

Dr. Wilhelm Bönigs  
Erläuterungen zu den Klassikern  
147. Bändchen.

---

# Erläuterungen

zu

Grillparzers

Der Traum, ein Leben.

Von

Richard Stecher,

Schuldirektor.



Preis 40 Pfg. — 48 Heller.

Verlag von Herm. Beyer in Leipzig,  
Brommestr. 8.

## Entstehung und Aufnahme des Dramas.

Im Jahre 1817 fand Grillparzer bei Voltaire einen Stoff, der ihn sehr interessierte und den er zu einem Drama umzugestalten beschloß. Es war die Erzählung „Le blanc et le noir“ (Der Weiße und der Schwarze), deren Inhalt kurz der folgende ist: „In der Provinz Kandahar lebte der junge Rustan, der Sohn eines Mirza des Landes, „was so viel heißt, wie Marquis bei uns, oder Baron bei den Deutschen“. Seine Eltern wollten ihn mit einer braven Mirzain seiner Art verheiraten. Allein der junge Mann hatte sich in die Prinzessin von Kaschmir verliebt, die er auf dem Jahrmart zu Kabul gesehen, und die ihm das Versprechen abgenommen hatte, sie heimlich in der königlichen Residenz zu besuchen. Rustan macht sich auf den Weg, begleitet von zwei Dienern, von denen der eine, Topas genannt, weiß, der andere, namens Ebenholz, schwarz war. Topas hatte seinen Herrn weise von der Fahrt zurückhalten wollen, Ebenholz ihn dazu angefeuert. Kaum hatten sie Kabul im Rücken, so verschwanden beide Diener. Die Leute, die man ausschickt, sie zu suchen, finden nur einen Geier, der mit einem Adler kämpft. Dann finden sie die das Gepäc tragenden Elefanten von einem Rhinoceros angefallen. Während dieses Kampfes verschwinden Rustans Pferde. Der Jüngling ersetzt sie durch einen Esel, da ihn

dieser aber nach Kabul zurückführen will, tauscht er ihn gegen Kamele um, die ihn Kaschmirwärts tragen. Ein reißender Strom zwischen zwei hohen Felswänden hält den verliebten Reisenden auf, er schlummert ein, und als er erwacht, wölbt sich eine schöne marmorne Brücke über den Abgrund. Weiter bildet ein Berg ein unüberwindliches Hindernis. Plötzlich öffnet er sich, und durch ein helles, von hunderttausend Kerzen beleuchtetes Gewölbe betritt Rustan die Provinz Kaschmir. Er erfährt, daß die Prinzessin eben im Begriffe ist, sich mit dem Ritter Barbabou, dem sie ihr Vater versprochen hat, zu vermählen. Bei dieser Nachricht fällt er in Ohnmacht. Ein Arzt will ihn nach Kandahar zurücksenden, ein anderer ist der Meinung, er solle seine Reise nur fortsetzen. In der Hauptstadt angekommen, fordert er Barbabou heraus. Ein Kabe ruft ihm zu: „Schlagt euch!“ eine Elster: „Schlagt euch nicht!“ Er tötet seinen Gegner, waffnet sich mit dessen Rüstung und eilt, der Prinzessin seinen Sieg zu melden. Diese glaubt Barbabou kommen zu sehen, den sie verabscheut, und schleudert einen Pfeil, der Rustan durchbohrt. Aus Verzweiflung tötet sie sich. In dem Augenblick, wo Rustan seinen Geist aufgeben will, sieht er plötzlich Topas und Ebenholz an seinem Lager stehen. Topas erzählt, daß er nacheinander der Adler, der Elefant, der Fels, der Strom, der Berg, der Arzt, die Elster war, um seinen Herrn zu hindern, die Hand der Prinzessin zu begehren. Ebenholz war der Geier, das Rhinoceros, der Kamelhändler, die Brücke, das Gewölbe im Berg, der Arzt, der die Weiterreise begünstigte, der Kabe, kurz der Genius, der Rustan zu den tollkühnen Plänen ermunterte. Während Rustan mit seinen beiden sonderbaren Dienern spricht, erwacht er und merkt, daß alle diese Abenteuer, deren rasche Aufeinanderfolge ihn stark erschütterte, sich nur im Traum zutrugen. Sein Diener Topas, den sein Rufen weckte, kommt in der Nachtmüde daher, während

Ebenholz weiter schnarcht. Weber der eine, noch der andere haben ihre menschliche Gestalt geändert. Die Moral von der Geschichte ist, daß man in einer Stunde Schlaf Zeit hat, eine zahllose Menge von Begebenheiten an sich vorüberziehen zu lassen“.

Bereits am 21. Sept. hatte Grillparzer den ersten Akt beendet, da wurde ihm auf einmal die Arbeit zuwider, und er legte sie beiseite. Über den Grund seiner Handlungsweise erzählt er selbst in seiner Autobiographie: „Die erste Idee dazu (zu „Der Traum, ein Leben“) entstand in mir unmittelbar nach Aufführung der „Sappho“, und den Anlaß dazu gab Voltaires Erzählung: Le blanc et le noir. Ich sprach mit dem Schauspieler Heurteur über den Gedanken, der dabei entzückt war und seinen Kameraden Küstner (Meichart) zu mir brachte, der bald darauf im Theater an der Wien eine Einnahme zu erwarten hatte und mich dazu um dieses Stück bat. Ich war bereit, da durch Heurteur und Küstner sich die beiden Hauptrollen des Stückes vortrefflich bejezt fanden. Bald aber trat eine Stockung ein. Küstner, der sich auf seine Mimik viel zugute tat, wollte durchaus jenen Zanga nicht als Schwarzer spielen. Mir hatte sich diese Form aber schon so eingepreßt, daß es mich in meinem Ideengange störte, und da zugleich Freund Altmütter, dem ich von dem Stücke erzählt hatte, davon halb im Scherze nur als von einem Unsinn sprach, statt der handelnden Personen vielmehr das Publikum träumen zu lassen, ward ich verdrießlich, legte den vollendeten ersten Akt hin und erklärte Küstner, auf mein Stück habe er für seine Einnahme nicht zu rechnen, er möge sich um ein anderes umsehen. Das tat er denn auch, denn als der Tag kam, gab er ein Stück, das — eben auch auf einem Traum basirt war, der von dem Zuschauer sich objektiviert und die Sinnesänderung des Helden bewirkt. Das Zusammentreffen war um so merkwürdiger, da bis auf jenen Tag eine äh-

liche Idee nie dramatisch behandelt worden war. Aber wie auch immer, das fremde Stück war da, und ich verlor die Lust, an dem neuen weiter zu arbeiten, ja, ich gab jeden Gedanken an die Vollendung desselben so sehr auf, daß ich bald darauf den fertigen ersten Akt in einem Wiener Theateralmanach unter dem damaligen Titel „Des Lebens Schattenbilder“ drucken ließ.

Mehr als zehn Jahre vergingen, in denen sich Grillparzer neben seinen dramatischen Arbeiten besonders mit dem Studium der spanischen Dichter beschäftigte. Die Ereignisse bei Aufführung seines „König Ottokar“ und „Ein treuer Diener seines Herrn“ hatten ihn belehrt, „daß historische Stoffe zu behandeln in österreichischen Landen höchst gefährlich sei,“ da traf er, noch während der Arbeit an seinem Liebesdrama „Des Meeres und der Liebe Wellen“ auf das liegen gelassene Stück. Es zog ihn von neuem an, wie aus einer Tagebuchnotiz vom 19. Febr. 1829 hervorgeht, er machte sich an die Fortsetzung und konnte das vollendete Werk kurz nach der Aufführung der Liebestragödie seinem Freunde Schreyvogel, dem Dramaturgen des Burgtheaters, überreichen. Doch dieser, der vor Jahren den Plan dazu gebilligt hatte, war jetzt ganz und gar nicht damit einverstanden. „Er zweifelte“, so berichtet Grillparzer selbst, „an einer Möglichkeit einer Wirkung auf dem Theater, die bei mir völlig ausgemacht war; hatte ich es doch auführen sehen, als ich es schrieb“. So kam es, daß das Stück liegen blieb. Aber sein weiteres Schicksal berichtet Fäulhammer: „Damals stand Bauernfeld dem Dichter nahe. Ihm übergab Grillparzer nach Schreyvogels Tod das Werk zur Lektüre. Dem bühnengewandten Komödiendichter, der auf diesem Gebiete bald die erste Stelle in Deutschland einnehmen sollte, entging die Gefährlichkeit der Aufführung des phantastischen Stückes nicht und die große Schwierigkeit, dasselbe in Szene zu setzen, allein

von seinem dramatischen Instincte ebenso, wie von seiner Verehrung für Grillparzer geleitet, riet er zur Aufführung. Hatte doch Raimund mit seiner Zauberposse den Geschmack des Publikums vorbereitet und der „Bauer als Millionär“ 1826 die Wiener entzückt. So übergab denn Bauernfeld mit Zustimmung des Dichters das Drama im Januar 1833 dem Vizedirektor des Burgtheaters, Deinhardstein. Der Mann, in allem ein Gegenteil des trefflichen Schreyvogel, nahm es an, vielleicht gerade deshalb, weil es seinem Vorgänger nicht gefallen hatte. Deinhardstein konnte sich hierbei sehr billig auf den Förderer der klassischen Literatur spielen, und er äußerte auch zu Bauernfeld, es sei wünschenswert, daß Grillparzer, der die Lust am Produzieren verloren zu haben scheine, durch einen günstigen Theatererfolg wieder zu schriftstellerischer Tätigkeit erweckt werde. Doch blieb das Stück, dank der Trägheit des neuen Direktors, noch ein Jahr und neun Monate liegen, bis es endlich am 4. Oktober 1834, trefflich inszeniert, mit Löwe als Rustan und La Roche als Zanga aufgeführt wurde. Anschütz schildert uns im nachfolgenden den Eindruck der ersten Vorstellung auf die Zuschauer: „Nachdem der erste Akt sehr anregend gewirkt, setzten das bunte Getriebe, der rapide Wechsel und die sich fast überstürzenden Situationen der Traumatte das Publikum in Verwunderung. Es wurde totenstill im Hause; die letzten gewaltsamen Momente des Traumes verbreiteten schon den unruhigen Eindruck der Unwahrscheinlichkeit. Da stürzt Rustan von der Brücke in das nasse Grab, und zugleich liegt er auf seinem Ruhebetto; er stöhnt, er windet sich, die drohenden Gestalten verschwinden, und von Entsetzen gepeinigt springt der Erwachende vom Lager. „Ein Traum“, murmelt es durch den Zuschauertraum; man befinnt sich, erkennt, empfindet, und ein Beifallssturm durchbebt das Haus, daß der Darsteller innehalten muß. Der Erfolg war entschieden, und als der Vor-

hang niederrauscht, erschallt der Name Grillparzers von allen Lippen!" Der Verfasser gab übrigens selbst zu, daß man wohl nur einmal solch kühne Form wählen dürfe. „Der Traum, ein Leben“ blieb ein Lieblingsstück der Wiener. Bis Weihnacht 1834 wurde er vierzehn Mal bei gedrängt vollem Hause aufgeführt, und der Dichter erhielt deshalb von der Direktion des Burgtheaters außer dem Honorar von hundert Dukaten noch nachträglich eine Remuneration“. Und nicht nur den Beifall des Publikums errang das Stück, auch die Kritik anerkannte es als eine außerordentliche Leistung. Die Blätter brachten zumeist enthusiastische Berichte über dasselbe. Der geistvolle Wittbauer nannte es in der „Wiener Zeitschrift“ ein Dichterwerk, das in seinem Ganzen wie im einzelnen groß und schlackenlos dastehe, ein würdiges Denkmal seinem Urheber, eine feste Staffel zur Unsterblichkeit.

---

Dr. Wilhelm König  
Erläuterungen zu den Klassikern  
147. Bändchen

---

Erläuterungen  
zu  
Grillparzers  
Der Traum, ein Leben



2. neubearbeitete Auflage

von

Richard Stecher  
Schuldirektor



---

Bern. Beyer Verlag, Leipzig



**Dr. Wilhelm Königs**  
Erläuterungen zu den Klassikern  
Band 147

---

**Erläuterungen**  
zu  
**Grillparzers**  
**Der Traum, ein Leben**



C. BANGE VERLAG - HOLLFELD / Obfr.

## INHALTSÜBERSICHT

	Seite
Daten aus Grillparzers Leben .....	3
Entstehung und Aufnahme des Schauspiels .....	8
Die Quellen zu „Der Traum, ein Leben“ .....	11
Sachliche und sprachliche Erläuterungen .....	17
Der Gang der Handlung .....	29
Charakteristik der Hauptgestalten .....	48
1. Rustan .....	48
2. Zanga .....	51
3. Mirza und Gülnare .....	52
4. Massud und der König .....	54
Vers und Sprache in „Der Traum, ein Leben“ .....	55
Dispositionen und Aufsätze .....	58
1. Die Darstellung des Traumhaften .....	58
2. Die sittliche Grundidee des Märchens .....	62
3. „Der Traum, ein Leben“ und das Wiener Volkstheater ..	66
4. Calderons „Das Leben, ein Traum“ und Grillparzers Märchen .....	69
Zitierte Literatur .....	73

Erweiterte Dispositionen zu Grillparzers Dramen, u. a. zu „Der Traum, ein Leben“, enthält der Band H 21 der Sammlung Heinze und Schröder, Aufgaben aus klassischen Dramen, Epen und Romanen. Preis 2.— DM.

## DATEN AUS GRILLPARZERS LEBEN

Der Dichter ist am 15. Januar 1791 als Sohn des Advokaten Dr. Wenzel Grillparzer und der Marianne geb. Sonnleithner in Wien geboren. Der Vater entstammte einer armen, bäuerlichen Familie, hatte sich durch Fleiß und Redlichkeit zu einem gewissen Wohlstand heraufgearbeitet, vermochte aber nicht, sich gegen die Schwierigkeiten einer harten Zeit zu behaupten. Er war streng „josephinisch“, aufklärerisch gesinnt und duldet nicht, daß der Sohn im kirchlichen Sinne religiös erzogen wurde. In den schweren Notjahren, die den Niederlagen Österreichs in den Napoleonischen Kriegen folgten, verarmte die zahlreiche Familie Grillparzer immer mehr. Als Wenzel Grillparzer in der düstersten Zeit Österreichs, im November 1809 starb, hinterließ er seine kinderreiche Familie in äußerst bedrängten Umständen. Grillparzer schildert seinen Vater als einen unbedingt rechtlichen, aber auch strengen, verschlossenen und durch die Fehlschläge seines Lebens verbitterten Menschen, der sich mit „entschiedener Abneigung“ gegen die frühen dichterischen Versuche des Sohnes wandte. Ihm wird später des Sohnes uneingeschränkte Achtung, seine kindliche Liebe aber hat er nie zu wecken vermocht.

Ganz anders ist des Dichters Mutter. Sie war mehr patrizischer Abkunft. Im Hause Sonnleithner hatte die Musik eine bevorzugte Heimat. Von der musikalischen Mutter erbt der Sohn die Liebe zur Musik. Deren Bruder Joseph begründete die Wiener Gesellschaft der Musikfreunde, wurde Sekretär des Hofburgtheaters, war selbst literarisch tätig und gab dem Neffen Gelegenheit, erste dichterische Versuche zu veröffentlichen. Nach dem frühen Tode des Vaters wandte die Mutter alle Liebe auf ihren Ältesten, Franz, verdüsterte aber auch sein Leben, als immer deutlichere Zeichen religiösen Wahnes sichtbar wurden und sie schließlich in einem Anfall von Umnachtung durch Selbstmord endete. Der jüngste Sohn war ihr mit 17 Jahren auf dem gleichen Wege vorangegangen, der zweite Bruder, Karl machte dem Dichter später die größten Sorgen, als er sich im Wahnzustande völlig grundlos eines Mordes bezichtigte.

Der Zwiespalt im Wesen der Eltern, verstärkt durch harte Erleb-

Helden einer heroischen Vorzeit gesteigert. Aber sie kennt nicht die hingebende, selbstlose Liebe, die Mirza ihr Ziel erreichen läßt. Ihre Liebe gilt einer erträumten Sagengestalt, einem Manne ihrer Phantasie. Vor der wahrhaft menschlichen Natur des Geliebten versagt sie. Sie wird aus dem hilflosen, den Schutz des stärkeren Mannes suchenden Weibe zur Herrscherin, hart, unerbittlich, aber auch von einem geradezu männlichen Mute, von einer Bereitschaft, alles zu wagen. Sie hat das, was Rustan fehlt, Wagemut und Entschlußkraft. Wenn sie am Anfang vor dem erlegten Untier zurückschreckt, um sich ihm dann doch zu nähern, so ist das mehr als Pose, es ist ihre wahre Natur. Sie kann mit Recht von sich sagen:

„Oft hat man mich wohl gesehen  
Männlich die Gefahr bestehen,  
Eine Gleiche stand ich ihr.“

Je mehr sie Rustans wahres Wesen, seine Unentschlossenheit und seinen Wankelmut erkennt, um so mehr muß sie sich ihm entfremden, bis sie schließlich waffenlos, aber unerschrocken als Herrscherin vor des Wütenden Waffe tritt:

„Diese nicht; sie sind nur Diener;  
Triff mich selber, hast Du Mut!“

Sie hatte ihre Liebe einem Gebilde ihrer Phantasie zugewandt, jetzt, da sie den Geliebten in seiner menschlichen Unzulänglichkeit sieht, wandelt sich die Liebe in Verachtung und schließlich in Haß, der mit unerbittlicher Härte auf seine Vernichtung dringt.

#### 4. Massud und der König

Massud ist ähnlich seiner Tochter eine orientalisch passive Natur. Milde und Güte sind die hervorragenden Züge seines Wesens. Sie sind bereichert um die Weisheit des Alters, eine große Lebenserfahrung und Weltkenntnis. Die Liebe zu seinem einzigen Kinde ist die stärkste Triebfeder seines Handelns. Aber ihm fehlt die Entschlußkraft. Er vermag nicht, seine reifere Erfahrung gegen den jugendlichen Überschwang Rustans einzusetzen. Bezeichnend sind seine Worte gegenüber Mirzas Besorgnis um das Ausbleiben des Geliebten:

„Nun, so sei's denn, wie es ist!  
Die dort oben mögen walten.“

Liebevoll setzt er seine Altersweisheit gegen den ungeklärten Tandrang des Neffen. Aber als sein Stolz verletzt wird, als er sein Kind zurückgewiesen sieht, wird er hart und abweisend, Jetzt überläßt er wider besseres Wissen Rustan seinem Schicksal. Am Morgen freilich ist auch dieser Zorn verraucht, die größere Weisheit des Alters siegt. Gern verzeiht er dem reuig Umkehrenden und erfüllt seine Bitten.

Die Gestalt des Königs ist von der Traumphantasie Rustans aus Massud umgebildet. Er gleicht dem Oheim an Milde und Gütmütigkeit, so wenig er auch profiliert ist. Ihm fehlt aber die große Altersweisheit. Dabei ist er sprunghaft, wie es den Gestalten jedes Traumes eigen ist. Er ist selbst ein Emporkömmling und deshalb an den Zufall des Glückes gewöhnt. Voll bewundernder Liebe hängt er an seiner Tochter, der er jeden Willen läßt. Ihrem Wunsch, den Gatten selbst zu wählen und den mächtigen Khan von Tiflis abzuweisen, gab er nach. Dadurch brachte er sein Reich und seine Herrschaft in die tödliche Gefahr. Unendlich ist dann seine Dankbarkeit, aber auch sein Gerechtigkeitssinn. Er überhäuft Rustan mit Gnaden, gibt ihn auf den ersten Verdacht hin aber auch ebenso schnell auf. Als dann seine Ermordung bereits im Gange ist, kehrt er wieder zu fast unbegreiflicher Milde zurück. Er ist eben ein Traumgebilde nach Rustans Phantasie, in vielem seinem eigenen Bilde ähnlich. Seine Willenlosigkeit mag mit der Schwäche des Alters zu erklären sein, sie erleichtert, ja sie ermöglicht aber eist Rustans verbrecherischen Pläne.

#### VERS UND SPRACHE IN „DER TRAUM, EIN LEBEN“

Während Grillparzer in den Dramen zwischen der „Ahnfrau“ und „Der Traum, ein Leben“ den fünffüßigen Jambus, den Blankvers Shakespeares verwendet, kehrt er in seinem Märchenspiel wieder zum vierfüßigen Trochäus seines ersten Erfolgsstückes, dem Vers der spanischen Dramatiker, der dann nur noch im ersten Teile der „Jüdin von Toledo“ wiederkehrt, zurück. Nach einer gewissen Tradition galt dieser Vers als für das Deutsche ungeeignet. Schreyvogel hatte gemeint: „Dieser Vers widerspricht der Natur unserer Sprache, er ist außerdem nicht theatralisch“. Er hatte selbst Cal-

derons „Das Leben, ein Traum“ nicht in den hochtönenden spanischen Vers zu übertragen gewagt und dafür ein auftaktiges, also jambisches Versmaß gewählt. Grillparzer aber bewies in seiner Übersetzung Calderons und in der „Ahnfrau“, daß es nur auf den Dichter ankommt, daß dieser Vers sich sehr wohl für eine gedrängte dramatische Darstellung eignet. Allerdings hat sein Vers nicht die pompöse Schwere des Spanischen, er gewinnt ein rasches, fast atemberaubendes Tempo. Ein Gedanke jagt den anderen, ununterbrochen läuft der schnelle Fluß der Verse. Grillparzer gibt diesem als zu schwer, als zu feierlich charakterisierten Verse eine Energie des Ausdrucks, eine Leidenschaft, die unbedingt mitreißt. Damit vereinigt sich der melodische Tonfall, der lyrisch-musikalische Charakter des mit schwerem Ton beginnenden Verses, sie geben dem Spiel einen Wohlklang, wie er nur Grillparzer eigentümlich ist.

Nur an einzelnen Stellen treten verkürzte Verse auf, meistens sind die vierfüßigen Trochäen gebrochen. Damit gewinnt der Text ein noch strafferes, atemloses Tempo wie etwa in Zangas Schilderung der Schlacht:

„Brust an Brust,  
Götterlust!  
Herüber, hinüber,  
Jetzt Freunde, jetzt Brüder,  
Streckt der Mordstrahl nieder.“ (I,381ff.)

Der letzte Vers ist unregelmäßig, er hat drei Hebungen. Im allgemeinen aber ist das spanische Versmaß konsequenter noch als in der „Ahnfrau“ durchgeführt. Im ersten Akt sind die Verse durchweg ungereimt, wie es der größeren Ruhe großer Teile dieses Aktes entspricht. Wo aber dramatische Bewegung eintritt, wird meistens der Reim verwandt. Oft fehlt freilich gerade bei höchster dramatischer Erregung der Reim, unvermittelt, fast abgehackt stehen die Sätze nebeneinander. Alle möglichen Reimbindungen kommen vor, Reimpaare, gekreuzte und umfassende Reime. Oft erstreckt sich die Reimbindung auch über drei und mehr Verse, wobei auch identische Reime (das gleiche Reimwort) nicht gescheut werden, weil durch sie eine Intensivierung der Aussage erreicht wird. An besonders ausgezeichneten Stellen treten kunstvolle Reimbindungen auf. Der Hymnus an die Freiheit, den Rustan zu Anfang des zweiten Aufzuges spricht, ähnelt in den Reimbindungen der Petrarcschen Sonette.

Verstärkt wird die Bindung der Verse noch durch oft verwendete Aliteration:

„Sieh, mein Sohn, hier ist ein Mittel,  
Sieh den glimmernd schäum'gen Saft.“ (IV,392—93)

Manchmal wird der gleiche Anlaut über eine ganze Reihe von Zeilen wiederholt:

„Dadurch sich den Dank zu sparen,  
Daß dem Retter, daß wir dem,  
Durch den Heil uns widerfahren . . .“ (III,502ff.)

Wie in der „Ahnfrau“ zwingt der kurze Vers Grillparzer oft zu Synkopen (Auslassung von Lautzeichen: „ein'ge“, „so erzähl'ich's). An Stelle der im Deutschen üblichen hypotaktischen Satz- bildung (Haupt- und Nebensatz) tritt eine parataktische (gleich- geordnete Sätze), Aussage reiht sich an Aussage, gelegentlich ver- kürzt zum Ausruf. Oft wird die Aussage abgebrochen, der Zu- schauer muß sie zu Ende denken (Aposiopesis):

„Massud: Oder gar —  
Mirza: Vater, was?  
Massud: Armes Kind, das ist dein Los.  
Wenn dich, wie ich sonst wohl dachte,  
Einst an ihn ein festes Band —“.

Die Sprache ist hier weniger rhetorisch als in der „Ahnfrau“, vor allem im Traumerlebnis ist jedes Wort auf das Geschehen direkt bezogen. Der Einfluß der spanischen Dramatiker aber zeigt sich doch in manchen Metaphern (Bildern) von oft großer Kühnheit wie „Duftqualm“ für Nebel, „Lebensbaum“ für Erleben, „Würger“ für Sieger. Die verwandten Bilder sind von großem poetischem Reichtum, immer aber anschaulich und lebendig. Als Beispiel sei auf die unheimliche Szene mit der giftmischenden, teuflisch spot- tenden Hexe erwiesen:

„Wohl krank, ansteckend krank!  
Einer starb schon, der dir nahte,  
Draußen liegt er auf dem Sand.  
Und der König fürchtet auch wohl,  
Daß dein Übel ihn ergreife . . .“ (III,382ff.)

Immer wahren Grillparzers Bilder die innere Geschlossenheit, auch dort, wo sie kühn erscheinen wie in das Königs Rede zu Be- ginn des dritten Aufzuges:

„Und sie zittern und sie beben  
 Vor dem Dräun der starken Hand,  
 Und des Ruhmes Säulen heben  
 Hoch den Thron von Samarkand.  
 Sieh, dies Land, es ist das deine,  
 Sieh, mein Selbst, es folgt dem Land;  
 Oh, des sel'gen Abends Scheine,  
 Da ich dich, den Retter fand!“

Syntaktisch erscheinen oft Umstellungen und zerlegte Komposita, wie sie der knappe Vers erzwingt: „Wie sie fest an ihm sich hält“, „wenn die Natur aus der Gaben Reichtum spendet“, „daß wenn ein die Mächt'gen fahren . . .“. Bei Nebensätzen fehlt oft die Konjunktion:

„Nicht, daß ich den Mann erschlug!  
 Hab ich ihm den Tod gegeben,  
 War's verteidigend mein Leben.“ (III,311ff.)

Partizipien, eingeschaltete Adverben, oft auch einfach angereihte gleichartige Satzglieder geben der Sprache eine gedrängte Fülle, die dem dramatischen Ablauf das rasche Tempo und die hohe Spannung sichert.

## DISPOSITIONEN UND AUFSÄTZE

(Beispiele einer sachgemäßen Gliederung und Behandlung eines Themas)

### I. Die Darstellung des Traumhaften

Disposition:

I. Grillparzers künstlerische Absicht

II. Die Gestaltung des Traumerlebens

1. Einheit von Traumwelt und Wirklichkeit
2. Die traumhafte Unwirklichkeit des Geschehens
3. Die Transparenz des gespaltenen Wesens Rustans im Traume
4. Scheinbare dramaturgische Unstimmigkeiten

III. Die Lehre des Traumes

Voltaire wollte in seiner von Grillparzer ausdrücklich als Quelle seines dramatisierten Märchens angegebenen Novelle „Der Schwarze und der Weiße“ nachweisen, daß man in einer Stunde Schlaf Zeit hat, zahllose Erlebnisse an sich vorüberziehen zu lassen. Grillparzer greift diesen Gedanken auf, aber vertieft ihn psychologisch und ethisch. Was bei Voltaire eine psychologische Feststellung sein sollte — der Gedanke war auch damals schon weder neu noch originell — wird bei dem Dichter zum Spiegelbild der Spannung zwischen den Möglichkeiten des Guten und Bösen, die in jedem Menschen angelegt sind. Darüber hinaus geht es um das gerade für Grillparzers. von so vielen Umwälzungen erschütterte Zeit gültige Problem der Einheit von Lebensgestaltung und Dienst am Ganzen, das bis heute immer aktueller geworden ist. Will der Mensch seinen gottgewollten Sinn in der Welt erfüllen, so muß er sich über dieses Problem klar werden. Es gibt keinen, in dem sich nicht Wünsche regen, die ihn über sich selbst hinausheben möchten. Folgt er ihnen, so wird nicht nur sein eigenes Lebensglück in Frage gestellt, sein Tun wird auch auf das Ganze, auf Umwelt und Zeit zurückwirken, wenn es sich im politischen Raum abspielt. Die große ethische Aufgabe, die jedem einzelnen gestellt ist, verlangt von ihm, sich über die Möglichkeiten seiner Natur klar zu werden, denen er zu seinem und des Ganzen Besten gewachsen ist. Im Traume erlebt Rustan die Gaukelbilder des in die Weite, in die Welt drängenden Ich. Aber er träumt eben nicht nur von bunten Abenteuern, von großen und weltbewegenden Erlebnissen und Taten, er träumt, worauf Benno von Wiese hinweist (S. 192ff.), auch die verborgene Schicht seines Wesens mit, „in der das Bewußtsein des Gewissens, des Rechtes und der Schuld noch nicht erloschen ist, und die auch in der Qual des Unterbewußtseins noch um die Norm weiß, an der alles Irdische gemessen und zu leicht befunden wird. Im Traum liegt Rustan mit Rustan im Streit. Die Sehnsucht nach dem Draußen, das den Widerstrebenden in seinen Bann zieht, das Verführtwerden zu Tat und Leben kreuzt sich mit dem nachklingenden, nur verdrängten Lied des Derwischs, das der Einschlafende hörte, der Absage an die Welt um einer reinen und frommen, sich selbst bewahrenden Innerlichkeit willen.“

II,1 Konsequent führt Grillparzer diesen Gedanken durch. Der Traum-Rustan ist der gefährdete Teil seines Wesens, er erwächst ganz aus der Wirklichkeit. Im Zustande höchster Erregung schläft er ein. Als erfahrener Theaterpraktiker läßt Grillparzer es kei-

In der Sammlung von

**Dr. Königs Erläuterungen zu den Klassikern**

sind die Werke folgender Schriftsteller erschienen:

Alexis — Anzengruber — Arndt  
Dahn — Droste-Hülshoff  
Edda — Eichendorff — Euripides  
Fontane — Fouqué — Frenssen — Freytag  
Goethe — Griese — Grillparzer — Grimms-  
hausen — Gudrun  
Halm — Hauff — Hauptmann — Hebbel  
Herder — Heyse — Hoffmann — Homer  
Ibsen — Immermann  
Keller — Kerner — Kleist — Klopstock — Körner  
Lessing — Ludwig  
C. F. Meyer — Mörike  
Nibelungenlied  
Parzival — Platen  
Raabe — Reuter — Rückert  
Scheffel — Schenkendorf — Schiller — E. Schulze  
Gustav Schwab  
Shakespeare — Sophokles — Stifter — Storm  
Sudermann  
Tacitus — Tegnér  
Uhland — Voß  
Richard Wagner — Waltharilied — Walther von  
der Vogelweide — Weber — Wieland — Wilden-  
bruch — Wolfr. v. Eschenbach

Die wichtigsten Erläuterungen liegen bereits in zeitge-  
mäß neubearbeiteten Auflagen vor und über die älteren,  
noch lieferbaren Ausgaben fordere man Prospekt an.

**Die Sammlung wird laufend erweitert.**