite. *Carmen Sylva: Ein Lebensbild der Dichterin*. Breslau: S. Schottlaender, 1882.
- . *Carmen Sylva: Eine Biographie*. 2. Aufl. Leipzig: E. Haberland, o. J. [1905].
- Krieger, Leonard. *Ranke: The Meaning of History*. Chicago: U of Chicago P, 1977.

- Kristeva, Julia. "Motherhood according to Bellini." *Desire in Language: A Semiotic Approach to Literature and Art*. Hrsg. Leon S. Roudiez. Übers. Thomas Gora, Alice Jardine, und Leon S. Roudiez. New York: Columbia UP, 1980. 237-70.
- Kristina, *Brev och skrifter*. Ausgew. und hrsg. von Marie Louise Renata Rodén. Übers. Cecilia Huldt und Viveca Melander. Eingel. von Peter Englund. Stockholm: Atlantis, 2006.
- Lagerqvist, Lars O. *Den Svenska Historian*. Stockholm: Svenska Institutet, 2001.
- Lange, Sigrid. "Über epische und dramatische Dichtung Weimarer Autorinnen. Überlegungen zu Geschlechterspezifika in der Poetologie." *ZfG* 112 (1991): 341-51.
- Lassalle, Ferdinand. Vorwort. *Franz von Sickingen: Eine historische Tragödie in fünf Aufzügen*. Berlin: Weltgeist-Bücher Verlagsgesellschaft, 1859. 5-13.
- Leben der weltberühmten Königin Christina von Schweden nach denen geheimsten Intriguen und merckwürdigsten Umständen mit möglichstem Fleiße entworfen*. Leipzig: Thomas Fritschen, 1705. 13.3.2008  
 <<http://books.google.de/books?id=I402AAAAMAAJ&pg=PA105&lpg=PA105&dq=%22leben+der+weltber%C3%BChmten+k%C3%B6nigin+christina%22&source=web&ots=0Y0KEaxSQo&sig=r7187AeDJWSCqg0vF7f542NwxzI&hl=de#PPP4,M1>>.
- Legendre, Pierre. "Der Tod, die Macht, das Wort: Kantorowicz' Arbeit am Fiktiven und am Politischen." Übers. Walter Seitter. *Ernst Hartwig Kantorowicz: Geschichtsschreiber*. Bd. 16. von *Tumult: Schriften zur Verkehrswissenschaft*. Hrsg.

- Frank Böckelmann, Dietmar Kamper und Walter Seitter. Wien: Turia und Kant, 1992. 109-15.
- Lehtonen, Maija. "Christine et la vérité historique." *Œuvres et Critiques* 21.1 (1996) 73-90.
- Lekeby, Kjell. *Kung Kristina — drottningen som ville byta kön*. Vorw. Eva Borgström. Stockholm: Vertigo förl., 2000.
- Lessing, Gotthold Ephraim. "17. Literaturbrief." *Gesammelte Werke*. Hrsg. Paul Rilla. Bd. 4: Über die Fabel, Literaturbriefe, Sophokles. Berlin: Aufbau, 1968. 135-39. 10 Bde.
- . "17. Literaturbrief." *Werke*. Hrsg. Herbert Georg Göpfert. Bd. 5. Literaturkritik, Poetik und Philologie. München: Carl Hanser, 1970-79. 70-73.
- . "63. Literaturbrief." *Werke*. Hrsg. Herbert Georg Göpfert. Bd. 5. Literaturkritik, Poetik und Philologie. München: Carl Hanser, 1970-79. 205-10.
- . *Hamburgische Dramaturgie*. Hrsg. und kommentiert von Klaus L. Berghahn. Bibliographisch ergänzte Ausg. Stuttgart: Reclam, 1999.
- Levin, Carole. *'The Heart and Stomach of a King': Elizabeth I and the Politics of Sex and Power*. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 1994.
- Levin, Carole, Jo Eldridge Carney, und Debra Barrett-Graves, Hrsg. Einleitung. *'High and Mighty Queens' of Early Modern England: Realities and Representations*. New York: Palgrave MacMillan, 2003. 1-8.
- Levin, Carole, und Patricia A. Sullivan. "Politics, Women's Voices, and the Renaissance: Questions and Context." *Political Rhetoric, Power, and Renaissance Women*. Hrsg. Carole Levin und Patricia A. Sullivan. Albany: State U of New York P, 1995. 1-13.

- Lévi-Strauss, Claude. *The Elementary Structures of Kinship* Übers. James Harle Bell und John Richard von Sturmer. Hrsg. Rodney Needham. Boston: Beacon P, 1969.
- Lexikon der Frau in zwei Bänden*. Zürich: Encyclios, 1954. 2 Bde.
- Lindenberger, Herbert. *Historical Drama: The Relation of Literature and Reality*. Chicago: U of Chicago P, 1975.
- Lindhoff, Lena. *Einführung in die feministische Literaturtheorie*. Stuttgart: Metzler, 1995.
- Lockhart, Paul Douglas. *Sweden in the Seventeenth Century*. Houndmills: Palgrave Macmillan, 2004.
- Lodge, David, Hrsg. *Modern Criticism and Theory*. London: Longman, 1988.
- Loster-Schneider, Gudrun, und Gaby Pailer, Hrsg. *Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik (1730-1900)*. Tübingen: A. Francke, 2006.
- Lothar, Rudolph. *Das Wiener Burgtheater*. Berlin: Schuster und Loeffler, 1904.
- Lowder Newton, Judith. "Power and the Ideology of 'Women's Sphere'." *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. Hrsg. Robyn R. Warhol und Diane Price Herndl. 2. Aufl. New Brunswick: Rutgers UP, 1997. 880-95.
- Lühe, Irmela von der. "Frauen erobern die Bühne: Dramatikerinnen der zwanziger Jahre." *TheaterFrauenTheater*. Hrsg. Barbara Engelhardt, Therese Hörnigk und Bettina Masuch. Berlin: Theater der Zeit, 2001. 26-34.
- Lukács, Georg. "Historischer Roman und historisches Drama." *Schriften zur Literatursoziologie*. Ausgewählt und eingel. von Peter Ludz. Neuwied: Luchterhand, 1963. 175-97.

- Luke, Mary. *The Nine Days Queen: A Portrait of Lady Jane Grey*. New York: William Morrow and Company, 1986.
- Machoczek, Ursula. *Die regierende Königin — Elizabeth I. von England: Aspekte weiblicher Herrschaft im 16. Jahrhundert*. Paffenweiler: Centaurus, 1996.
- Madland, Helga Stipa. *Marianne Ehrmann: Reason and Emotion in Her Life and Works*. New York: Peter Lang, 1998.
- Maierhofer, Waltraud. “‘Wasting away is not permissible’: German Feminist Fiction on Christina, Queen of Sweden.” *CLIO* 34.1-2 (2004-2005): 41-58.
- Malpede, Karen. Vorwort. *The Female Dramatist: Profiles of Women Playwrights from the Middle Ages to Contemporary Times*. Hrsg. Elaine T. Partnow und Lesley Anne Hyatt. New York: Facts on File, 1998. ix-x.
- Mansouri, Rachid Jai. *Die Darstellung der Frau in Schillers Dramen*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1988. 287-309.
- Marsden, Jean I. “Sex, Politics, and She-Tragedy: Reconfiguring Lady Jane Grey.” *SEL* 42.3 (2002): 501-22.
- . *Fatal Desire: Women, Sexuality, and the English Stage, 1660-1720*. Ithaca: Cornell UP, 2006.
- Martin, Laura, Hrsg. *Harmony in Discord: German Women Writers in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*. Oxford: Peter Lang, 2001.
- Mathew, David. *Lady Jane Grey: The Setting of the Reign*. London: Eyre Methuen, 1972.
- McCalmon, George, Christian Moe, und Louis C. Jones (Vorwort). *Creating Historical Drama: A Guide for the Community and the Interested Individual*. Carbondale: Southern Illinois UP, 1965.

- Menhennet, Alan. *The Historical Experience in German Drama: From Gryphius to Brecht*. Rochester: Camden House, 2003.
- Mensch, Ella. "Der Misserfolg der Frau als Dramenschriftstellerin." *Bühne und Welt* 13 (1910-11): 155-59.
- Meyer, Reinhart. "Von der Wanderbühne zum Hof- und Nationaltheater." *Deutsche Aufklärung bis zur Französischen Revolution 1680-1789*. Hrsg. Rolf Grimminger. München: Carl Hanser, 1980. 186-216.
- . "Theaterpraxis." *Zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*. Hrsg. Gert Sautermeister und Ulrich Schmid. München: Carl Hanser, 1998. 366-77.
- Meyers Konversationslexikon. Ein Nachschlagewerk des allgemeinen Wissens*. Elektronische Version. Leipzig: Bibliographisches Institut, 1888. Mehrere Zugriffe <<http://peter-hug.ch/lexikon>>.
- Micheli, Linda Mc.J. "'Sit by us': Visual Imagery and the Two Queens in *Henry VIII*." *Shakespeare Quarterly* 38 (1987): 452-66.
- MLA Handbook for Writers of Research Papers*. Hrsg. Joseph Gibaldi. 6. Aufl. New York: MLA, 2003.
- Möhrmann, Renate. "Von der Schandbühne zur Schaubühne: Friedericke Caroline Neuber als Wegbereiterin des deutschen Theaters." *The Enlightenment and Its Legacy: Studies in German Literature in Honor of Helga Slessarev*. Hrsg. Sara Friedrichsmeyer und Barbara Becker-Cantarino. Bonn: Bouvier, 1991. 61-71.
- Moore, Dennis. "Dutifully Defending Elizabeth: Lord Henry Howard and the Question of Queenship." *Political Rhetoric, Power, and Renaissance Women*. Hrsg. Carole Levin und Patricia A. Sullivan. Albany: State U of New York P, 1995. 113-36.

- Motte Fouqué, Caroline de la. *Die Frauen in der großen Welt. Bildungsbuch bei'm Eintritt in das gesellige Leben von Caroline Baronin de la Motte Fouqué*. Berlin: Schlesinger, 1826.
- Muncker, Franz. "Ludecus: Johanne Caroline Amalie L." *Elektronische Allgemeine Deutsche Biographie*. Bd. 19: 367. 1.4.2008 <[http://mdz1.bvb.de/~ndb/adb\\_index.html](http://mdz1.bvb.de/~ndb/adb_index.html)>.
- Necker, Moritz. *Marie von Ebner-Eschenbach nach ihren Werken geschildert*. Leipzig: Meyer, 1900.
- Nenon, Monika. "Ludecus, Johanne Karoline Amalie." *Lexikon deutschsprachiger Epik und Dramatik von Autorinnen (1730-1900)*. Hrsg. Gudrun Loster-Schneider und Gaby Pailer. Tübingen: Francke, 2006. 272-75.
- Neubuhr, Elfriede, Hrsg. Einleitung. *Geschichtsdrama*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980. 1-37.
- Neuß, Raimund. "'Einen prächtigen Tempel eingerissen...': Zu Lessings Plagiatsvorwurf gegen Wielands Märtyrerdrama *Lady Johanna Gray*." *ZDP* 107.4 (1988): 481-88.
- Nietzsche, Friedrich. "Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben." *Unzeitgemässe Betrachtungen*. Nachw. Alfred Bäumler. Stuttgart: Kröner, 1964.
- Noling, Kim H. "Grubbing Up the Stock: Dramatizing Queens in *Henry VIII*." *Shakespeare Quarterly* 39 (1988): 291-306.
- Nordisk familjebok. Konversationslexikon och Realencyklopedi*. Elektronische Version. Hrsg. Projekt Runeberg. 1876-1926. 23.3.2006. Mehrere Zugriffe <<http://runeberg.org/nf/>>.

- Oelker, Petra. *“Nichts als eine Komödiantin”*: Die Lebensgeschichte der Friederike Caroline Neuber. Weinheim: Beltz, 1993.
- Oelsner, Elise. *Die Leistungen der deutschen Frau in den letzten vierhundert Jahren. Auf wissenschaftlichem Gebiete*. Guhrau Reg. Bez. Breslau: Verlag von Max Lemke, 1894.
- Paget, Hugh. “The Youth of Anne Boleyn.” *Bulletin of the Institute of Historical Research* 54 (1981): 162-70.
- Pailer, Gaby. “Gattungskanon, Gegenkanon und ‘weiblicher’ Subkanon. Zum bürgerlichen Trauerspiel des 18. Jahrhunderts.” *KANON MACHT KULTUR: theoretische, historische und soziale Aspekte ästhetischer Kanonbildung*. Hrsg. Renate von Heydebrand. Stuttgart: Metzler, 1998. 365-82.
- . “‘...was verliert das Vaterland durch ein Weib?’ Krieg, Körperpolitik und Gender in Wilhelmine von Gersdorfs Drama *Die Horatier und Curiatier* (1790).” *Body Dialectics in the Age of Goethe*. Hrsg. Marianne Henn und Holger A. Pausch. Amsterdam: Rodopi, 2003. 211-31.
- Paldamus, Friedrich Christian. *Das deutsche Theater der Gegenwart. Ein Beitrag zur Würdigung der Zustände*. Mainz, 1856-57.
- Pargner, Birgit. *Charlotte Birch-Pfeiffer (1800-1868) – Eine Frau beherrscht die Bühne: Eine Ausstellung im Deutschen Theatermuseum München vom 19. November 1999 bis zum 20. Februar 2000*. Bielefeld: Aisthesis, 1999.
- Parker, L. John. “Wielands *Lady Johanna Gray*: Das erste deutsche Blankversdrama.” *GQ* 34.4 (1961): 409-21.

- Partnow, Elaine T. Einleitung. *The Female Dramatist: Profiles of Women Playwrights from the Middle Ages to Contemporary Times*. Hrsg. Elaine T. Partnow and Lesley Anne Hyatt. New York: Facts on File, 1998. xi-xv.
- Pataky, Sophie, Hrsg. *Lexikon deutscher Frauen der Feder: Eine Zusammenstellung der seit dem Jahre 1840 erschienenen Werke weiblicher Autoren, nebst Biographien der lebenden und einem Verzeichnis der Pseudonyme*. 2 Bde. Berlin: Carl Pataky, 1898. Bern: Lang, 1971.
- Pater, Walter. *Appreciations. With an Essay on Style*. London: Macmillan, 1904.
- Paul, Ulrike. *Vom Geschichtsdrama zur politischen Diskussion*. München: Wilhelm Fink, 1974.
- Paulsen, Wolfgang. "Goethes Kritik am 'Wallenstein.'" *DVjs* 28 (1954): 61-83.
- Pearson, Jacqueline. *The Prostituted Muse: Images of Women and Women Dramatists 1642-1737*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1988.
- Pérez-Stansfield, María Pilar. "La desacralización del mito y de la historia: teatro y subtexto en dos nuevas dramaturgas españolas." *Gestos* 2.4 (1987): 83-99.
- Peters, Karl. *Carmen Sylva als lyrische Dichterin*. Konstanz: Volkskraft-Verlag, 1925.
- Petersen, Julius. *Geschichtsdrama und nationaler Mythos: Grenzfragen zur Gegenwartsform des Dramas*. Stuttgart: Metzler, 1940.
- Pischel, Barbara. *Radegunde. Zur europäischen Volkskunde*. Frankfurt/M.: Peter Lang, 1997.
- Plowden, Alison. *Lady Jane Grey and the House of Suffolk*. New York: Franklin Watts, 1986.
- . *Lady Jane Grey: Nine Days Queen*. Phoenix Mill, UK: Sutton Publishing, 2003.

- Plowden, Edmund. *Commentaries or Reports*. London: S. Brooke, 1816.
- Potter, David. "Sir John Gage, Tudor Courtier and Soldier (1479-1556)." *English Historical Review* 117.474 (2002): 1109-46.
- Preuß, Volker. "Schweden." *Flaggenlexikon*. 14.4.2008. 24.5.2008  
<<http://www.flaggenlexikon.de/fschwedn.htm>>.
- Rainwater van Suntum, Lisa A. "Minervas of the Eighteenth Century: Women's Voices of Reason among Chattering Hypocrites in Luise Adelgunde Victorie Gottsched's Didactic Comedies." *Harmony in Discord: German Women Writers in the Eighteenth and Nineteenth Centuries*. Hrsg. Laura Martin. Oxford: Peter Lang, 2001. 95-121.
- Ranke, Leopold von. "Analecten der französischen Geschichte vom sechzehnten bis zum achtzehnten Jahrhundert." Bd. 5: Französische Geschichte vornehmlich im sechzehnten und siebzehnten Jahrhundert. *Leopold von Ranke's Sämmtliche Werke*. Bd. 12. Leipzig: Duncker und Humblot, 1870. 54 Bde.
- Raumer, Friedrich von. *Geschichte Europas seit dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts*. Bd. 4. Leipzig: Brockhaus, 1834. 23.3.2008  
<[http://books.google.de/books?id=DQcMAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=geschichte+europas+seit+dem+ende+des+f%C3%BCnfzehnten+jahrhunderts+vierter+band&source=gbs\\_book\\_other\\_versions\\_r&cad=0\\_2](http://books.google.de/books?id=DQcMAAAAYAAJ&printsec=frontcover&dq=geschichte+europas+seit+dem+ende+des+f%C3%BCnfzehnten+jahrhunderts+vierter+band&source=gbs_book_other_versions_r&cad=0_2)>.
- Ray, Sid. "'No Head Eminent Above the Rest': Female Authority in *Othello* and *The Tempest*." *'High and Mighty Queens' of Early Modern England: Realities and Representations*. Hrsg. Carole Levin, Jo Eldridge Carney, und Debra Barrett-Graves. New York: Palgrave MacMillan, 2003. 133-50.

- Raymond, Jean-François de. *La reine et le philosophe — Descartes et Christine de Suède*. Paris: Lettres Modernes, 1993.
- Reden-Esbeck, Friedrich Johann Freiherr von. *Caroline Neuber und ihre Zeitgenossen: Ein Beitrag zur deutschen Kultur- und Theatergeschichte*. Hrsg. Wolfram Günther. Leipzig, 1881. Leipzig: Zentralantiquariat, 1985.
- Reichard, Georg. "Die Dramen Marie von Ebner-Eschenbachs auf den Bühnen des Wiener Burg- und Stadttheaters." *Marie von Ebner-Eschenbach: ein Bonner Symposium zu ihrem 75. Todesjahr*. Hrsg. Karl Konrad Polheim. Bern: Peter Lang, 1994. 97-121.
- Reiterer, Beate. "'Mit der Feder erwerben ist sehr schön': Erfolgsdramatikerinnen des 19. Jahrhunderts." *Frauen-Literatur-Geschichte: Schreibende Frauen vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. Hrsg. Hiltrud Gnüg und Renate Möhrmann. 2. Aufl. Stuttgart: Metzler, 1999. 247-60.
- Richel, Veronica C. *Luise Gottsched: A Reconsideration*. Bern: Peter Lang, 1973.
- . *The German Stage 1767-1890. A Directory of Playwrights and Plays*. New York: Greenwood, 1988.
- Richmond, Hugh. "The Feminism of Shakespeare's *Henry VIII*." *Essays in Literature* 6 (1979): 11-20.
- Rodén, Marie-Louise, Hrsg. *Politics and Culture in the Age of Christina: Acta from a Conference held at the Wenner-Gren Center in Stockholm, May 4-6, 1995*. Jonsered: Åström, 1997.
- . *Queen Christina*. Stockholm: Svenska institutet, 1998.

- . "Christina von Schweden. Eine Einführung." Übers. Rita Hilgers. *Christina Königin von Schweden: Katalog der Ausstellung im Kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück 23. November 1997-01. März 1998*. Red. Ulrich Hermanns. Hrsg. Stadt Osnabrück, Der Oberbürgermeister, Amt für Kultur und Museen. 2. Aufl. Bramsche: Rasch, 1998. 111-26.
- Roeder, Anke. "Der andere Blick." *Autorinnen: Herausforderungen an das Theater*. Hrsg. und eingel. von Anke Roeder. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1989. 7-26.
- Roosevelt, Blanche. *Elisabeth of Roumania: A Study with Two Tales from the German of Carmen Sylva — Her Majesty Queen Elisabeth*. London: Chapman and Hall, 1891.
- Rösch, Gertrud Maria. "Geschichte und Gesellschaft im Drama." *Zwischen Restauration und Revolution 1815-1848*. Hrsg. Gert Sautermeister und Ulrich Schmid. Bd. 5. *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hrsg. Rolf Grimminger. München: Carl Hanser, 1998. 378-420.
- Rose, Ferrel V. *The Guises of Modesty: Marie von Ebner-Eschenbach's Female Artists*. Columbia, SC: Camden House, 1994.
- . "The Disenchantment of Power: Marie von Ebner-Eschenbach's *Maria Stuart in Schottland*." *Thalia's Daughters: German Women Dramatists from the Eighteenth Century to the Present*. Hrsg. Susan L. Cocalis und Ferrel Rose in Zusammenarbeit mit Karin Obermeier. Tübingen: Francke, 1996. 147-60.
- Rössler, Beate. *Der Wert des Privaten*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 2001.
- Rötscher, Heinrich Theodor. *Cyclus dramatischer Charaktere. Zweiter Teil. Nebst zwei Abhandlungen über das Recht der Poesie in der Behandlung des geschichtlichen Stoffes und über den Begriff des Dämonischen*. Berlin: W. Thome, 1846.

- Runge, Anita. "Konstruktion von Geschichte und Geschlecht im Geschichtsroman deutschsprachiger Autorinnen um 1800: Das Beispiel Benedikte Naubert (1756-1819)." *Das achtzehnte Jahrhundert* 29.2 (2005): 222-40.
- Rüsen, Jörn. *Konfigurationen des Historismus*. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1993.
- Ruthner, Clemens. "Macht-Spiele: Kulturwissenschaftliche Kategorien als Propädeutik zum Werk Thomas Bernhards." *Germanistische Mitteilungen* 60-61 (2004-05): 5-20.
- Sagmo, Ivar. "'...Schillers M.S., deren Psychologie mir unwahr vorkam.' Zu Björnstjerne Björnsons 'Maria Stuart i Skotland'." *Der Gingkobaum* 3 (1984): 15-19.
- Sanders, Ruth H. "'Ein kleiner Umweg:' Das literarische Schaffen der Luise Gottsched." *Die Frau von der Reformation zur Romantik: Die Situation der Frau vor dem Hintergrund der Literatur- und Sozialgeschichte*. Hrsg. Barbara Becker-Cantarino. Bonn: Bouvier, 1980. 170-94.
- Sandrock, Adele. "Die Regisseurin." *Wiener Rundschau* 01. Mai 1898. Nachdr. in *Wiener Rundschau Band 2: 1898*. Nendeln: Kraus Reprint, 1970. 505-07.
- Scheit, Gerhard. *Dramaturgie der Geschlechter. Über die gemeinsame Geschichte von Drama und Opfer*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch, 1995.
- Schiller, Friedrich. "Macht des Weibes." *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Hrsg. Benno von Wiese und Helmut Koopmann. Bd. 1. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1943-1992. 286. 41 Bde.

- . "Ueber das Pathetische." *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Hrsg. Benno von Wiese und Helmut Koopmann. Bd. 20. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1943-1992.
- . "Ueber die tragische Kunst." *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Hrsg. Benno von Wiese und Helmut Koopmann. Bd. 20. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1943-1992. 148-70. 41 Bde.
- . "Brief an Caroline von Beulwitz vom 10. Dezember 1788." *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Hrsg. Benno von Wiese und Helmut Koopmann. Bd. 25. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1943-1992. 154-55. 41 Bde.
- . "Brief an Körner vom 28. November 1796." *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Hrsg. Benno von Wiese und Helmut Koopmann. Bd. 29. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1943-1992. 16-19. 41 Bde.
- . "Brief an Goethe vom 05. Januar 1798." *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Hrsg. Benno von Wiese und Helmut Koopmann. Bd. 29. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1943-1992. 182-83. 41 Bde.
- . "Brief an Goethe vom 19.07.1799." *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Hrsg. Benno von Wiese und Helmut Koopmann. Bd. 30. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1943-1992. 72-73. 41 Bde.
- . "Brief an Goethe vom 20.08.1799." *Schillers Werke. Nationalausgabe*. Hrsg. Benno von Wiese und Helmut Koopmann. Bd. 30. Weimar: Hermann Böhlaus Nachfolger, 1943-1992. 86-87. 41 Bde.
- . *Maria Stuart*. Stuttgart: Reclam, 1989.

- . Vorrede. *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua*. Hrsg. Christian Grawe. Stuttgart: Reclam, 1994. 3-4.
- Schindel, Carl Wilhelm Otto August von. *Die deutschen Schriftstellerinnen des neunzehnten Jahrhunderts: Drei Teile in einem Band. 1823-25*. Hildesheim: Georg Olms, 1978. 3 Bde.
- Schlegel, Friedrich. *Gespräch über die Poesie*. Hrsg. Hans Eichner. Stuttgart: Metzler, 1968.
- . "Über die Diotima [1795]." *Studien des klassischen Altertums*. Hrsg. Ernst Behler. Bd. 1 von *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*. Hrsg. Ernst Behler, unter Mitwirkung von Jean-Jacques Anstett und Hans Eichner. Paderborn: Schöningh, 1979. 70-115. 35 Bde.
- Schlossar, Anton. "Wickenburg: Wilhelmine Gräfin W.-Almásy." *Elektronische Allgemeine Deutsche Biographie*. Bd. 42: 326-327. 11.5.2008 <[http://mdz1.bib-bvb.de/~ndb/adb\\_index.html](http://mdz1.bib-bvb.de/~ndb/adb_index.html)>.
- Schmid, Heike. "*Gefallene Engel*": *Deutschsprachige Dramatikerinnen im ausgehenden 19. Jahrhundert*. St. Ingbert: Röhrig Universitätsverlag, 2000.
- Schmidt, Hildegard Emilie. *Die Förderung von Kultur und Bildung in Rumänien durch die Königin Elisabeta geb. Prinzessin zu Wied (Carmen Sylva, 1843-1916)*. Neuwied: Neuwieder Verlagsgesellschaft, 1983.
- . *Elisabeth Königin von Rumänien, Prinzessin zu Wied, "Carmen Sylva": Ihr Beitrag zur rumänischen Musikkultur von 1880-1916 im Kulturaustausch zwischen Rumänien und Westeuropa*. Diss. Universität Bonn, 1991.

- . "Carmen Sylva: Eine progressive Frau an der Schwelle des 20. Jahrhunderts."  
*Carmen Sylva — Elisabeth von Rumänien (1843-1916)*. Begleitpublikation der  
 Ausstellung "Carmen Sylva — Elisabeth von Rumänien 1843-1916" im  
 Kreismuseum Neuwied 7.3.-2.5.1999. Hrsg. Kreismuseum Neuwied. Neuwied,  
 1999. 5-13.
- Schnädelbach, Herbert. *Geschichtsphilosophie nach Hegel. Die Probleme des  
 Historismus*. Freiburg: Karl Alber, 1974.
- Scholtz Novak, Sigrid Gerda. "Images of Womanhood in the Works of German Female  
 Dramatists: 1892-1918." Diss. The Johns Hopkins U, 1971.
- Schopenhauer, Arthur. *Die Welt als Wille und Vorstellung*. 3. verb. und erw. Auflage. Bd.  
 1. Leipzig: Brockhaus, 1859. 2 Bde.
- . *Die Welt als Wille und Vorstellung*. Hrsg. Ludwig Berndt. Bd. 2. 1819. München:  
 Georg Müller, 1913. 2 Bde.
- Schröder, Jürgen. *Geschichtsdramen. Die "deutsche Misere" - von Goethes 'Götz' bis  
 Heiner Müllers 'Germania'? Eine Vorlesung*. Tübingen: Stauffenburg, 1994.
- Schulte, Regina. 'Madame, Ma Chère Fille' — 'Dearest Child': Briefe imperialer Mütter  
 an königliche Töchter." *Der Körper der Königin: Geschlecht und Herrschaft in der  
 höfischen Welt*. Hrsg. Regina Schulte unter Mitwirkung von Pernille Arenfeldt,  
 Martin Kohlrausch und Xenia von Tippelskirch. Frankfurt/M.: Campus, 2002. 162-  
 93.
- . "Der Körper der Königin — konzeptionelle Annäherungen." Einleitung. *Der Körper  
 der Königin: Geschlecht und Herrschaft in der höfischen Welt*. Hrsg. Regina

- Schulte unter Mitwirkung von Pernille Arenfeldt, Martin Kohlrausch und Xenia von Tippelskirch. Frankfurt/M.: Campus, 2002. 11-23.
- Schulte, Regina, Hrsg. unter Mitwirkung von Pernille Arenfeldt, Martin Kohlrausch und Xenia von Tippelskirch. *Der Körper der Königin: Geschlecht und Herrschaft in der höfischen Welt*. Frankfurt/M.: Campus, 2002.
- Schulte-Sasse, Jochen. *Die Kritik an der Trivialliteratur seit der Aufklärung*. München: Fink, 1971.
- Schumacher, Ernst. "Geschichte und Drama." *Sinn und Form. Beiträge zur Literatur* 11 (1959): 592-612. Nachdr. in *Geschichtsdrama*. Hrsg. Elfriede Neubuhr. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980. 404-25.
- Schütze (T.Z.). "Berlin, b. Frölich: *Johanne Gray*." *Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung* 5.2.114 (1808): 301-02. 18.4.2008 <[http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal\\_jparticle\\_00042262](http://zs.thulb.uni-jena.de/receive/jportal_jparticle_00042262)>.
- Sengle, Friedrich. *Das deutsche Geschichtsdrama: Geschichte eines literarischen Mythos*. Stuttgart: Metzler, 1952.
- Sergy, E. *Carmen Sylva: Élisabeth, Reine de Roumanie*. Paris: Fischbauer, 1890.
- Shakespeare, William, und G. Blakemore Evans. *The Riverside Shakespeare*. Boston: Houghton Mifflin, 1974.
- Sharpe, Lesley. *Friedrich Schiller. Drama, Thought and Politics*. Cambridge: Cambridge UP, 1991.
- Siebert, Harald. *Die große kosmologische Kontroverse: Rekonstruktionsversuche anhand des itinerarium exstaticum von Athanasius Kirchner SJ (1601-1680)*. Stuttgart: Franz Steiner, 2006.

- Sieg, Katrin. *Exiles, Eccentrics, Activists: Women in Contemporary German Theater*. Ann Arbor: U of Michigan P, 1994.
- Sievern, Sabine. "Revolutionäre Frauen – Therese Hubers Sara Seldorf und Marie von Ebner-Eschenbachs Marie Roland." *Focus on German Studies* 10 (2003): 29-45.
- Simmel, Georg. "Das Relative und das Absolute im Geschlechter-Problem." *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*. Leipzig: Werner Klinkhardt, 1911. 67-100.
- Soder von Güldenstubbe, E. "Radegunde in der deutschsprachigen populären Hagiographie der jüngeren Zeit." *Radegunde: Eine europäische Heilige. Verehrung und Verehrungsstätten im deutschsprachigen Raum*. Dorothee Kleinmann. Graz: Styria, 1998. 51-56.
- Sommer, Lina, Hrsg. *Carmen Sylva: Briefe einer einsamen Königin*. München: Braun & Schneider, 1916.
- Spörk, Ingrid. "Manon Roland – 'Königin der Gironde' und 'Genius Frankreichs'." *Minna Kautsky: Beiträge zum literarischen Werk*. Hrsg. Stefan Riesenfellner und Ingrid Spörk. Wien: Verlag für Gesellschaftskritik, 1996. 77-94.
- Stackelberg, Natalie Freiin von. *The Life of Carmen Sylva (Queen of Roumania)*. Übers. von Hilda Deichmann. London: Kegan Paul, Trench, Trübner & Co., 1890.
- Starkey, David. *Six Wives: The Queens of Henry VIII*. New York: HarperCollins, 2003.
- Stein, Charlotte von. *Dramen (Gesamtausgabe)*. Hrsg. und eingel. von Susanne Kord. Hildesheim: Olms, 1998.
- Steiner, Carl. *Of Reason and Love: The Life and Works of Marie von Ebner-Eschenbach (1830-1916)*. Riverside, CA: Aridane, 1994.

- Stipriaan Pritchett, Rinske Renée van. *The Art of Comedy in 19th Century Germany: Charlotte Birch-Pfeiffer (1800-1868)*. Diss. U of Maryland, 1989. Oxford: Peter Lang, 2005.
- Stolpe, Sven. *Christina of Sweden*. Hrsg. Alec Randall. Übers. Alec Randall und Ruth Mary Bethell. New York: Macmillan, 1966.
- Storm, Theodor. *Theodor Storm — Wilhelm Petersen. Briefwechsel*. Kritische Ausgabe in Verb. mit der Theodor-Storm-Gesellschaft. Hrsg. Brian Coghlan. Berlin: Erich Schmidt, 1984.
- Stürzer, Anne. *Dramatikerinnen und Zeitstücke: Ein vergessenes Kapitel der Theatergeschichte von der Weimarer Republik bis zur Nachkriegszeit*. Stuttgart: Metzler, 1993.
- Sussmann, J. Herbert. *Anna Boleyn im deutschen Drama*. Wien: Ed. Beyers Nachfolger, 1916.
- Svanström, Ragnar, und Carl Frederik Palmstierna. *A Short History of Sweden*. Übers. Joan Bulman. Oxford: Claredon, 1934.
- Taylor, Ida Ashworth. *Lady Jane Grey and Her Times*. London: Hutchinson, 1908.
- Tenner, Friedrich. *Radegunde von Thüringen: Königin — Heilige — Magd der Armen*. Hrsg. Fritz Nötzoldt. Heidelberg: Verlag des Buch- und Kunstantiquariats Helmut Tenner, 1973.
- Toegel, Edith. "The 'Leidensjahre' of Marie von Ebner-Eschenbach: Her Dramatic Works." *GLL* 46.2 (1993): 107-19.
- . *Marie von Ebner-Eschenbach: Leben und Werk*. New York: Peter Lang, 1997.

- Törnqvist, Egil. "The 'new technique' in Strindberg's *Kristina*." *Tijdschrift voor Skandinavistiek* 25.1 (2004): 3-18.
- Touaillon, Christine. *Der deutsche Frauenroman des 18. Jahrhunderts*. Vorw. von Enid Gajek. 1919. Bern: Peter Lang, 1979.
- Tuchtenhagen, Ralph. "Matthiae Gothus." *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon*. Hrsg. Friedrich Wilhelm und Traugott Bautz. Herzberg: Bautz, 1999. Bd. 15: 942-45. 7.5.2008 <[http://www.bautz.de/bbkl/m/matthiae\\_g.shtml](http://www.bautz.de/bbkl/m/matthiae_g.shtml)>.
- Tudorhistory.org*. Hrsg. Lara E. Eakins. 31.3.2008. Mehrere Zugriffe <<http://tudorhistory.org/>>.
- Tudorplace.com*. Hrsg. Jorge H. Castelli. Mehrere Zugriffe <<http://www.tudorplace.com.ar/>>.
- Tuyll van Serooskerken, Carel van. "Königin Christina als Sammlerin und Mäzenatin." Übers. Beatrix Zumbült. *Christina Königin von Schweden: Katalog der Ausstellung im Kulturgeschichtlichen Museum Osnabrück 23. November 1997-01. März 1998*. Red. Ulrich Hermanns. Hrsg. Stadt Osnabrück, Der Oberbürgermeister, Amt für Kultur und Museen. 2. Aufl. Bramsche: Rasch, 1998. 211-225.
- Ueding, Gert. *Klassik und Romantik: Deutsche Literatur im Zeitalter der Französischen Revolution 1789-1815*. Bd. 4. *Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Hrsg. Rolf Grimminger. München: Carl Hanser, 1987.
- Urstadt, Caroline. "Frauen als Dramatikerinnen." *Der Scheinwerfer* 30/31.9. Nachdr. in *Ariadne. Almanach des Archivs der deutschen Frauenbewegung* 31 (1997): 24-25.

- Ușeriu, Eugenia. "Carmen Sylva: Queen of Romania and European Writer." *Yearbook of Romanian Studies* 8 (1983): 44-64.
- Vielhauer, Inge. "Radegunde von Poitiers (ca. 520-587)." *Castrum Peregrini* 33.164-165 (1984): 5-34.
- Viëtor, Karl. "Der Dichter und die Geschichte." *Zeitschrift für Deutsche Bildung* 4 (1928): 173-86. Nachdr. in *Geschichtsdrama*. Hrsg. Elfriede Neubuhr. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980. 361-80.
- Vollmer, Wilhelm, W. Binder, und Johannes Minckwitz. *Vollmer's Wörterbuch der Mythologie aller Völker*. Stuttgart: Hoffmann, 1874. Mehrere Zugriffe <<http://www.vollmer-mythologie.de/>>
- Vonhoff, Gert. "*Maria Stuart*. Trauerspiel in fünf Aufzügen (1801)." *Schiller-Handbuch: Leben — Werk — Wirkung*. Hrsg. Matthias Luserke-Jaqui unter Mitarbeit von Grit Dommes. Stuttgart: Metzler, 2005. 153-168.
- Wahrig: Deutsches Wörterbuch*. Hrsg. Renate Wahrig-burfeind. 6., neu bearb. Aufl. Gütersloh: Berterlsmann Lexikon Verlag, 1997.
- Walecka-Garbalinska, Maria. "Création at autocréation chez Alexandre Dumas père: à propos de *Christine à Fontainebleau*." *Romanistische Zeitschrift für Literaturgeschichte / Cahiers d'histoire des littératures romanes* 19.3-4 (1995): 305-17.
- Walzer, Michael. "The Politics of Michel Foucault." *Foucault: A Critical Reader*. Hrsg. David Couzens Hoy. Cambridge: Blackwell, 1986. 51-68.
- Warhol, Robyn R., und Diane Price Herndl, Hrsg. *Feminisms: An Anthology of Literary Theory and Criticism*. 2. Aufl. New Brunswick: Rutgers UP, 1997.

- Warnicke, Retha M. *The Rise and Fall of Anne Boleyn: Family Politics at the Court of Henry VIII*. Cambridge: Cambridge UP, 1989.
- . "Conflicting Rhetoric About Tudor Women: The Example of Queen Anne Boleyn." *Political Rhetoric, Power, and Renaissance Women*. Hrsg. Carole Levin und Patricia A. Sullivan. Albany: State U of New York P, 1995. 39-54.
- . "Anne Boleyn in History, Drama, and Film." *'High and Mighty Queens' of Early Modern England: Realities and Representations*. Hrsg. Carole Levin, Jo Eldridge Carney und Debra Barrett-Graves. New York: Palgrave MacMillan, 2003. 239-55.
- Weber, Max. *Wirtschaft und Gesellschaft*. Paderborn: Voltmedia, 2006.
- Weibull, Curt Hugo Johannes. *Christina of Sweden*. Übers. Alan Tapsell. Stockholm: Svenska bokförlaget, 1966.
- Weigel, Sigrid. "Der schielende Blick: Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis." *Die verborgene Frau. 6 Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Hrsg. Inge Stephan und Sigrid Weigel. Berlin: Argument, 1983. 83-137.
- . "Die geopferte Heldin und das Opfer als Heldin." *Die verborgene Frau. 6 Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Hrsg. Inge Stephan und Sigrid Weigel. Berlin: Argument-Verlag, 1983. 138-52.
- Weil, Rachel. "Der königliche Leib, sein Geschlecht und die Konstruktion der Monarchie." Übers. Ylva Eriksson-Kuchenbuch. *Der Körper der Königin: Geschlecht und Herrschaft in der höfischen Welt*. Hrsg. Regina Schulte unter Mitwirkung von Pernille Arenfeldt, Martin Kohlrausch und Xenia von Tippelskirch. Frankfurt/M.: Campus, 2002. 99-111.
- Weir, Alison. *The Six Wives of Henry VIII*. New York: Grove Wiedefeld, 1991.

- Weissberger, Barbara F. *Isabel Rules: Constructing Queenship, Wielding Power*. Minneapolis: U of Minnesota P, 2004.
- Wenzel, Horst. "Zwei Frauen rauben eine Krone: Die denkwürdigen Erfahrungen der Helene Kottannerin (1439-1440) am Hof der Königin Elisabeth von Ungarn (1409-1442)." *Der Körper der Königin: Geschlecht und Herrschaft in der höfischen Welt*. Hrsg. Regina Schulte unter Mitwirkung von Pernille Arenfeldt, Martin Kohlrausch und Xenia von Tippelskirch. Frankfurt/M.: Campus, 2002. 27-48.
- Wer war wer im Dreißigjährigen Krieg*. Hrsg. Klaus Koniarek. Mehrere Zugriffe <<http://www.koni.onlinehome.de/basisdateien/inhalt-frames.htm>>.
- Wertheimer, Oskar von. *Christine von Schweden*. Wien: Amalthea Verlag, 1936.
- Wetterberg, Gunnar. *Kanslern: Axel Oxenstierna i sin tid*. Stockholm: Atlantis, 2002. 2 Bde.
- Wetzels, Walter D. "Schauspielerinnen im 18. Jahrhundert – zwei Perspektiven: *Wilhelm Meister* und die Memoiren der Schulze-Kummerfeld." *Die Frau von der Reformation zur Romantik: Die Situation der Frau vor dem Hintergrund der Literatur- und Sozialgeschichte*. Hrsg. Barbara Becker-Cantarino. Bonn: Bouvier, 1980. 195-216.
- White, Hayden, Hrsg. *The Uses of History. Essays in Intellectual and Social History*. Detroit: Wayne State UP, 1968.
- . "The Historical Text as Literary Artifact." *Critical Theory Since 1965*. Hrsg. Hazard Adams und Leroy Searle. Tallahassee: Florida State UP, 1986. 394-407.
- . *Tropics in Discourse. Essays in Cultural Criticism*. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1978.

- Wickenburg-Almásy, Wilhelmine Gräfin von. *Radegundis. Dramatisches Gedicht in einem Aufzuge*. Wien: Verlag von L. Rosner, 1879.
- Wiese, Benno von. "Geschichte und Drama." *DVjs* 20 (1942): 412-34. Nachdr. in *Geschichtsdrama*. Hrsg. Elfriede Neubuhr. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1980. 381-403.
- Willscheid, Bernd. "Carmen Sylva: Von Zeitzeugen gesehen." *Carmen Sylva — Elisabeth von Rumänien (1843-1916)*. Begleitpublikation der Ausstellung "Carmen Sylva — Elisabeth von Rumänien 1843-1916" im Kreismuseum Neuwied 7.3.-2.5.1999. Hrsg. Kreismuseum Neuwied. Neuwied, 1999. 41-61.
- Wilpert, Gero von. *Sachwörterbuch der Literatur*. 8., verb. u. erw. Aufl. Stuttgart: Kröner, 2001.
- Windisch, Martin. "Metapher, Allegorie und Materialität des Körpers als Medien des nationalen Gedächtnisses in der Frühen Neuzeit." *DVjs* 72 (1998): 90-115.
- Wischermann, Ulla. "Feminist Theories on the Separation of the Private and the Public: Looking Back, Looking Forward." Übers. Ilze Klavina Mueller. *Women in German Yearbook* 20 (2004): 184-97.
- Wittkau, Annette. *Historismus. Zur Geschichte des Begriffs und des Problems*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1992.
- Wittkowski, Wolfgang, Hrsg. Friedrich Schiller: *Maria Stuart*, 2. Aufl. Prospect Heights: Waveland P, 1992.
- Wolbe, Eugen. *Carmen Sylva. Der Lebensweg einer einsamen Königin*. Leipzig: Koehler und Amelang, 1933.

- Wunder, Heide. "Herrschaft und öffentliches Handeln von Frauen in der Gesellschaft der frühen Neuzeit." *Frauen in der Geschichte des Rechts: von der Frühen Neuzeit bis zur Gegenwart*. Hrsg. Ute Gerhard. München: Beck, 1997. 27-54.
- Wurst, Karin A. *Frauen und Drama im achtzehnten Jahrhundert*. Köln: Böhlau, 1991.
- Wyss, Laure. *Weggehen ehe das Meer zufriert. Fragmente zu Königin Christina von Schweden*. Zürich: Limmat, 1994.
- Yudin, Mary F. "Women Dramatists of the Nineteenth Century and the Domestic Drama: Joanna Baillie, Charlotte Birch-Pfeiffer, and Gertrudis Gómez de Avellaneda." Diss. Pennsylvania State U, 1995.
- Zahl, Paul F. M. *Five Women of the English Reformation*. Grand Rapids: William B. Eerdmans, 2001.
- Zimmermann, Silvia Irina. "Der Zauber des fernen Königreichs. Carmen Sylvas »Pelesch-Märchen«." Mag.-Arb. Philipps-Universität Marburg, 1996.
- . "Kritisches Verzeichnis der publizierten schriftstellerischen Werke Carmen Sylvas." *Carmen Sylva — Elisabeth von Rumänien (1843-1916)*. Begleitpublikation der Ausstellung "Carmen Sylva — Elisabeth von Rumänien 1843-1916" im Kreismuseum Neuwied 7.3.-2.5.1999. Hrsg. Kreismuseum Neuwied. Neuwied, 1999. 87-95.
- . "Die dichtende Königin: Elisabeth, Prinzessin zu Wied, Königin von Rumänien, Carmen Sylva (1843-1916). Selbstmythisierung und prodynastische Öffentlichkeitsarbeit durch Literatur." Diss. Philipps-Universität Marburg, 2003.
- Zirpolo, Lilian H. "Christina of Sweden's Patronage of Bernini: The Mirror of Truth Revealed by Time." *Woman's Art Journal*. 26.1 (2005): 38-43.

Zunzer, Annette, Hrsg. "Marianne Ehrmann und ihre Schriften 'voll Feuer, Kraft und Wärme.'" Vorwort. *Die Einsiedlerin aus den Alpen* von Marianne Ehrmann. Zürich, 1793. Bern: Paul Haupt, 2002. 9-32.