Comus,

ein Maskenspiel, das auf dem Schlosse Ludlow im Jahre 1634 vor dem Grafen von Bridgewater, dem damaligen Statthalter von Wales, aufgeführt worden ist.

Personen:

Der Schutzgeist, später in der Kleidung des Thyrsis.
Comus mit seinem Schwarme.
Die Dame, ... Lady Alice Egerton.
Erster Bruder, . . . Lord Brackley.
Zweiter Bruder, . . . Thomas Egerton, dessen Bruder.
Die Nymphe Sabrina.

(Die erste Scene zeigt einen wilden Wald.)

Der Schutzgeist
(steigt herab oder tritt herein).

Vor der gestirnten Schwell' an Jovis Hof
Ist meine Wohnung, wo das ew'ge Heer
Der Geister, luft'ger Lichtgestalten, thront,
Vom ruhig heitern Aetherkreis umgrenzt,
Hoch über dem Qualm und Lärm des trüben Punkts,
Den Menschen Erde heißen; niedern Sinns
Müh'n sie sich, dieser Hürde eingepfercht,
Ein fieberhaftes Dasein schwach zu fristen,
Der Kron' uneingedenk, die einst die Tugend
10 Nach diesem Erdengang den Treuen reicht
In thronender Götter Schaar auf heil'gem Sitz.
Doch Einige strecken ihrer Pflicht getreu
Die Hand nach jenem goldnen Schlüssel aus,
Der den Palast der Ewigkeit erschließt.
Für sie ward ich gesandt; wär's nicht für sie,
Befleckt' ich nicht ambrosische Gewande
Mit eklem Dunst der sündig matten Welt.
Doch an mein Werk. Neptun erhielt zum Reich
Jedweder Salzflut, jedes ebbenden Stroms
20 Durch Loosen mit dem hoh'n und untern Zeus
Der meerumgürteten Inseln Königthum,
Die gleich Kleinoden reich und buntgefärbt
Der tiefen See sonst schlichten Busen schmücken.
Die Schaar der Götter, die Tribut ihm zollt,
Wird wechselsweis mit Herrschaft drin bestallt,
Darf tragen der saphirnen Krone Rund
Und kleinen Dreizack schwingen. Doch dies Reich,
Das schönste Inselland der ganzen See,
Fiel mehrern der blauhaar'gen Götter zu.
30 Der Strich der Abendsonne zugekehrt
Steht unter Obhut eines edeln Herrn
Von hoher Macht, deß milde Strenge lenkt
Ein trotzig altes Volk, in Waffen stolz.
Dorthin zieh'n jetzt, in Fürstenlehr' erzogen,
Die holden Sprossen an des Vaters Hof —
Jüngst ward das Scepter ihm verlieh'n. Ihr Weg
Führt sie verworr'ne Pfad' im öden Wald,
Der mit den Schattenwipfeln grau'nvoll nickt
Und einsam dem verirrten Wand'rer droht.
40 Hier lief' ihr zartes Alter leicht Gefahr,
Wär' ich nicht auf Befehl vom Obherrn Zeus
Zu ihrer Hut und Wacht schnell hergesandt.
Vernehmt weshalb; denn künden will ich jetzt,
Was nie vernommen ward in Mähr und Lied
Der alt' und neuen Barden in Palästen.
Bacchus, der erste, der aus Purpurtrauben
Mißbrauchten Weines süßes Gift gepreßt,
Nachdem die Tusker Schiffsmannschaft verwandelt,
Fuhr längs Tyrrheniens Küste mit dem Wind,
50 Der ihn zur Circe trieb — wer kennt nicht Circe,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Des Sonnengottes Tochter, deren Trank
Den Kostenden des graden Gangs beraubt
Und an die Erde bannt, ein wühlend Schwein?
Die Nymphe, staunend seinem Lockenhaar
Im Epheukranz und seiner Jugendlust,
Empfing vor seinem Scheiden einen Sohn
Dem Vater ähnelnd, doch der Mutter mehr,
Den sie daher erzog und Comus hieß.
Der schwärmte des gereiften Alters froh
60 Durch celtisch und iberisches Gefild;
Zuletzt gelangt er hier zum Schreckenswald,
Und unter schwarzer Schatten dichtem Schutz
Thut er's der Mutter selbst an Macht zuvor.
Er bietet jedem müden Wanderer
Den Perlen-Trank im Becher von Krystall,
Um Phöbus' Glut zu lindern. Wer ihn trinkt —
Die meisten trinken auch vor gier'gem Durst —
Deß Menschenantlitz, der Götter treues Bild,
Verändert sich, sobald der Mischtrank wirkt,
70 Zum Bärenkopf, zu Wolfes Thiergestalt,
Wird Tiger, Eber oder bärt'ger Bock,
Doch sonst verbleibt sein Körper wie er war.
Und sie — so völlig elend ist ihr Loos —
Bemerken nimmer, wie sie schnöd' entstellt;
Sie prahlen noch, als wären sie verschönt,
Vergessen Freund' und heimathliches Haus
Und wälzen freudig sich im Wollust-Koben.
Drum wenn ein Mensch geliebt vom hohen Zeus
Durch diese Lichtung voll Gefährden zieht,
80 Schieß ich, schnell wie ein Stern im Fallen blitzt,
Vom Himmel ihm zu sicherem Geleit;
Und so auch jetzt. Doch leg' ich ab zuvor
Dies Luftgewand gewebt aus Iris' Garn,
Nehm' eines Hirten Kleider und Gestalt,
Der zu des Hauses Dienerschaft gehört
Und mit der Flöt' und sanftem Liedersang
Den wilden Wind zu stillen weiß und bringt
Der Wipfel Weh'n zur Ruh'; auch ist er treu
Und kraft des Amtes als des Berges Hut
90 Am passendsten im gegenwärt'gen Fall
Zu nahem Beistand. Doch ich höre schon
Verhaßten Tritt, drum werd' ich unsichtbar.

(Comus tritt herein mit einer Zauberruthe in der einen Hand und seinem Glase in der andern; um ihn eine Rotte von Ungeheuern mit Köpfen von verschiedenen Arten wilder Thiere, sonst aber gleich Männern und Frauen und in glitzernden Prunkgewändern; sie stürmen, Fackeln in den Händen, unter wildem und tobendem Lärm herein.)

Comus.

Der Stern, der Hürden schließen heißt,
Jetzt schon hoch am Himmel kreist;
Tages goldner Wagen spült,
Daß er die glüh'nde Achse kühlt,
Tief sich in atlantischer Flut;
Die Sonne schießt die letzte Glut
Noch dem dunkeln Pole zu,
100 Wie sie sinkt und eilt zur Ruh'
Nach dem östlichen Gemach.
Nun wird Scherz und Freude wach,
Nächt'ger Jubel, Lustbarkeit,
Trunk'ner Tanz und Heiterkeit.
Kränzt den Locken Rosen ein
Spendend Düfte, spendend Wein.
Starrheit ging zur Ruhe hin,
Weiser Rath voll Sorg' im Sinn,
Das Alter mit dem ernsten Wort
110 Und herbe Strenge sind nun fort.
Wer sein Feuer nicht verlor,
Ahmet nach dem Sternenchor,
Der wachsam führt in nächt'gem Gleis
Der Mond' und Jahre schnellen Kreis.
Der Sund, die See, was drin mit Floßen wohnt,
Hebt sich in schwankem Tanze mit dem Mond.
Es hüpfen über'n Ufersand
Muthwill'ge Feen und Elfen keck, gewandt.
Am Bach, d'rauf manch ein Grübchen glänzt,
120 Begeh'n Waldnymphen bunt bekränzt
Kurzweil'ge Feier nächt'ger Wacht —
Kümmert sich um Schlaf die Nacht?
Nacht kennt besseren Genuß,
Venus wacht jetzt, weckt Liebeskuß.
Auf! den Festesbrauch beginnt —
's ist Tageslicht, das Sünd' ersinnt,
Doch Schatten birgt, was ihm bewußt.
Cotytto, Göttin nächt'ger Lust,
Heil, räthselhaftes Weib in schwarzem Schleier!
130 Dir glüht die Fackel zu geheimer Feier,
Dich ruft man nur, sobald der Drachenschooß
Des styg'schen Dunkels dichtes Grau'n ergoß,
Daß alle Luft in Nacht zerrann;
Halte den schwarzen Wagen an,
Worin du fährst mit Hecate, sei hold
Uns deinen Priestern, bis gezollt
Dir schuld'ger Dienst sei; eh' in Indien noch

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Strenger Morgen vom Felsen hoch,
Des Ostens Späher, wenn es graut,
140 Aus bedachtem Guckloch schaut,
Und der geschwätz'gen Sonn' entdeckt
Unsre Feier, wohl versteckt.
Schlingt die Händ' und stampft den Grund
In phantastischem Ringelrund. (Tanz.)
Brecht ab, brecht ab! Mir ahnt am leisen Schritt,
Ein keusches Wesen ist dem Orte nah.
Lauft zum Versteck in Bäumen und Gebüsch;
Leicht schreckte uns're Zahl. — Wohl eine Jungfrau —
Denn dies sagt meine Kunst mir — ward im Wald
150 Vom Dunkel überrascht. — Zum Zauber jetzt,
Zu list'gem Truge! Bald bin ich verseh'n
Mit keiner kleinern Herde, als geweidet
Um meine Mutter Circe. So werf' ich
Den Zauber blendend in die lock're Luft,
Der's Auge täuscht mit trügerischem Blendwerk
Und falsche Bilder vorführt, daß der Ort
Und meine schmucke Kleidung jener nicht
Verdacht erreg' und treibe sie zur Flucht.
Dies darf nicht sein, 's ist gegen all mein Thun.
160 Ich gebe freundliche Gesinnung vor,
Durch wohlgesetzte glatte Schmeichelei,
Nicht unglaubwürd'ger Gründe Köderwort
Schmieg' ich mich leicht gutherz'gen Menschen ein
Und kose sie in's Garn. Traf erst ihr Blick
Des zauberischen Staubs geheime Kraft,
Erschein' ich ihr als Landmann ohne Harm,
Der wirthschaftlich nach Feldgeräthen sieht.
Hier kommt sie schon. Ich trete fein zurück
Und lausch' ihr ab, wonach ihr Auge späht.

(Die Dame tritt auf.)

Dame.

170 Dort kam der Lärm her, wenn mein Ohr nicht trügt,
Mein bester Führer jetzt. Mir schien's wie Braus
Des Schwelgens und der schlecht bestellten Lust,
Wie sie die frohe Flöt' und munt're Pfeife
In lüstern ungelehrtem Volk erregt,
Wenn's für die trächt'gen Schaf' und vollen Speicher,
Die Güte Pan's in üpp'gem Tanze preist,
Verkehrt den Göttern dankt. Mir wär's ein Leid,
Stieß' ich auf Rohheit und auf frechen Rausch
Der nächt'gen Schwärmer; aber ach! wo sonst
180 Erkundigt sich mein unerfahr'ner Fuß
Im blindverschlung'nen Waldes-Irrgewind?
Als meine Brüder mich vom langen Weg
Ermüdet sah'n, entschlossen hier zu ruh'n
Unter der Fichten breitverzweigtem Schutz,
Da gingen sie, so hieß es, in's Gebüsch
Und suchten Beeren oder kühle Frucht,
Wie sie die güt'ge Waldung gastfrei beut.
Ich blieb allein, als grauverkappt der Abend,
Ernsthaft dem Waller gleich im Pilgerkleid,
190 Vom letzten Rad an Phöbus' Wagen stieg.
Doch wo sie sind und was zurück sie hält,
Ist nunmehr meines Denkens Müh'n.
Wahrscheinlich wohl
Trug sie ihr Schritt im Wandern allzuweit,
Und neidisch Dunkel hat sie mir geraubt,
Eh' Rückkehr möglich. Sonst, o dieb'sche Nacht,
Warum nur, säh'st du's nicht auf Frevel ab,
Verschlössest du in deine Blendlaterne
Gestirne, die Natur an den Himmel hing,
In deren Lampen ew'ges Oel sie goß,
200 Dem irren Wand'rer nöth'ges Licht zu spenden?
Dies ist der Ort, so gut ich's treffen kann,
Der eben noch von lautem Jubellärm
Erfüllt war, unverkennbar meinem Ohr.
Doch bloß ein einzig Dunkel find' ich nun.
Was kann dies sein? Es stürmen tausendfach
Hirnbilder schon in mein Gedächtniß ein,
Gestalten rufen, Schatten winken graus,
Und luft'ge Zungen flüstern Namen zu,
Wie sonst am Strand und in verlass'ner Wildniß.
210 Ein tugendhaft Gemüth erschauert drob,
Doch zagt es nicht, denn ihm zur Seite steht
Als ein getreuer Kämpe das Gewissen.
Willkommen, Glaube mit dem reinen Blick,
Weißarmige Hoffnung — Engel goldbeschwingt,
Du unbeflecktes Wesen keuschen Sinns!
Mein Aug' erblickt dich, und ich glaube jetzt,
Daß Er, der höchste Gott, dem Böses selbst

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Nur dient als sklavisch Werkzeug seiner Rache,
Wenn's Noth thut, einen lichten Engel schickt
220 Zu meines Lebens, meiner Ehre Schirm.
Irrt' ich mich? Oder zeigt ein schwarz Gewölk
Des Mantels innern Silbersaum der Nacht?
Ich irre nicht, dort zeigt ein schwarz Gewölk
Des Mantels innern Silbersaum der Nacht,
Ein Abglanz trifft die Wipfel dieses Hains.
Zwar steht mir lauter Ruf nicht zu Gebot,
Doch einen Schall, den man recht weithin hört,
Versuch' ich, denn mein neubelebter Geist
Treibt mich, vielleicht sind sie nicht allzuweit.

(Gesang.)

230 O holde Echo, unsichtbar am Fels
In luftigem Gemach,
Wo durch ein Thal voll Blütenschmelz
Ein lieblich Bächlein lässig schlängelnd fließt,
Wo die Nachtigall ergießt
Lieder des Leids, bei Nacht in Liebe wach;
Kannst du von einem holden Paar vielleicht
Mir künden, das Narcissus gleicht?
O hieltest du
Geborgen sie in süßer Ruh,
240 Sag', wo sie sind,
Der Rede Königin, du Sphärenkind;
Dann bet' ich, daß du hoch am Sternenzelt
Im Nachhall feiern mög'st die Harmonie der Welt.

(Comus tritt auf.)

Comus.

Wie mag der Mischung matten Erdenthons
Entströmen solch ein göttlich Zauberlied?
Ein heil'ges Etwas thront in dieser Brust
Und stimmt mit Himmelsklang melod'sche Luft
Zu zeugen von der Stätte, die es birgt.
Wie lieblich trug des Schweigens Schwing' ihn fort
250 Durch's leere Nachtgewölb'; es glättete
Ein jeder Ton der Nacht am Flaumgefieder;
Sie lächelte zuletzt. Oft hört' ich schon
Die Mutter Circe mit den drei Sirenen,
Umgeben von Najaden im Blütenkleid,
Wenn Gifte sie und Todeskräuter lasen;
Ihr Singen nahm die Seel' in Haft, entrückt
In ein Elysium, Scylla weinte selbst
Und hieß der Wogen Bellen schweigend lauschen,
Sanft murmelte Charybdis Beifall zu.
260 Doch schläfern sie den Geist in wonn'gen Schlummer,
Entfremden ihn sich selbst durch süßen Wahn;
Solch heil'ge Regung tief im frohen Herzen,
Solch eine Seligkeit bei klarem Wachen
Empfand ich nie bis jetzt. Ich grüße sie,
Sie soll mir Königin sein. — Heil fremdes Wunder,
Dich zeugte nimmermehr der düst're Wald,
Wenn du nicht hier auf ländlichem Altar
Mit Pan als Göttin thronst, durch sel'ges Lied
Verhindernd, daß ein kalter Nebel rauh
270 Den üpp'gen Wuchs im hohen Wald berührt.

Dame.

Ach, sanfter Schäfer, übel angebracht
Ist Lob, wenn's trifft ein unaufmerksam Ohr.
Nicht Prahlerei der Kunst, nein höchste Noth,
Da ich getrennt die Brüder nicht mehr fand,
Zwang mich, die holde Echo zu erwecken,
Ob sie mir spräche von dem moos'gen Bett.

Comus.

Welch Ungefähr, o Dam', entriß sie euch?

Dame.

Dies Dunkel und des Laubes Labyrinth.

Comus.

Konnt' es euch trennen von den nahen Führern?

Dame.

280 Man ließ mich müd' auf einer Rasenbank.

Comus.

Aus Falschheit, Rücksichtslosigkeit, weshalb?

Dame.

Sie suchten im Thale freundlich kühlen Quell.

Comus.

Und unbewacht blieb, Dame, eure Seite?

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dame.

Sie waren zwei und strebten bald zurück.

Comus.

Vielleicht kam ihnen schnell die Nacht zuvor.

Dame.

Wie leicht man meinen Unglücksfall erräth.

Comus.

Bedeutet's mehr als Noth im Augenblick?

Dame.

So viel als ob die Brüder ich verlor.

Comus.

In Jugendblüte oder Manneskraft?

Dame.

290 Dem Hebe's glich ihr unrasirtes Kinn.*)

Comus.

Zwei solche sah ich, da der matte Ochs
In losem Zugseil von der Furche kam,
Und müd' ein Schnitter saß beim Abendbrod.
Ich sah sie unter grünem Rebendach,
Das sich am Hügelchen dort seitwärts schlingt.
Sie pflückten Trauben von dem zarten Schoß,
Und mehr als menschlich schien im Steh'n ihr Wuchs.
Ich hielt es für ein feenhaft Gesicht
Von frohen Wesen aus dem Lustrevier,
300 Die in den Farben des Regenbogens leben
Und gaukeln im Gewölk. Voll heil'ger Scheu
Verehrt' ich sie im Gehen. Suchst du sie,
So dünkte mich der Weg ein Himmelspfad,
Sie finden helfen.

Dame.

Sanfter Landmann, sprich,
Wo führt der leichteste Weg zu jenem Ort?

Comus.

Hier im Gebüsch steigt er nach Westen auf.

*) Der prosaische Ausdruck hätte sich leicht vermeiden lassen; der Uebersetzer hat es absichtlich nicht gethan, da die Worte des Originals keineswegs poetischer klingen.

Dame.

Doch ihn zu finden überstiege wohl
Bei kärglich zugemess'nem Sternenlicht,
So scheint's, des besten Landpiloten Kunst,
310 Rieth' ihm nicht sicher ein erfahr'ner Fuß.

Comus.

Ich kenne jeden Pfad und grünen Gang,
Das strauchbewachs'ne Thal, die Waldesschlucht,
Die Hohlweg' im Gebüsch so hier wie dort,
Mit jedem Steg bin ich schon lang' vertraut;
Sind die Verirrten, sei's in einem Haus,
Sei's nah' im Dickicht, so erfahr' ich's noch,
Eh' Morgen wacht und Lerchen mit niederm Nest
Vom strohbedachten Wachbrett scheucht. Wo nicht,
Führ' ich euch hin zu einer ärmlichen,
320 Doch biedern Hütte, wo ihr sicher harrt
Auf weit're Nachricht.

Dame.

Schäfer, ich nehm' es an
Und traue deiner biedern Höflichkeit,
Die oft sich unter'm rauch'gen Hüttendach
Weit eher als im Schloß mit Teppichen trifft,
An Fürstenhöfen, wo ihr Nam' entsprang,
Und dennoch nichts als Schein ist. Kaum ein Ort
Ist weniger verbürgt als dieser hier
Und minder sicher, daß ich Wechsel scheute.
Sieh auf mich, Vorsehung, und miß dein Prüfen
330 Nach meiner Kräfte Maß. Auf, Schäfer, komm!

(Die beiden Brüder treten auf.)

Der ältere Bruder.

Entmummt euch, matte Stern', und schöner Mond,
Der du den Segensgruß des Wand'rers liebst,
Durchbrich mit bleichem Antlitz licht Gewölk
Und nimm sein Recht dem Chaos, das hier herrscht
In Doppelnacht des Dunkels und der Schatten;
Ward unrechtmäßig eures Scheines Macht
Von schwarzem Dunst verdrängt, dann komme mild

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Zum Trost uns eine Kerz', ein Binsenlicht nur,
Aus einer Lehmbehausung engem Spalt
340 Fernzielend mit dem Richtmaaß seines Strahls,
Und sei für uns Arcadiens Gestirn
Und tyrischer Cynosur.

Zweiter Bruder.

Sollt' unserm Blick
Dies Glück verschlossen sein, o hörten wir
Die Herden doch mit Flechtwerk rings umhegt,
Den Hirtensang zum Griff am Haferrohr,
Ein Pfeifen, oder wie der Hahn im Dorf
Nachtwachen den beschwingten Frauen zählt;
Es wär' ein Labsal doch, ein kleiner Trost
Im dichten Kerker von endlosen Zweigen.
350 Doch ach! unsel'ge Maid, verlor'ne Schwester,
Wo irrst du jetzt umher? Wo suchst du Zuflucht
Vor kaltem Thau inmitten rauher Disteln?
Vielleicht der Rasen ist ihr kaltes Bett,
An eines breiten Ulmbaums rauhen Stamm
Statt Polsters lehnt ihr Haupt von Furcht erdrückt.
Wie, wenn sie mit Entsetzen, voller Angst,
Derweil wir sprechen, in den Klauen gar
Des wilden Hungers, oder wilder Brunst —

Der ältere Bruder.

Still, Bruder, sei nicht allzusehr bedacht
360 Des zweifelhaften Unsterns Stand zu finden;
Denn ist's ein solcher, der verborgen bleibt,
Soll man vorgreifen seiner Leidensfrist
Und haschen, was man zu vermeiden strebt?
Doch war es nichts als falscher Lärm der Furcht,
Wie bitter ist die Täuschung seiner selbst!
So hülflos, glaub' ich, ist die Schwester nicht,
So unerfahren in der Tugend Buch,
Dem Frieden fern, den Güt' im Busen hegt,
Daß schon des Lichts Abwesenheit und Lärm
370 Auch ungefährdet — hoffentlich ist sie's —
Den steten Gleichmuth stillen Denkens trübte
Und sie versetzt' in ungeziemend Weh.
Die Tugend kann zum Werk der Tugend seh'n
Beim Licht, das ihr entstrahlt, ob Sonn' und Mond
Gleich sänk' in's eb'ne Meer: die Weisheit selbst
Sucht oft die Stille theurer Einsamkeit,
Wo mit Betrachtung, ihrer Pflegerin,
Sie ihr Gefieder glättet und wachsen läßt
Die Schwingen, die im Treiben dieser Welt
380 Sich sträuben mußten, ja beschädigt wurden.
Wer Licht sich wahrt in seiner reinen Brust,
Erfreut sich hellen Tags im Erdengrund;
Doch wer in schwarzer Seele Frevel birgt,
Irrt auch umnachtet in der Mittagssonne,
Er selbst sein eigner Kerker.

Zweiter Bruder.

's ist sehr wahr,
Vertieften Sinnes Sammlung liebt zumeist
Die ernste Heimlichkeit der öden Zelle,
Vom frohen Aufenthalt der Menschen fern,
Dort sicher wie im Hause des Senats.
390 Wer raubte wohl dem Klausner sein Gewand,
Holzteller, Rosenkranz und Bücherpaar?
Wer thut Gewalt an seinem grauen Haar?
Doch Schönheit, gleich dem Hesperidenbaum
Mit blüh'nden Goldes Last, bedürfte wohl
Der Drachen-Wacht mit zauberfreiem Blick
Zum Schutz der Blüten und der schönen Frucht
Vor frevler Hand der kecken Lüsternheit.
Du dürftest gleich den lichtberaubten Schatz
Des Geiz'gen legen vor des Räubers Höhle
400 Und ihn dort sicher nennen, wenn du hofft,
Gefahr mißachte die Gelegenheit
Und lasse einzle schwache Jungfrau'n zieh'n
Ganz unversehrt durch diese Wüstenei.
Nicht Nacht und Einsamkeit bekümmern mich,
Ich fürcht' ein schlimm Geschick, das beide hetzt,
Es möchte uns'rer herrenlosen Schwester
Ein roh Begegnen droh'n.

Der ältere Bruder.

Nicht sag' ich, Bruder,
Es scheine mir der Zustand meiner Schwester
Gefahrlos, außer Zweifel, ohne Streit;
410 Doch wo ein gleich Gewicht von Furcht und Hoffnung
Den Ausgang richtet, fühl' ich von Natur
Zum Hoffen eher Neigung als zur Furcht,
Und banne gern von mir den scheelen Argwohn.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die Schwester blieb nicht ohne allen Schutz,
Wie du dir's denkst, sie hat verborg'ne Kraft,
Die du vergessen hast.

Zweiter Bruder.

Verborg'ne Kraft?
Ist's etwa Kraft des Himmels, die du meinst?

Der ältere Bruder.

Ich meine sie, und noch verborg'ne Kraft,
Zwar Himmels Gabe, doch ihr Eigenthum,
420 's ist keuscher Sinn, mein Bruder, keuscher Sinn.
Die ihn besitzt, trägt rings ein Stahlgewand,
Betritt der Nymphe gleich mit scharfem Pfeil
Die ries'gen Wälder, obdachlosen Haiden,
Verruf'nen Höh'n, Sandwüsten voll Gefahr,
Wo durch den heil'gen Strahl des keuschen Sinns
Kein Wilder, kein Bandit, noch Bergesräuber
Der Jungfrau Reinheit zu beflecken wagt.
Ja dort, wo die Verödung selber wohnt,
Bei Höhlen und Geklüft voll grauser Nacht,
430 Dort darf sie zieh'n in sich'rer Majestät,
Wenn's nicht aus Stolz und Anmaßung geschieht.
Auch heißt's, kein böses Ding, das nächtlich schweift
In Dunst und Glut, am See und sumpf'gen Moor,
Nicht mag're Her' und unstet heft'ger Geist,
Der um die Abendglock' aus Banden bricht,
Kein Kobold, noch ein schwarz Gespenst des Schachts
Hat Macht der reinen Jungfrauschaft zu schaden.
Glaubst du mir's so schon, oder ruf' ich auf
Das Alterthum, die Schulen Griechenlands
440 Zum Zeugniß für die Wehr des keuschen Sinns?
Es stammt aus ihm Diana's Jagdgeschoß,
Der keuschen Königin mit Silberschaft,
Womit den fleckigen Panther sie besiegt,
Die wilde Löwin, und leichtfert'gem Pfeil
Cupido's trotzt; es scheute Gott und Mensch
Ihr strenges Aug', und sie war Herrin im Wald.
Was war der schlangenköpf'ge Gorgoschild,
Den Pallas trug, die unbesiegte Jungfrau,
Womit zu eis'gem Stein sie Feind' erstarrt,
450 Als kalter Blick der herben keuschen Zucht
Und edler Anstand, der die Rohheit hinriß
Zu plötzlicher Verehrung, wirrer Scheu?
So lieb dem Himmel ist heilig keuscher Sinn,
Daß, fand er eine Seel' aufrichtig keusch,
Ein Heer von tausend Engeln sie bedient,
Fern von ihr treibend alle Sünd' und Schuld;
In klarem Traum und herrlichem Gesicht
Künden sie ihr, was nie ein grobes Ohr
Vernehmen kann, bis steter Himmelsumgang
460 Allmälig Strahlen wirft auf die äuß're Form,
Den unentweihten Tempel des Gemüths,
Sie nach und nach zum Stoff der Seele wandelt,
Bis alles unsterblich wird. Allein wenn Lust
Durch Unkeuschheit in Blick, Geberd' und Wort,
Noch mehr durch frei' und freche Sündenthat
Befleckung einläßt zu den innern Theilen;
Dann wird durch Ansteckung der Geist verdickt,
Verkörpert und verthiert, bis er dann ganz
Die Göttlichkeit des ersten Daseins einbüßt.
470 Die dichten, feuchten Schatten sind der Art,
Die man im Leichenhaus, in Grüften sieht
Zaudernd und sitzend an dem frischen Grab,
Unlustig lassend vom Körper, den sie liebten;
Sie banden sich durch fleischlich rohe Sinnlichkeit
An ein entartet und entehrtes Sein.

Zweiter Bruder.

Wie göttlich reizend ist Philosophie,
Nicht, wie die Thoren wähnen, herb und rauh,
Nein, voll Musik gleich wie Apollo's Laute,
Von Nektarsüßigkeit ein ew'ges Fest
480 Ohn' unverdauten Ueberdruß.

Aelterer Bruder.

Horch! horch!
Ein fern Halloh durchbricht die stille Luft.

Zweiter Bruder.

So schien's auch mir; was kann es sein?

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aelterer Bruder.

Vielleicht
Ist's Einer Nacht-verschlagen hier gleich uns,
Oder ein Waidmann aus der Nähe, ja
Ein Räuber gar, der die Genossen ruft.

Zweiter Bruder.

Der Himmel sei der Schwester Hut! Schon wieder
Ganz nah. Zieh'n wir und schützen uns!

Aelterer Bruder.

Halloh!
Willkommen, naht er uns als Freund; sonst ist
Die gute Sach' ein Schutz, und Gott sei mit uns.

(Der Schutzgeist tritt auf, wie ein Schäfer gekleidet.)

490 Kenn' ich nicht jenen Ruf? Wer bist du? Sprich!
Tritt nicht zu nah, fällst sonst auf Eisenspitzen.

Schäfer.

War dies mein junger Herr? Sprich noch einmal.

Zweiter Bruder.

O Bruder, 's ist des Vaters Schäfer traun.

Aelterer Bruder.

Thyrsis! deß Sangeskunst den Bach im Lauf
Anhält zu lauschen seinem Madrigal
Und Rosen im Thale süßer duften läßt.
Wie kamst du her? Ist's weil ein Bock entlief
Der Hürde? weil ein Lamm die Mutter rief?
Verirrt' ein Widder fern sich vom Geheg'?
500 Wie fand'st du des entleg'nen Winkels Steg?

Schäfer.

O Erbe des Herrn und seine jüng're Lust,
Nicht solcher Tand bekümmert meine Brust
Wie ein irres Schaf, noch lieg' ich auf der Hut
Vor'm Räuber Wolf, nicht aller Vließe Gut,
Das rings hier diese Eb'ne schmückt, so leicht
An meinen Auftrag, meine Sorgen reicht.
Ach! wo ist meine Herrin vielgeliebt?
Wie kam's, daß ihr nicht bei der Jungfrau bliebt?

Aelterer Bruder.

Ernst sag' ich's, wir verloren sie beim Geh'n,
510 Doch ist es ohne uns're Schuld gescheh'n.

Schäfer.

Ich Unglücksel'ger! Meine Furcht ist wahr.

Aelterer Bruder.

Furcht, guter Thyrsis? Bitte, mach's uns klar.

Schäfer.

Ich sag' euch, eitle Fabel ist es nicht,
Obgleich dies wähnt der seichte Unverstand,
Was weise Dichter, von der Himmelsmuse
Belehrt, in ew'gen Versen einst erzählt
Von schrecklichen Chimären, Zauberinseln,
Von der Klippen Kluft, dem Thor zur Unterwelt;
Dies Alles gibt's, Unglaube nur ist blind.
520 Im Nabel dieses grauenhaften Hains,
Vermauert in Cypressen wohnt ein Zaub'rer,
Bacchus' und Circe's Sohn, der große Comus,
Vertraut mit seiner Mutter Hexenkunst,
Und reicht hier jedem durst'gen Wanderer
Durch schlaue Lockung den Verderbenstrank,
Den manch ein Murmeln mischt; sein lieblich Gift
Verkehrt das Antlitz dessen, der ihn trinkt,
Und drückt das Abbild eines Thiers dafür
Zur Schmach ihm auf, verwischend das Gepräge
530 Des Geistes im Gesicht. Dies ward mir kund,
Als ich die Herden trieb am Hügelfeld,
Das diesen Thalgrund schließt, wo Nacht für Nacht
Man ihn und Mißgestalten heulen hört
Wie Wölf' im Stall und Tiger auf der Jagd;
Sie begehen Greueldienst der Hecate
Auf ihrem dunkeln Sitz in tiefen Lauben,
Und haben Köder, trüglich Zauberwort,
Einladend und einlockend schlichten Sinn
Derer, die unbedacht des Weges zieh'n.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

540 Heut' Abend spät, da käu'nde Herden schon
Auf saft'gen Wiesen Perlgras thaubesprengt
Zu Nacht verzehrt, und in den Hürden waren,
Setzt' ich mich hin auf eine Rasenbank
Mit Epheu-Baldachin, drin sich verschlang
Das flatternd stolze Geißblatt, und begann
Vertieft in süße Anwandlung von Trübsinn
Die Minstrelkunst des Landes schlicht zu üben,
Bis satt mein Herz sich sänge. Vor dem Schluß
Hub jenes Brüllen in den Wäldern an
550 Und füllte die Luft mit roher Dissonanz;
Da hielt ich an und lauschte kurze Zeit,
Bis eine Pause unverhofften Schweigens
Die Rosse ruhen ließ im trägen Flug,
Die des dichtverhängten Schlafes Sänfte zieh'n.
Zuletzt stieg sanft ein heil'ger Sangeshauch
Empor wie Duft von flüss'gem Wohlgeruch
Und er beschlich die Luft, daß auch das Schweigen
Sich nicht davor bewahrt' und seinem Selbst
Entsagend nicht mehr zu bestehen wünschte,
560 Stets so verdrängt zu sein. Ganz Ohr schlürft' ich
Accorde ein, die eine Seele schüfen
Unter des Todes Rippen. Doch schon bald
Bemerkt' ich nur zu wohl, die Stimme sei's
Der hochverehrten Herrin, eurer Schwester.
Ich stand bestürzt, gequält von Sorg' und Furcht,
Und ach, du arme Nachtigall, dacht' ich,
Wie süß du singst, wie nah der Todesschlinge!
Dann lief ich durch die Au'n mit hitz'ger Hast
Auf Pfaden, die ich oft bei Tag betrat,
570 Bis ich, vom Ohr geführt, die Stätte fand,
Wo der verfluchte Zaub'rer, schlau verkappt —
Dies schloß ich sicher — schon begegnet war
Der unbeschützten Jungfrau, seinem Raub;
Sie glaubt', er wär' aus einem nahen Dorf
Und fragte sanft, ob er zwei solch' erblickt.
Des Bleibens braucht' es nicht, mir ahnte bald,
Ihr wär't damit gemeint; so sprang ich fort
In schneller Flucht, bis ich euch hier gefunden;
580 Doch Weit'res weiß ich nicht.

Zweiter Bruder.

O Nacht und Schatten,
Ihr seid mit der Höll' in dreifach festem Bund
Gegen die schwache Ohnmacht einer Jungfrau,
Allein und wehrlos. Ist das die Zuversicht,
Die du mir gabst?

Aelterer Bruder.

Ja, und sie gilt mir noch,
Verlaß dich sicher d'rauf; auch nicht ein Satz
Soll widerrufen werden. Gegen Arglist
Und Zaubers Dräu'n, ja gegen jene Macht,
Die Irrthum Zufall nennt, halt' ich d'ran fest,
Die Tugend wird bestürmt, doch nie verletzt,
590 Gewaltsam zwar bedrückt, doch nicht geknechtet;
Was Bosheit selbst als größtes Leid erdacht,
Schlägt in der Prüfung nur zum Ruhm ihr aus.
Doch Böses prallet einst auf sich zurück,
Verkehrt nicht mehr mit Gutem, wenn's zuletzt,
Gleich Schaum geschöpft und in sich abgesetzt,
In ewig ruheloser Wandlung bleibt,
Wie selbstgenährt auch selbstverzehrt. Täuscht dies,
Dann sind des Firmamentes Pfeiler morsch,
Die Erde ruht auf Stoppeln. Doch kommt fort.
600 Nie werd' im Widerstreit mit des Himmels Arm
Und Willen dies gerechte Schwert gezückt;
Wär' aber jener Magier umringt
Von allen Scheusalsheeren, die geschaart
Um Acheron's rußfarb'ne Fahne zieh'n,
Harpyien und Hydren und der Monsterbrut
Von Afrika bis Indien; ich find' ihn,
Und zwing' ihn aufzugeben seinen Raub;
Sonst zieh' ich an den Locken ihn zum Tod
Schnöd' wie sein Leben.

Schäfer.

Tapf'rer Jüngling, ach!
610 Zwar lieb' ich deinen Muth, dein kühn Beginnen,
Doch bringt dein Schwert dir hierin wenig Heil;

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ganz and're Wehr und and're Waffe braucht's,
Vor der die Macht des Höllenzaubers weicht.
Mit bloßem Stabe löst er dein Gelenk,
Zerbröckelt alle Sehnen.

Aelterer Bruder.

Aber, Schäfer,
Wie wagtest du dich selbst ihm so zu nah'n,
Daß du's berichten konntest?

Schäfer.

Sorg' und höchste Noth,
Wie ich die Jungfrau vor Bedrängniß schützte,
Rief einen Schäfer meinem Geist zurück,
Nicht stattlich anzuseh'n, doch wohl bekannt
Mit jedem Heilgewächs und kräft'gen Kraut,
Das dem Morgenstrahl sein grünes Blatt erschließt.
Er liebte mich und bat mich oft zu singen,
Und wenn ich's that, pflegt' er auf zartem Gras
Zu sitzen und zu lauschen wie verzückt;
Er öffnete zum Dank die Ledertasche
Und wies mir tausendnam'ge Arzenei'n
Mit Angab' ihres selt'nen kräft'gen Werths.
Darunter las er eine Wurzel aus
Unscheinbar, doch von göttlichem Erfolg.
Das Blatt war dunkel, und es hatte Stacheln,
In einem andern Boden, sagt' er mir,
Trüg's eine goldne Blume, nicht hier zu Land;
's ist unbekannt und nicht geschätzt; tritt ja
Der stumpfe Schäfer d'rauf mit plumpen Schuh'n;
Doch ist's heilkräft'ger noch als jenes Moly,
Das Hermes einst dem weisen Ulysses gab.
Er nannt' es Hämony und gab es mir,
Und hieß mich's wahren, denn vom besten Dienst
Sei's wider Zauber, Mehlthaubrand und Dunst,
Selbst bei der grausen Furien Erscheinung.
Ich steckt' es ein, doch achtet' ich es kaum
Bis jetzt, da dieses Aeußerste mich zwang.
Jetzt find' ich's wahr; denn dadurch kannt' ich gleich
Den Zaub'rer, ob er schon verkleidet war,
Ja ich betrat Leimruthen seines Banns,
Und kam davon. Wenn du dies bei dir trägst —
Ich gebe dir's beim Scheiden — magst du kühn
Einstürmen in des Todtenbanners Schloß;
Und ist er dort, so stürze keck auf ihn,
Die Klinge schwingend, dann zerbrich sein Glas
Und schütte aus den widrig süßen Saft;
Doch nimm den Stab. Ob seine Rotte schon
Zum Kampf sich anschickt und gewaltig droht,
Auch gleich Vulcanus' Söhnen Feuer speit;
Doch zieh'n sie sich zurück, wenn er nur weicht.

Aelterer Bruder.

Thyrsis, komm, führ' uns schnell, ich folge dir,
Den Schild trag' uns ein guter Engel vor.

(Die Scene verwandelt sich in einen herrlichen, mit allen Kostbarkeiten geschmückten Palast: sanfte Musik, Tafeln mit allerlei Leckereien besetzt. Comus erscheint mit seiner Rotte, und auf einem Zauberfessel sieht man die Dame sitzen, der jener sein Glas anbietet; sie stößt es zurück und macht den Versuch sich zu erheben.)

Comus.

Bleib, Dame, rühr' ich diese Ruthe nur,
So schließt sie dein Gelenk in Alabaster,
Du wirst ein Standbild, oder wurzelst ein
Gleich Daphne, die Apollo floh.

Dame.

Thor, prahle nicht,
Dein Zauber all vermag den freien Geist
Nicht anzurühren, ob des Körpers Rinde
In Banden sei, so lang' es Gott gefällt.

Comus.

Warum empört, Dame? warum so ernst?
Hier wohnt kein Ernst, noch Zürnen; Kummer flieht
Fern diesem Thor. Sieh, hier sind alle Freuden,
Die mit dem Jugenddenken Lust erzeugt,
Wenn's Blut voll muntern Lebens wiederkehrt,
Frisch wie die Knospe sprießt im Primelfrühling.
Zuerst sieh hier den stärkenden Julep an,
Der in krystall'nen Schranken flammt und tanzt,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Mit Balsamgeist und duft'gem Saft gemischt.
Nepenthes selbst, den des Aegypt'schen Thon
Gemahlin der Helena, Zeus' Tochter, gab,
Ist nicht so kräftig Freude zu erregen,
Dem Leben so freundlich, noch dem Durst so kühl.
Wie handelst du so grausam an dir selbst,
680 An zarten Gliedern, die Natur verlieh
Zu holdem Brauch und sanfter Zärtlichkeit?
Doch du verkehrst die Satzung ihres Lehns,
Verfährst unbillig gleich dem schlechten Borger
Mit dem, was du zu anderm Zweck empfingst,
Verachtest jene ausnahmlose Vorschrift,
Wodurch die Schwachheit Sterblicher besteht,
Erfrischung nach Beschwer, nach Mühsal Ruh',
Du die den Tag lang ohne Mahl erschöpft
Der nöth'gen Rast entbehrtest. Dies, o Schöne,
690 Stellt Alles wieder her.

Dame.

Nein, falscher Schurke,
Nicht stellt es her die Treu' und Ehrlichkeit,
Die von der Zunge dein Betrug verbannt.
War dies die Hütte und der sich're Hort,
Von dem du sprachst? Welch grimmer Anblick hier,
Monster mit garst'gem Haupt! O Gnade, hilf mir!
Fort mit dem Zauberbräu, verruchter Lügner!
Hast du arglosen Sinns Einfalt bethört
Mit verlarvter Falschheit, schändlichem Betrug,
Und locktest gern auf's Neue mich in's Netz
700 Mit Köderfaft, der leicht ein Vieh berückt?
Wär' es ein Trank für Juno bei dem Festmahl,
Nicht kostet' ich, was du verräth'risch beutst.
Nur gute Menschen geben was uns frommt,
Und das, was uns nicht frommt, hat keinen Reiz
Für die Begier, die Weisheit folgsam lenkt.

Comus.

O Thorensinn der Menschheit! die Gehör
Doctoren gibt im stoischen Talar,
Beim Faß des Cynikers sich Lehr' erholt,
Enthaltsamkeit, die mag're, bleiche, preist.
710 Streut die Natur nicht ihre Gaben aus
Mit voller Hand, zieht nimmer sie zurück,
Bedeckt das Land mit Düften, Früchten, Herden,
Und füllt die See mit zahllos reicher Brut,
Nur zu erfreu'n, zu sätt'gen den Geschmack?
Wies sie nicht an Millionen Seidenwürmern
In grüner Werkstatt weiches Haargespinnst
Zu ihrer Söhne Schmuck? Und daß kein Winkel
Der Fülle ledig bleibe, barg ihr Schooß
Das allverehrte Gold, den edlen Stein
720 Für ihre Kinder. Wenn sich alle Welt
Begnügt' in launenhafter Mäßigkeit
Mit Brei, mit dem klaren Bach, nichts trüg' als Fries;
So würde der Allspender danklos, ruhmlos sein,
Sein Gut nicht halb bekannt und doch verschmäht,
Wir dienten ihm als einem kargen Herrn,
Als einem Geizhals knappend seinen Reichthum;
Natur säh' in uns Bastard' und nicht Söhne,
Sie wäre ganz erdrückt durch ihr Gewicht,
Erstickt in ihrer öden Fruchtbarkeit,
730 Die Erde gestopft, beschwingte Luft von Federn
Verdunkelt, Herden ihren Herrn zu groß,
Das Meer schwöll' an, Diamanten nicht gesucht
Erhellten so der Fluten breite Stirn,
Bestreuten sie so mit Sternen, daß tief unten
Die Wesen, an das Licht gewöhnt, zuletzt
Die Sonn' ansäh'n mit unverschämtem Blick. —
Horch, Holde, sei nicht scheu, laß dich vom Schein
Nicht blenden, von dem bloßen Namen Keuschheit,
Die Schönheit ist die Münze der Natur,
740 Zum Umlauf, nicht zum Sammeln uns verlieh'n,
Ihr Segen ruht in wechselseit'gem Glück,
Doch unbefried'gend ist ihr Selbstgenuß;
Sie welkt am Stock, läßt du die Zeit entflieh'n,
Vergess'nen Rosen gleich mit mattem Haupt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die Schönheit ist ein Prangen der Natur,
Gehört dem Hof, dem festlich frohen Glanz,
Daß jedes Aug' am Werk der Kunst sich weide.
Hausbackne Züge bleiben fein zu Haus,
Woher das Wort stammt; eine grobe Haut
Und Wangen von traur'gem Roth sind gut genug
Am Stickrahm oder wo man Wolle kratzt.
Braucht's einen purpurfarb'nen Mund dazu,
Liebglüh'nde Augen, Locken gleich dem Morgen?
Die Gaben sind zu anderm Zweck bestimmt,
Bedenk's, nimm Rath an, denn du bist noch jung.

Dame.

Ich hätte nicht in so unheil'ger Luft
Die Lipp' erschlossen; doch der Zaub'rer dächte,
Er fesselte mein Denken wie den Sinn
Aufdrängend Irrlehr' im Vernunftgewand.
Schlimm ist's, wenn Laster seine Gründ' aussiebt
Und Tugend keine Zung' hat zum Verweis.
Klag' Unschuld der Natur nicht an, Betrüger,
Als wollte sie, die Kinder sollten prassen
Im Ueberfluß. Weis' als Haushälterin
Bestimmt sie ihren Vorrath nur dem Guten,
Der ihrem nüchternen Gesetz sich schickt
Und heil'gen Regeln karger Mäßigkeit.
Wenn jeder Edle, der jetzt darben muß,
Nur mäß'gen Antheil hätte nach Gebühr
An dem, was Schlemmerei und Ueppigkeit
In hohem Uebermaß auf Wen'ge häuft;
Dann wäre der Segen der Natur vertheilt
In schönem Gleichmaß ohne Ueberfluß,
Sie würde keineswegs von Füll' erdrückt;
Dem Geber würde bess'rer Dank gezollt
Und schuld'ges Lob; denn schwein'sche Völlerei
Sieht nie bei'm prächt'gen Fest zum Himmel auf,
Nein, stopft sich voll, verdummt und undankbar,
Und lästert den Erhalter. Fahr' ich fort?
Hab' ich genug gesagt? Ihm, der es wagt
Ruchlos die Zunge mit Verachtungswort
Zu waffnen gegen sonnumstrahlte Keuschheit,
Spräch' ich so gern ein Wort; allein wozu?
Du hast nicht Ohr, noch Seele, zu versteh'n
Des hohen Denkens herrliches Geheimniß,
Das man enthüllen muß, um darzuthun
Die ernste Lehre der Jungfräulichkeit;
Du bist nicht würdig, je ein größ'res Glück
Zu kennen als dein gegenwärt'ges Loos.
Freu' dich des Witzes, heit'rer Redekunst,
Da du ihr Blendgefecht so gut gelernt;
Du taugest nicht dich überführt zu seh'n.
Versucht' ich's doch, so würde mein Gemüth
Zu solchem Feuer heil'ger Leidenschaft
Vom hohen Werth der reinen Sach' entflammt,
Daß stumme Wesen Mitgefühl empfänden,
Die rohe Erde mir Sehnen lieh' und spannte,
Bis all dein stolz erhob'ner Zauberbau
In Trümmer bräche auf dein falsches Haupt.

Comus.

Sie redet wahr. Mir sagt ein bang' Gefühl,
Ihr Wort sei stark durch eine höh're Macht;
Obgleich nicht sterblich, netzt mich kalter Thau
Schaudernd am ganzen Leib, wie wenn im Grimm
Zeus zu Saturns Genossen Donner spricht
Und Kett' im Erebus. Ich muß schon heucheln
Und stärker in sie dringen. — Komm, nichts mehr;
Dies ist bloß Sittenschwatz, den läßt nicht zu
Hier uns'res Instituts kanonisch Recht.
Ich duld' es nimmer; bloße Hefen sind's
Und Bodensatz des trübgestimmten Bluts.
Doch dies bringt schleun'ge Kur; nippst du davon,
So badet sich dein matter Geist in Lust,
In mehr als sel'gem Traum. Sei weis' und trink.

(Die Brüder stürzen mit gezogenen Schwertern herein, reißen ihm das Glas aus der Hand und zerschmettern es am Boden; sein Schwarm macht zum Widerstand Miene, doch werden alle fortgerissen; der Schutzgeist tritt herein.)

Schutzgeist.

Wie ließet ihr den falschen Zaub'rer flieh'n?
Ihr hättet ihm den Stab entreißen sollen,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ihn binden. Denn dreht man den Stab nicht um
Und murmelt rückwärts manch zertheilend Wort,
Wird nicht befreit die Dame, die hier sitzt
In Felsen-Fesseln und bewegungslos.
820 Doch halt! Betrübt euch nicht; ich denke d'ran,
Ein and'res Mittel ist uns noch zur Hand;
Mich lehrt' es Meliboeus, ein Greis, der wahrhaft
Vor allen Schäfern flötet auf der Flur.
's wohnt eine holde Nymph' unfern von hier
Und lenkt mit feuchtem Zaum den sanften Strom;
Sabrina heißt sie, eine reine Jungfrau.
Weiland war sie die Tochter des Locrin,
Der als des Brutus Sohn sein Reich geerbt.
Ein Stiefkind, floh die Maid, schuldlos verfolgt
830 Von ihrer zorn'gen Mutter Guendolen,
Und da ein Fluß mit querem Lauf sie hemmte,
Empfahl sie ihre Unschuld seiner Flut.
Es singen Nymphen, spielend in dem Bett,
Mit hochgehalt'nem Perlenarm sie auf
Und trugen sie zum Schloß des alten Nereus,
Der mitleidsvoll ihr nasses Haupt erhob;
Er gab sie seinen Töchtern, sie zu baden
In Nektarbecken mit Asphodill bestreut,
Und durch Vorhall' und Eingang jedes Sinns
840 Tropft' er ambrosisch Oel, bis sie genas
Und schnell unsterbliche Verwandlung litt
Als Göttin jenes Stromes. Sie behielt
Der Jungfrau Sanftmuth und besucht am Abend
Oftmals die Herd' auf dämmerndem Gefild.
Sie lindert Koboldsbrand, das schlimme Mal,
Das gern der Elf sich bös' einmengend drückt,
Heilt ihrer köstlichen Phiole Naß:
Drum jubeln Schäfer an den Festen laut
Von ihrer Güt' in ländlichem Gesang,
850 Und werfen Kranzgewind' in ihren Strom
Aus Veilchen, Nelken, buntem Daffodill.
Sie löst, wie jener alte Schäfer sprach,
Des Zaubers Schluß und thaut den starren Bann,
Wenn man sie würdig ruft mit hellem Sang;
Denn Keuschheit liebt sie und naht schnell zum Schutz,
Wenn eine Jungfrau, wie sie selber war,
Von harter Noth bedrängt wird. Ich versuch's,
Und Kraft dem Fleh'n gibt ein Beschwörungslied.

(Gesang.)

Sabrina hold,
860 Hör' uns, wo dich die klare
Spiegelnde Well' umfängt im Flussesbette,
Wo Lilien in deine Haare
Du flichtst, die wallend träufen Ambergold;
Hör' uns, die Tugend gilt's und Ehre,
Göttin des Silbersee's, o höre,
Hör' uns und rette!

Hör' uns, komm aus deinem Fluß
Im Namen des Oceanus,
Bei des Neptunus Wogenritt,
870 Bei Tethys' würdevollem Schritt,
Bei Nereus' furchigem Angesicht,
Beim Seherwort, das Glaucus spricht,
Bei des karpathischen Zaub'rers Zorn,
Bei des schuppigen Triton's Muschelhorn,
Bei Leucothea's linder Hand,
Bei ihrem Sohn, dem Herrn am Strand,
Beim Silberschuh an Thetis' Fuß,
Bei der Sirenen süßem Gruß,
Beim Grabe der Parthenope,
880 Bei Ligea, die an ferner See
Den Demantfels zum Throne wählt,
Mit goldnem Kamm die Locken strählt,
Und bei der Nymphen nächt'gem Reih'n
An deinem Ufer im Mondenschein,
Erheb' dein rosig Angesicht
Vom korall'nen Grund an's Licht,
Und hemme der Wogen Drang im Bette,
Auf unser Flehen komm zur Stätte,
Hör' uns und rette!

Sabrina

(steigt empor, von Wassernymphen umgeben, und singt:)

890 An dem binsumfranzten Hang,
Wo feucht die Weide wächst den Fluß entlang,
Hält meines Wagens Lauf —
Agate zieren ihn, Smaragde grün,
Türkise, die wie Azur glüh'n,
Sie fluten im Bett zu Hauf';

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schon entheb' ich mich dem Fluß,
Setze spurlos meinen Fuß
Auf der Primel sammtnes Haupt,
Die kaum berührt sich glaubt.
900 Jüngling, sprich, wer ist bedroht,
Ich bin hier.

Schutzgeist.

Göttin, wir
Fleh'n zu deiner starken Hand;
Löse das gefeite Band
Einer Jungfrau, die in Noth
Durch die Macht und durch die List
Des verruchten Zaub'rers ist.

Sabrina.

Meine Pflicht ist's, meine Lust,
Was gegen Keuschheit Tück' ersann
910 Zu hindern. Jungfrau, sieh mich an;
So besprengen deine Brust
Tropfen, die heilkräftig, hell
Ich geschöpft aus meinem Quell,
Dreimal deine Fingerspitze,
Dreimal die Lippen von Rubin;
Auch dem gift'gen Marmorsitze,
Den ein Zauberleim macht glüh'n,
Leg' ich auf die keusche Hand,
Und der Zauber ist gebannt.
920 Nun fort; es finde mich der Morgen
In Amphitrite's Schloß geborgen.

(Sabrina steigt hinab, und die Dame erhebt sich von ihrem Sitze.)

Schutzgeist.

Jungfrau, des Locrinus Kind,
Dessen Stamm von Tros beginnt,*)
Mög' als Dank es deiner Flut
Nimmer fehlen am Tribut,
Den manch Bächlein dir ergießt,
Wenn's vom schneeigen Hügel fließt;
Glüh'nder Sonnenlüfte Macht
Schone deiner Locken Pracht,
930 Nie trüb' Oktobers Flutenschwall
Mit Schlamm den flüssigen Krystall,
Deine Welle roll' an's Land
Goldnes Erz und Diamant;
Mit Thürmen sei dein Haupt gekrönt
Und durch Terrassen rings verschönt;
Auch fasse hier und dort ein Hain
Von Myrrh' und Zimmt dein Ufer ein.

Der Himmel, Dam', ist unser Hort,
Flieh'n wir den verfluchten Ort,
940 Eh' der Zauberer geschwind
Noch auf neue Pläne sinnt.
Oeffne nutzlos nicht den Mund,
Bis wir steh'n auf reinerm Grund.
Treu will ich dein Führer sein
Durch den weiten, düstern Hain.
Eh' man tausend Schritte geht,
Deines Vaters Lustschloß steht,
Wo bei einem Hoffest heut'
Manch ein Freund des Glücks sich freut
950 Seiner ersehnten Gegenwart.
Hirtenjugend dort sich schaart
Zu ländlich frohem Tanzgewühl;
Und wir treffen sie beim Spiel,
Uns're Ankunft später Zeit
Mehrt die Lust und Heiterkeit.
Schnell fort, hoch zieh'n die Sterne schon,
Doch hält noch Königin Nacht den Himmelsthron.

(Die Scene verwandelt sich und zeigt die Stadt Ludlow und das Schloß des Statthalters; es treten Hirtentänzer auf und nach ihnen der Schutzgeist mit der Dame und ihren beiden Brüdern.)

Gesang des Schutzgeistes:

Laßt nun genug des Spieles sein
Bis nächsten Festtags Sonnenschein.
960 Ohne Knix und Beugung hebt
And'rer Tanz an, und d'rin schwebt
Ein leicht'rer Zeh nach Hofesart;
Mit den Dryaden fein und zart
Einst Mercur die Schritt' erfand
Ueber Wies' und Weidenland.

(Mit diesem zweiten Gesange werden sie ihren Eltern zugeführt.)

Dir, erlauchtes Fürstenpaar,
Bring' ich neue Wonne dar.
Seht in frischem Wuchse hier
Eurer schönen Sproßen Zier.
970 Zeitig prüfte sie Gottes Huld
In Treue, Glauben und Geduld,
Hat sie durch Prüfung hergeschickt,
Die eine ew'ge Krone schmückt
Zu Triumph im Siegeskranz bereit
Ueber der Thoren Lust und Sinnlichkeit.

(Nach Beendigung der Tänze folgt der Schlußgesang des Schutzgeistes:)

Nach dem Ocean flieg' ich,
Nach dem sel'gen Himmelsstrich,
Wo nie Tages Auge sich
Schließt im Lustfeld wonniglich.

---

*) Brutus, der Vater des Locrinus, stammte nach englischen Sagen von Anchises ab. Der Uebers. hat sich die Freiheit genommen, statt des letztern seinen Ahnherrn Tros zu substituiren.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

980 Dort saug' ich die flüss'ge Luft
Mitten in der Gärten Duft,
Wo Hesperus' Töchter am Erdensaum
Stets singen um den goldnen Baum.
Die schlängelnden Schatten hat erkoren
Frühling, und schwärmt mit heiterm Sinn;
Die Grazien und die rosenbusigen Horen
Bringen reiche Gaben hin.
Dort herrscht ew'ger Sommer auch,
Von des Westwinds Weihrauchschwingen
990 Durch der Cedern Reihen dringen
Nard' und Cassia's Balsamhauch.
Iris' feuchtes Rund begießt
Duft'ge Häng', aus denen sprießt
Blumenschmelz so bunt belebt
Wie ihr Schleier golddurchwebt,
Und nässet mit Elysiums Thau —
Vernehmt es, Sterbliche, genau —
Beete von Ros' und Hyacinth,
Darauf der Knab' Adonis lind
1000 Oftmals schlummert zum Gesunden;
Assyriens Herrin seinen Wunden
Trauernd auf dem Boden sitzt.
Doch hoch ihr Sohn in Helle glitzt,

Eros, der Himmlische, schon vorgerückt,
Hält seine Psyche süß verzückt
Nach des Wanderns langer Noth,
Und der Götter frei Gebot
Gibt sie ewig ihm zum Weib;
Einst bringt ihr unbefleckter Leib
1010 Ein sel'ges Zwillingspaar hervor,
Jugend und Lust, wie's Zeus beschwor.

Doch da wir nun das Ziel erreicht,
Flieg' ich oder hüpfe leicht
Ueber's Erdengrün an's End,
Wo sich langsam neigt das Firmament,
Schwinge schnell mich, wie gewohnt,
Wieder auf zur Spitz' am Mond.

Sterbliche, o stimmt mir bei,
Liebt die Tugend, sie ist frei;
1020 Sie allein trägt euch empor
Ueber Stern' und Sphärenchor.
Wenn die Tugend Schwäche zeigt,
Der Himmel selbst sich zu ihr neigt.

Erläuternde Abhandlung.

Unter Milton's Jugendwerken finden sich zwei dramatische Gedichte, Arcades und Comus, welche aus demselben Jahre 1634 stammen und ihrer ganzen Anlage nach als verwandt und zusammengehörig zu betrachten sind. Die Arkadier hat der Dichter selbst durch den Zusatz "Part of an Entertainment presented to the Countess Dowager of Derby at Harefield, by some noble persons of her family" etc. als ein für die gesellige Unterhaltung bestimmtes und anspruchloses Festspiel bezeichnet. Der Comus heißt "a Masque", welcher Name nach dem Sprachgebrauch Ben Jonson's, des eigentlichen Schöpfers der englischen Maskenspiele, im Vergleich mit entertainment (einer theatralischen Unterhaltung) auf einen etwas regelmäßigeren Gang und auf eine bestimmtere Form der Dichtung hindeutet. Obgleich jedoch das Maskenspiel in der englischen Litteratur als eine fest ausgeprägte Nebengattung der Komödie auftritt, wie das verwandte Schäferspiel, und sich theils durch Aufnahme mythischer Stoffe und Verbindung derselben mit allegorischen Figuren, mit Wesen der Elfen-, Heren- und Zauberwelt, mit grotesken Caricaturen und mit Personen des wirklichen Lebens, theils durch Herbeiziehen des Ballets und der Tonkunst, wie durch sorgfältige Benutzung aller scenischen und decorativen Hülfsmittel auszeichnet: so kann es doch in seiner ganzen Composition den untergeordneten Charakter einer theatralischen Gelegenheitsdichtung nicht verleugnen. Die Eigenthümlichkeit des Milton'schen Comus aber, um es gleich kurz zu sagen, besteht darin, daß der Dichter mit Aufgabe des naiv-humoristischen Elements, welches besonders in Ben Jonson's Masken stark hervortritt, ohne das Süjet durch strenge Durchführung von Situationen, oder gar durch bestimmte Zeichnung der Charaktere kunstgemäß zu gestalten, in die dürftige äußere Form einen tiefern Inhalt gelegt und denselben durch die prachtvollste Lyrik der Sprache ausgeschmückt hat.

Zum Theil sagt schon die alte Ueberschrift "A Masque, presented at Ludlow Castle, 1634, on Michaelmasse Night, before the right honourable the Earle of Bridgewater, Viscount

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Brackley, Lord President of Wales, and one of his Majesties most honourable privie Counsell," daß, als der Graf von Bridgewater, welcher im Juni 1631 zum Lord-Präsidenten oder Statthalter von Wales ernannt war, drei Jahre später sein Residenzschloß Ludlow an der Grenze von Shropshire und Worcestershire, ein Paar deutsche Meilen westlich vom Flusse Severn, wieder bezog, zur Feier seiner Ankunft außer andern, auf Ueberraschung berechneten Festlichkeiten auch der Comus aufgeführt wurde; und zwar geschah dies am Michaelisabend (den 29. September) des für unser Vaterland wie für Großbritannien bedeutungsvollen Jahres 1634, zwölf Tage nach der Schlacht bei Nördlingen und kurz vor der Einführung des Schiffgeldes. Die Halle, in welcher damals Lady Alice Egerton, die funfzehnjährige Tochter des Grafen, und ihre zwei jüngern Brüder in den ihrem geschwisterlichen Verhältniß entsprechenden Rollen des Stückes auftraten, wird noch jetzt unter den Ruinen des Schlosses als Comus-Hall gezeigt. Ob Milton bei der Aufführung zugegen gewesen, wissen wir nicht; und da wir von einer etwaigen freundschaftlichen Beziehung des Dichters zum Grafen von Bridgewater oder zu dessen Stiefmutter, der poetisch vielgefeierten Gräfin von Derby, keine bestimmte Kunde besitzen, so müssen wir bei der einfachsten Annahme stehen bleiben, daß ein Freund Milton's, Henry Lawes, die Vermittlung zwischen ihm und den hochgestellten Personen gebildet habe, denen die Choregie zufiel. Lawes war der Lieblingscomponist der Engländer in jenen Tagen, und blieb es bis zu seinem 1662 erfolgten Tode. Er setzte die lyrischen Partieen der Ben Jonson'schen Hofmasken, so wie auch die im Coelum Britannicum und andern Festspielen in Musik, componirte Gedichte von Cartwright und Herrick und gab mit seinem Bruder einen Band Psalmmelodien heraus. Seine Bedeutung in der Geschichte der Musik soll hauptsächlich darauf beruhen, daß er den italiänischen Geschmack in England einführte. Dieser Musiker also scheint die Vermittlung gebildet, oder wohl geradezu den jungen Dichter zur Abfassung des Comus veranlaßt zu haben, wie dasselbe auch von den Arkadiern gilt.*) Er trat auch selbst in der Rolle des Thyrsis auf. Das kleine dramatische Werk, welches jetzt Comus genannt zu werden pflegt, kam zuerst 1637 anonym heraus, einfach bezeichnet "A Masque presented at Ludlow Castle"; auch in den Ausgaben der Milton'schen Gedichte von 1645 und 1673 tritt der Name Comus noch nicht als Titel auf. Der erste Herausgeber widmete es dem jungen Lord Brackley mit folgender Zuschrift, die ich aus den eben angeführten Werken (Masson p. 596, Keightley p. 286 f.) mittheile, da sie sich in den gewöhnlichen Ausgaben Milton's nicht findet:

To the Right Honourable John Lord Bracly, son and heir-apparent to the Earl of Bridgewater, etc.

"My Lord,

"This Poem, which received its first occasion of birth from yourself and others of your noble family, and much honour from your own person in the performance, now returns again to make a small dedication of itself to you. Although not openly acknowledged by the Author, yet it is a legitimate offspring, so lovely and so much desired that the often copying of it hath tired my pen to give my several friends satisfaction, and brought me to a necessity of producing it to the public view, and now to offer it up, in all rightful devotion, to those fair hopes and rare endowments of your much-promising youth, which give a full assurance, to all that know you, of a future excellence. Live, sweet Lord, to be the honour of your name, and receive this as your own from the hands of him who hath by many favours been long obliged to your most honoured parents, and, as in this representation your attendant Thyrsis, so now in all real expression,

Your faithful and most humble Servant,

H. Lawes."

*) Vgl. The Poetical Works of John Milton, with notes of various authors etc. by H. J. Todd, Archdeacon of Cleveland. Vol. IV. p. 38 ff. p. 45 ff. Ich citire nach der 5. Aufl. Lond. 1852. Thomas Keightley, An Account of the Life, Opinions, and Writings of John Milton, Lond. 1859. p. 104 f. 279 ff. David Masson, The Life of John Milton: narrated in connexion with the Political, Ecclesiastical, and Literary History of his Time, Vol. I. 1608—1639, Cambr. 1859. p. 563 ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Milton lebte zu der Zeit, als er den Comus verfaßte, hauptsächlich mit klassischen Studien beschäftigt, zu Horton in Buckinghamshire, wohin sich sein Vater seit einigen Jahren aus dem Geschäftsverkehr zurückgezogen hatte. Die Scenerie um Horton mit dem benachbarten Schlosse von Windsor hat Masson, der bedeutendste Biograph des Dichters, im Allegro wiedererkannt. In unserm Gedichte dagegen ist weder die Landschaft jenes ruhigen Aufenthalts, noch die Umgegend von Ludlow Castle deutlich wiedergegeben. Der Ort der Handlung ist in die Nähe von Ludlow verlegt; doch hat der Dichter vielleicht absichtlich die scenische Landschaft unbestimmt gehalten. Sie paßt insofern vollkommen zu dem phantastisch märchenhaften Charakter des ganzen Stücks und der Hauptperson darin, welche ihr zügelloses und unheimliches Treiben in nächtlichem Waldesdunkel birgt.

Die Person des Comus als Inbegriff des ausgelassenen Sinnentaumels, dem schon die geweihten κῶμοι des Gottes Dionysos, noch mehr aber die mit demselben Ausdruck bezeichneten lustigen und wilden Umzüge trunkner Jünglinge, die römischen comissationes Raum gaben, ist von Milton, wie wir sehen werden, dem Werke eines modernen Latinisten, Erycius Puteanus, entnommen; dieser aber hat sich wieder zum großen Theile einer Schilderung des ältern Philostratus angeschlossen. Auf die letztere brauchen wir hier keine Rücksicht zu nehmen, da Milton sie nicht gekannt zu haben scheint; wenigstens finden sich im Comus keine Indicien, die uns zu der Annahme nöthigen können, daß er bis zur ersten Quelle zurückgegangen sei. Den Schlüssel zu der ganzen Anlage des Charakters geben uns die auch von Puteanus angeführten Worte des Philostratus: *Ὁ δαίμων ὁ Κῶμος, παρ' οὗ τὸ κωμάζειν τοῖς ἀνθρώποις, κ. τ. λ.**) Bei dem ungenirten Verkehr der klassischen Götter mit den Göttinnen und Nymphen fiel es unserm Dichter nicht schwer, der etwas zweifelhaften Gottheit ein Paar Eltern zu verschaffen. Bacchus — sagt er — kam nach Verwandlung der tyrrhenischen Seefahrer (Preller, Griech. Mythol. I p. 425) auf die Insel der Circe; sie fühlte sich angezogen von dem schönen jugendlichen Gotte und gebar ihm einen Sohn, der von ihr erzogen wurde und den Namen Comus empfing. Dieser ähnelt dem Bacchus in seiner äußern Erscheinung; üppiges Lockenhaar, um welches er Rosen kränzt, wallt auf seine Schultern herab (v. 105, 608), und gleich den Genossen seiner Lust haben wir ihn mit einem Prachtgewande bekleidet uns zu denken (their apparel glistering, Bühnenanweisung zu v. 93); der Totaleindruck des Stücks gibt das Bild eines durch seine Schönheit bezaubernden Jünglings, in dessen Zügen jedoch ein schärferer Blick außer lüsterner Begier auch versteckte Tücke zu lesen vermag. Wir erinnern uns unwillkürlich an Milton's Satan, dessen frühere Engelschönheit durch den Fall nicht vollständig hat verwischt werden können. Wie nun Comus an Gestalt seinem Vater gleicht, so hat er von diesem auch die jugendliche Freude am Lebensgenuß geerbt, nur gesteigert zur wüstesten Ausschweifung. Mehr aber noch als dem Vater ähnelt er der Mutter (v. 57); denn ihre Zauberkraft und ihr dämonisches Wesen ist auf ihn übergegangen. Nachdem er zum Jüngling gereift, gleich dem Bacchus Wanderungen unternommen, Frankreich und Spanien (die celtischen und iberischen Gefilde v. 60) durchzogen hat, wählt er sich Britannien zum Wohnsitz und haust seitdem nicht fern von der Saverne im Schatten eines ungeheuerlichen Waldes, dessen Schilderung (v. 205 ff.) an deutsche wie an orientalische Märchen, zugleich aber auch einigermaßen an Prospero's Insel erinnert. Wenn Wanderer sich dorthin verirren und ermüdet ein Obdach suchen, so weiß er sich ihrer zu bemächtigen. Indem er Zauberstaub in die Luft streut, um ihre Sinne zu berücken und ihnen in Gestalt eines einfachen und harmlosen Menschen zu erscheinen (v. 152 ff.), naht er sich mit erheuchelter Freundlichkeit; dann bietet er ihnen zur Stillung des Durstes einen unter Gemurmel von Zauberformeln gemischten Trank dar. (v. 524 ff.) Die Widerstrebenden bannt ein gefeiter Sessel, oder Berührung mit dem Zauberstabe hemmt die Thätigkeit ihrer Nerven. (v. 659 ff.) Trinken sie aber aus dem Becher des Comus, so verwandelt das süße Gift ihr menschliches Antlitz, das Ebenbild der Götter, in den Kopf eines Wolfes, Tigers,

*) Im. I, 2. p. 765 f. Ol. Vgl. die Citate in Kayser's Ausg. p. 439. Keightley's Anmerkung zu vs. 58 des Gedichts (The Poems of John Milton, with notes by T. Keightley, Lond. 1859, Vol. I p. 78): Comus, i. e. excess, revelry, which had been already personified, but in a far different sense, by Aeschylos, Agam. v. 1159 (1195 ist ein Druckfehler) beruht auf einem völligen Mißverständniß.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bären, oder eines andern wilden Thiers, während der übrige Körper die ursprüngliche Gestalt behält. Comus führt daher einen Krystall-Pokal und einen Zauberstab als Werkzeuge und Attribute seiner Macht. Er freut sich seines verderblichen Wirkens und hofft bald eine eben so stattliche Herde zu besitzen, als seiner Mutter Circe um sich zu versammeln gelungen ist. (v. 151 ff.) Seine Opfer aber büßen nicht nur das Gepräge des Geistes im Menschenantlitz ein, sondern auch ihr innerer Sinn, ihr ganzes Denken und Treiben wird verthiert. Sie bemerken ihre Entstellung nicht, dünken sich vielmehr schöner als zuvor; gleich den Gefährten des Ulysses im Lande der Lotophagen vergessen sie Freunde und Heimath, und sie wälzen sich voll Freude im Kothe der sinnlichen Lust. (v. 73 ff.) Ihre nächtlichen Orgien werden wie die bakchantischen mit trunknem und entfesseltem Tanze, mit tosendem Jubel gefeiert (v. 102 ff. 143), aber sie heulen dabei sogar wie Wölfe und Tiger. (v. 533 f.) Während der Dienst des Dionysos durch das Dunkel der Nacht einen feierlichen Charakter empfängt (*σεμνότητ' ἔχει σκότος*, Eur. Bacch. 480), begeht Comus mit seinen Thiasoten die wüsten Feste beim Sternenlicht, in dichten Waldlauben verborgen, weil der Schatten sein schlimmes Treiben in Schweigen hüllt. (v. 127, 141.) Auch sie feiern einen Cultus und betrachten sich als dessen Priester (v. 136); allein ihre Gottheiten sind die magische Hekate und Kotytto, das geheimnißvolle Wesen, dessen Dienst die ausschweifendste Sinnenlust zuläßt (v. 128 ff. 535.); die Liebesgöttin, natürlich Venus vulgivaga, bleibt gleichfalls nicht unerwähnt. (v. 124.) Wenn nun hiernach das ganze Thun und Treiben dieser Schaar ein durchaus rohes ist, so muß es uns als eine fremdartige und trotz aller Schönheit der Verse kaum recht angebrachte Idealisirung erscheinen, wenn Comus v. 111 ff. für dieselbe ein reines Feuer in Anspruch nimmt und sich für ihren Taumel auf die Sphärenharmonie, den Reigen der Gestirne und den Tanz der gaukelnden Fische im Meere beruft, welche die Bewegung des Mondes begleiten. Comus spricht selbst von seinen schlauen Ränken (wily trains, v. 151) und sagt von sich, daß er unter dem Anschein eines freundlichen Vorhabens sich durch wohlgesetzte und glatte Worte, denen er vermöge annehmlicher Gründe Gewicht zu geben verstehe, in das Vertrauen gutherziger Menschen einschmeichle, um sie in die Falle zu locken. (v. 160 ff.) Die Art und Weise, wie er die Jungfrau, die sich Anfangs von ihm hat täuschen lassen, mit feinem Raisonnement zu berücken sucht, freilich ohne sein Ziel zu erreichen, zeigt in ihm einerseits einen üppigen Genußmenschen und andrerseits einen vollendeten Sophisten. An die Schilderung Satans im verlornen Paradiese, in welchem bessere Regungen flüchtig auftauchen, werden wir insofern auf's Neue erinnert, als Comus von dem Gesange der Jungfrau hingerissen es anerkennt, ein heiliges Etwas müsse ihrem Busen inwohnen, besonders aber durch das Geständniß, daß ihre Worte von einer höhern Macht eingegeben seien und deshalb auf ihn einen vernichtenden Eindruck gemacht haben. (v. 244 ff. 800 ff.) Seine dämonische Begabung aber tritt besonders in dem Umstande hervor, daß er bei dem Nahen jener, noch ehe er sie erblickt hat, ein keusches Wesen erkennt (v. 149); auch erwähnt der Dichter, daß Comus unsterblich ist. (v. 802.)

Die Schilderung, wie Comus die in seine Gewalt Gerathnen verzaubert, lehnt sich an die Erzählung von Circe und den Gefährten des Ulysses bei Homer (Od, *κ*, 210 ff.) und Ovid (Met. XIV, 248 ff.) auf das engste an. Daß gleich jener auch ihr Sohn die Verwandlung durch Berühren mit dem Stabe vollende, sagt Milton zwar nicht mit ausdrücklichen Worten; aber es muß ihm bei seiner Dichtung doch vorgeschwebt haben, ungeachtet er alles Gewicht auf die Wirkung des Zaubertranks zu legen scheint. Dies läßt sich aus der Stelle v. 816 ff. schließen. Den homerischen Versen, 239 f.

οἱ δὲ συῶν μὲν ἔχον κεφαλὰς φωνήν τε τρίχας τε
καὶ δέμας, αὐτὰρ νοῦς ἦν ἔμπεδος ὡς τὸ πάρος περ.

hat unser Dichter die Schilderung (v. 68 ff.) gegenübergestellt, daß den Opfern des Comus bis auf das Haupt ihre Menschengestalt verbleibe, daß aber ihr Geist zu thierischer Lust herabsinke, der *συφεὸς* (v. 238, 320) wird bei ihm zu einem sensual sty. (v. 77.) Daneben dürfte Milton auch die Lotophagen, deren schon Erwähnung gethan ist, und vor Allem die Sirenen vor Augen gehabt haben. Die Sage vom verführerischen Gesange der letztern, welcher die Menschen berückt und unfehlbar dem Tode weiht, wenn sie sich nicht durch Flucht dem Zauber entziehen, hat er

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

moralisch gedeutet und zu der Schilderung verwandt, wie die sündige Lust durch anmuthigen Reiz unsre Sinne bestrickt, nur damit wir dem geistigen Tode, dem Vergessen unsres göttlichen Wesens anheimfallen.

Außerdem wird wohl einem Jeden beim Lesen des Comus die Gestalt Bottom's im Sommernachtstraum ganz unwillkürlich einfallen. Uebrigens traten schon vor Shakespeare und Milton Menschengestalten mit Thierköpfen bei Mummereien auf. Brand erwähnt in seinen Popular Antiquities of Great Britain, Bohn's ed. Vol. II. p. 388, die Zeichnung eines Tanzes von Männern und Frauen auf dem Rande eines Manuskripts der Bodlejana; die Männer sind mit Köpfen von Hirschen, Wölfen und Bären dargestellt, haben also eine unverkennbare Aehnlichkeit mit dem Gefolge des Comus. Andere Quellen, auf welche Milton's Dichtung zurückzuführen ist, sollen weiter unten ausführlich besprochen werden.

Das Süjet unsres Stücks ist über die Maßen einfach, wie dies schon durch den Charakter eines Maskenspiels bedingt wird. Eine Jungfrau, die Tochter des Lord-Präsidenten, geräth in die Gewalt des Comus, wird von ihren Brüdern unter Mitwirkung eines Schutzgeistes befreit und zuletzt durch den Beistand der Flußnymphe Sabrina vom Zauber erlöst. Der schützende Genius (the Attendant Spirit) war vom Dichter selbst in der ersten Bühnenanweisung mit den Worten: A guardian spirit or dæmon, und im Verlauf der Handlung abwechselnd als guardian dæmon und einfach als dæmon bezeichnet worden. Bekanntlich besagt das Wort demon (dæmon) bei den Engländern jetzt geradezu einen Teufel, und Milton hat vielleicht durch seine an Vorstellungen der Platoniker wie andrerseits der Kirchenväter angeschlossenen Verse Par. Reg. II, 121 ff. vorzugsweise beigetragen, die jetzt übliche Bedeutung desselben zu fixiren. Es lag dem ursprünglichen Ausdruck eine halb platonische*), halb moderne Anschauung zu Grunde; ob der Verfasser selbst, oder der Herausgeber um der Deutlichkeit willen den dienenden Schutzgeist (the Attendant Spirit) an die Stelle gesetzt habe, läßt sich kaum entscheiden. Dieser Schutzgeist nun tritt herein oder schwebt herunter, wenn die Maschinerie es zuläßt (descends or enters, cf. Masson l. c. p. 574), und spricht einen Prolog, der eine unverkennbare Aehnlichkeit mit den Prologen so vieler Dramen des Euripides besitzt. Wie Euripides, zum Theil veranlaßt durch seine willkürlichen Umänderungen des überlieferten Mythus, den Zuschauern in dem Prolog, der häufig einem Gotte zugetheilt wird, über die ganze Situation Aufschluß zu geben pflegt; so belehrt uns auch Milton durch den schützenden Genius, daß in dem wilden Walde, welcher zu Anfang die Scene bildet, Comus in der schon beschriebenen Art und Weise sein Wesen treibt. Zugleich wird die sittliche Idee, um welche sich das ganze Gedicht dreht, schon angedeutet in den Worten (v. 6—15):

(Men) with low-thoughted care,
Confined and pestered in this pin-fold here,
Strive to keep up a frail and feverish being,
Unmindful of the crown that Virtue gives,
After this mortal change, to her true servants
Amongst the enthroned Gods on sainted seats.
Yet some there be that by due steps aspire
To lay their just hands on that golden key,
That opes (Ms. shews) the palace of eternity.
To such my errand is.

Der Schutzgeist hat vom Herrscher der Götter den Befehl erhalten, die Kinder des Lord-Präsidenten, vor Allem natürlich die Jungfrau, auf ihrer Wanderung durch den Wald des Comus zu beschirmen; zu diesem Zwecke legt er sein himmlisches Gewand ab und hüllt sich in die Tracht eines ländlichen Knechts. Als er darauf Comus mit seinem wilden Troß kommen hört, zieht er sich zurück. Wahrscheinlich herrschte schon während des Monologs zu Anfang des Stücks auf der Bühne nächtliches Dunkel, so wie es der nun folgende Auftritt voraussetzt, und vielleicht erblickte man flimmernde Sterne in der Höhe, auf welche die Schauspieler bei einzelnen

*) Vgl. besonders Epinom. p. 984, d, δαίμονας, ἀέριον γένος.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Versen hinweisen mochten; schon v. 1 wäre dies zulässig, besonders aber würde es den Eindruck der Stelle v. 112 ff. erhöhen. Die nächste Scene zeigt uns Comus selbst mit seinem Zauberstabe in der einen Hand und dem Krystallbecher in der andern. Ihm folgt ein wilder Schwarm von Männern und Frauen mit Thierköpfen in Prunkgewändern, alle Fackeln schwingend. Die Fackeln gehören, wie man aus den Stücken Ben Jonson's sieht, wesentlich mit zum Kostüm und Apparat der Maskenspiele; sie stammten aus den zu Anfang des 16. Jahrhunderts in England eingeführten italiänischen Masqueraden. Vgl. meinen Aufsatz über Ben Jonson's Maskenspiele in Herrig's Archiv für das Studium der neuern Sprachen, XXVII. p. 60. In der Bühnenanweisung des Manuskripts findet sich noch der Zusatz: They come on in a wild and antick fashion. Instrant *Κωμάζοντες*.

Eine durchaus lyrische, wonnetrunkene Anrede des Comus an seine Genossen, welche in kürzern gereimten Versen verfaßt ist (v. 93—144), fordert dieselben auf, ihr gewöhnliches Nachtfest zu beginnen, ehe der eigensinnige Morgen (the nice Morn) sie überrasche und der Alles offenbarenden Sonne ihre verstohlene Feier entdecke; er ruft darin Cotytto an, die tief verschleierte Göttin der nächtlichen Lustbarkeit, und bittet sie, ihren Priestern bei der Verrichtung ihres Dienstes hold zu sein. Nun beginnen sie ihre Orgien mit phantastischem Tanze (The Measure, in a wild, rude, and wanton antick, Ms.); da vernimmt der Zauberer leise Tritte und ahnt vermöge seiner Kunst sofort ein keusches Wesen. Unverzüglich läßt er den Tanz abbrechen, befiehlt seinem Schwarme sich im Gebüsch zu verstecken, und streut, um die Augen der nahenden Jungfrau zu täuschen, seinen magischen Staub in die Luft. Der Ausdruck dazzling spells v. 154 (im Ms. powder'd spells) hat Masson zu der sehr wahrscheinlichen Vermuthung geführt, daß bei der Aufführung, während der Schauspieler die Bewegung des Werfens machte, ein plötzlich über die Bühne strömendes blaues Licht den blendenden Zauberstaub angedeutet habe. l. c. p. 577. Comus will auf diese Weise das Gesicht der Jungfrau verwirren und ihr als harmloser Landmann erscheinen, damit er sie mit trügerischen Worten zu berücken im Stande sei. Sie harrt vergebens auf die Rückkehr ihrer beiden Brüder, die bei eintretender Dämmerung sich von ihr getrennt haben, um im Walde Beeren und kühlende Früchte zu suchen, aber noch nicht zurückgekehrt sind. In einem schönen, an die Kühnheit Shakspere's streifenden Bilde heißt es, das neidische Dunkel werde sie ihr geraubt haben; die Sterne, welche die Natur als freundliche Lämpchen an den Himmel gehängt und mit ewigem Oel gefüllt, um den verirrten Wanderer zu leiten, seien von der diebischen Nacht mit verrätherischer Absicht in ihre dunkle Blendlaterne eingeschlossen*). (v. 194—200.) Wenn, wie wir vermutheten, in der vorhergehenden Scene die Sterne wirklich sichtbar waren, so müssen sie inzwischen erloschen sein. Der Verlassenen schien der Jubelschrei des Schwarms von trunknen Landleuten herzurühren; sie fürchtet Gefahr für sich von ihrer Rohheit. Düstere Schreckensbilder beunruhigen ihre Einbildungskraft; die Schatten des Waldes scheinen ihr zu winken, mit lustigen Stimmen ihr Worte zuzuflüstern. Jedoch fehlt es ihr diesen Schrecknissen gegenüber keineswegs an tröstlicher Zuversicht. v. 210 ff.:

These thoughts may startle well, but not astound
The virtuous mind that ever walks attended
By a strong-siding champion, Conscience.
Oh! welcome pure-eyed Faith, white-handed Hope
Thou hovering angel girt with golden wings,
And thou unblemished form of Chastity!
I see ye visibly, and now believe
That He, the Supreme God, to whom all things ill
Are but as slavish officiers of vengeance,
Would send a glistering guardian (Ms. cherub), if need were,
To keep my life and honour unassailed.

Statt vss. 214—216 findet sich im Ms.:

Thou flittering angel girt with golden wings,
And thou unspotted forme of chastity,
I see ye visibly, and while I see yee
This duskye hollow is a Paradise,
And heaven gates ore my head: now I beleeve — —

Die Jungfrau sieht, gleichsam als ein vom Himmel ihr gesandtes Zeichen, eine dunkle Wolke sich mit silbernem Lichte säumen. Die Worte des Dichters (I did not err, there

*) Keightley bemerkt: This image is certainly rather undignified, and especially in the mouth of a lady!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

does etc. vs. 233.) lassen uns nicht zweifeln, daß man dies wirklich dargestellt habe, zumal da Ben Jonson einen solchen scenischen Effekt genau beschreibt. The Masque of Blackness p. 546, Gifford's ed. Lond. Moxon 1838. At this the Moon was discovered in the upper part of the house, triumphant in a silver throne, made in figure of a pyramis. Her garments white and silver, the dressing of her head antique, and crowned with a luminary, or sphere of light: which striking on the clouds, and heightened with silver, reflected as natural clouds do by the splendor of the moon. The heaven about her was vaulted with blue silk, and set with stars of silver, which had in them their several lights burning. Der letzte Satz bestätigt unsre oben ausgesprochne Vermuthung, daß auch das Glänzen der Sterne scenisch nachgeahmt sei.

Neubelebt läßt die Jungfrau, in der Hoffnung ihre Brüder seien nicht fern, damit sie ein Zeichen von ihr vernehmen, ihre Stimme zu einem Gesange an die Nymphe Echo (v. 230 bis 243) erschallen. Jetzt tritt Comus ein, noch unbemerkt, und legt von dem Eindruck, welchen die Schönheit und Unschuld nie verfehlt selbst im rohesten Sinnenmenschen hervorzubringen, ein beredtes Zeugniß ab. Ein heiliges Etwas, sagt er, müsse in ihrer Brust wohnen, das die melodische Lust mit so entzückendem Klange zu erfüllen vermöge; dieses Lied habe nicht wie die Gesänge seiner Mutter Circe und der Sirenen den Geist lieblich eingeschläfert oder in süßem Wahnsinn seiner selbst beraubt; nie zuvor habe er eine so geheiligte Wonne mit dem Bewußtsein ruhigen Wachens in tiefster Seele empfunden. Er wünscht die Jungfrau zu seiner Königin zu machen und begrüßt sie mit schmeichlerischer Rede als die Göttin des Waldes. Indem sie schüchtern sein Lob zurückweist und erklärt, was sie bewogen habe, die holde Echo zu wecken und um Antwort zu bitten, schildert sie ihre unglückliche Lage. Comus sucht sich immer mehr in ihr Vertrauen einzuschmiegen, indem er ihr vorspiegelt, er habe die Brüder gesehen, und sie zu denselben zu führen verspricht. Der Dialog beider ist bemerkenswerth wegen einer 14 Verse hindurch streng festgehaltenen Stichomythie. (v. 277—290.)

Während Comus die Jungfrau angeblich zu ihren Brüdern geleitet, irren diese bestürzt im Walde umher. Der jüngere von den beiden ist ganz von Angst für seine Schwester erfüllt, weniger wegen der Nacht und des Waldes, als weil ihre Schönheit lüsterne Menschen zum Frevel reizen möchte. Sein älterer Bruder, welchen der Dichter nicht nur kräftiger und besonnener auftreten läßt, sondern zugleich auch als Jünger der „göttlichen Philosophie" (v. 476) schildert, macht dagegen den niemals zweifelhaften Sieg sittlicher Reinheit über Verführung, ja über rohe Gewalt, die unbedingte Selbstgewißheit einer tugendhaften Gesinnung geltend. v. 381 ff.:

He that has light within his own clear breast
May sit i' the centre, and enjoy bright day;
But he that hides a dark soul and foul thoughts,
Benighted walks under the midday sun; (Walks in black vapours, though the noon-tide brand
Himself is his own dungeon. Blaze in the summer-solstice. Ms.)

Das Gespräch der Brüder (v. 331—480) ist sehr gedehnt, besonders durch die ausführlich vorgetragenen Philosopheme des ältern, welcher die heilige Macht und Unverletzlichkeit des reinen Jungfrauthums, eine moderne Anschauung, durch allegorische Deutung griechischer Gottheiten stützt und mit Ansichten Plato's in Verbindung zu setzen weiß.

Jetzt erscheint der schützende Genius den Brüdern in der Gestalt des Thyrsis, eines Schäfers in ihres Vaters Dienst, macht sie auf die ihrer Schwester vermöge des Zaubers drohende Gefahr aufmerksam, beschreibt, wie er selbst unter magischem Schutze den Comus belauscht habe, und verheißt seinen Beistand zum Werke der Befreiung. Dem Moly in der Odyssee (cf. Milt. Elegiarum liber, I, 87 f.) hat Milton ein Zauberkraut Haemony nachgebildet, dessen Name von Haemonia (Thessalien) als Sitze der Magie entlehnt ist. Vgl. Milt. El. 2, 7.

O dignus tamen Haemonio juvenescere succo,
Dignus in Aesonios vivere posse dies; mit Ov. Met VII. 264 f.

Mit dem Schäfer, welchem Thyrsis jene Pflanze zu verdanken vorgab (v. 619 ff.), soll der Dichter nach Keightley (Anm. zu v. 619 und Life, Opinions, and Writings of J. Milton p. 104)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

seinen Freund Charles Diodati haben bezeichnen wollen, so wie er ihn — dies sagt er selbst — nach seinem Tode als Damon verherrlicht hat. (Epitaphium Damonis.)

Nachdem die Jünglinge von Thyrsis geführt zur Rettung ihrer Schwester gegangen sind, zeigt sich durch einen Scenenwechsel ein herrlicher Palast unsern Blicken. Alles ist prunkhaft verziert; die Tische tragen köstliche Speisen, und sanfte Musik wiegt die Sinne ein. Die Jungfrau ist bewegungslos wie eine Statue in einen Zaubersessel gebannt; doch bemüht sich Comus umsonst, sie zum Genuß des dargebotenen Tranks zu bewegen. Beide fechten in der nun folgenden Scene (v. 669—813) gleichsam einen Rechtsstreit aus zwischen Sinnenglück und Sittengesetz, welcher mit den eigenthümlichen, proceßartigen Erörterungen von Gegensätzen (*δισσῶν λόγων ἀγῶνες*) in den Tragödien des Euripides eine unverkennbare Aehnlichkeit darbietet. Die widerstreitenden Principien sind scharf aus einander gehalten; Hedonismus und puritanische Strenge (vgl. v. 766 f.) treten sich schroff gegenüber. Zugleich entdecken wir hier, so zu sagen, den ersten Ansatz zu den republikanisch-socialistischen, mit unerbittlicher Consequenz durchgreifenden Ansichten Milton's in den Versen 768—774. Diese Verse haben insofern Bedeutung für die Biographie des Dichters und lassen sich parallelisiren mit der bekannten Prophezeiung vom Untergang der verderbten anglicanischen Geistlichkeit im Lycidas, v. 113—131. Mit wohlredender Sophistik versteht es Comus, die Rechte der Sinnlichkeit durch Hinweisung auf den Reichthum der gütigen Natur zu begründen, die ungenossen in ihrer eignen Fülle ersticken würde; daran knüpft er die Ermahnung, daß die Schönheit zur Theilnahme an gegenseitigem Liebesglück bestimmt sei. Doch die Jungfrau? Sie kann sich nur mit Mühe entschließen, in so unheiliger Luft ihre Lippen zu öffnen; allein der Zauberer soll nicht wähnen, er habe ihre bessere Einsicht zugleich mit den Organen der Sinne gefesselt, darum weist sie seine Scheingründe zurück. Ihr gilt die unschuldige Natur als eine sparsam zumessende Haushälterin (good cateress, v. 764), deren Gaben nur den Edeln zu Gute kommen sollen, nicht zur Vergeudung durch Schlemmer bestimmt sind, so daß noch obenein der Allerhalter sich des gebührenden Danks beraubt sehe. Soll aber sie, die Reine, den Verächter des mit Sonnenlicht umkleideten Wesens der Keuschheit mit Worten strafen? Ihm fehlt das Ohr, ihm fehlt die Seele, um das hohe Geheimniß, die ernste Lehre der Jungfräulichkeit (v. 785, 787) begreifen zn können. Sonst müßte das Recht der guten Sache sie zu einem solchen Feuer hinreißen, daß die todte Erde aus Mitgefühl ihre Sehnen spannen und jenen unter den Ruinen seines Zauberschlosses begraben würde. Der Falsche schauert bei diesen Worten im Innern zusammen und sieht das Truggewebe seiner Rede zerrissen; dennoch fährt er fort, die Jungfrau zum Genusse seines Tranks zu drängen. Allein ihre Brüder stürzen mit gezogenem Schwerte herein, entwinden das Zauberglas seiner Hand und zerschmettern es am Boden. Sein Schwarm will sich zur Wehr setzen, aber alle werden fortgetrieben. Doch hat Comus seinen Stab behalten, durch den die Verzauberung sich würde heben lassen. Da erinnert sich der nach dem Siege herbeigekommene Schutzgeist an Sabrina, die Göttin des nahen Savernestroms. Nach einer englischen Sage, welche dem griechischen Mythus von Britomartis entspricht, aber gleich vielen deutschen Lokalsagen ähnlicher Art gewiß ganz unabhängig davon entstanden ist, hatte Sabrina, des Locrinus jungfräuliche Tochter und Enkelin des von Aeneas abstammenden Brutus, sich der Grausamkeit ihrer Stiefmutter Guendolen durch die Flucht entzogen und zuletzt in den Fluß Severn gestürzt, zu dessen Göttin sie erhoben wurde.*) Sie konnte daher als natürliche Beschützerin bedrängter und verfolgter Jungfrauen gelten. Der Gesang, in welchem der vermeintliche Thyrsis Sabrina zur Rettung beschwört, setzt sich nach Masson's Ausdruck in einer Ode fort. (The lyric prolongs itself in an ode continuing the adjuration, p. 583.) Ob diese Verse vielleicht als Recitativ vorgetragen wurden? Die kurze Angabe der von Lawes componirten Theile des Comus in Todd's Ausg. IV. p. 51 erwähnt nur Sabryna Fayre**); auch in Bezug auf die Ansprache des Comus an seine Genossen v. 93 ff. bin ich zu derselben Vermuthung geneigt. Aus dem Manuskripte der Compositionen können wir hierüber keinen Aufschluß gewinnen, da Lawes an die Stelle jener Verse einen Theil des

*) Warton bei Todd, Anm. zu v. 824, citirt u. A. Drayton (Polyolb. Song 6) und Spenser (F. Q. II, 10, 17—19). Der letztere erzählt die Sage mit geringen Abweichungen.

**) Da die Angabe den Gesang der Sabrina v. 890 ff. gänzlich ausläßt, so verliert sie an Gewicht.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Schlußgesangs v. 976 ff. gesetzt hat. (Masson p. 574, Anm. 2.) Die iambischen Dimeter v. 867 ff. zeichnen sich durch die Milton eigenthümliche und von Macaulay in den Lays of Ancient Rome mit Glück nachgeahmte Benutzung klassischer Namen zu dem Zwecke aus, daß ihr Klang bei der musikalischen Behandlung des Versbaues mit volltönender Resonanz das Ohr erfülle.*)

Die Göttin steigt nun, eine Monodie singend, aus dem Boden der Scene, wie aus ihren Wellen empor; sie besprengt den Busen der Jungfrau mit Tropfen Wassers aus ihrem reinen Quell, berührt ihr dreimal die Fingerspitzen, dreimal ihre Lippen, und legt zuletzt die feuchte kalte Hand auf den vom Zauber glühenden Sessel; da ist die Jungfrau erlöst. Während sie sich erhebt, eilt die göttliche Nymphe zur Amphitrite fort. Der schützende Genius, welcher die Rolle des Thyrsis nicht länger festhält, fleht um Segen und Glück für die Saverne und erbietet sich die Geschwister zu ihren Eltern zu geleiten. Die Rede, in der dies geschieht (v. 922 ff.), ist gleich den unmittelbar darauf folgenden Gesängen des Schutzgeistes (958—975) und dem ganzen Schlusse des Stücks in gereimten trochäischen Dimetern, jedoch hin und wieder mit eingestreuten iambischen Versen verfaßt. Durch einen neuen Scenenwechsel sind wir plötzlich nach Ludlow versetzt, wir erblicken die Stadt und das Schloß des Präsidenten, und Landleute feiern die Ankunft der Geretteten durch frohe Tänze. (Country dances and such like gambols, Ms.) Zwischen die beiden Gesänge des schützenden Genius, von denen der erstere die Landleute ermahnt zurückzutreten und einem leichteren, von Mercur mit den Dryaden erfundenen Reigen Platz zu machen, während er mit dem letztern die Kinder ihren Eltern zuführt, war, wie ich vermuthe, ein Tanz der Geschwister eingelegt. Obgleich es nicht angegeben ist, scheinen doch die Verse 960 ff. bestimmt, einen wirklichen Tanz einzuleiten; zumal erhellt dies, wenn man sie mit den ähnlichen, diesem Zwecke dienenden Versen Ben Jonson's in der Masque "The Vision of Delight" s. f. vergleicht:

In curious knots and mazes so etc. (p. 606, Gifford's ed. Lond. Moxon 1858.)

Eine Bestätigung des Gesagten liegt noch in der Bühnenanweisung zu v. 976: The dances ended, the Spirit epiloguizes; ja diese scheint vorauszusetzen, daß die drei mit gemessenen Tanzbewegungen ihren Eltern zueilten.

Den Epilog bildet ein längerer Hymnus des Schutzgeistes (v. 976 ff.), dessen Anfang mit vierfachem Reim an den Gesang Ariel's im 5. Akte des Sturms (Where the bee sucks, there suck I, cf. v. 980) ziemlich deutlich anklingt. Die Bühnenanweisung der Handschrift lautet: The Dæmon sings or says. Daraus scheint hervorzugehen, daß Milton den ganzen Epilog ursprünglich als Gesang beabsichtigt, es dann aber für die Aufführung freigestellt habe, ob man denselben als Lied oder declamatorisch vortragen wollte. Nach der Uebersicht der Lawes-schen Compositionen l. c. und der eben angeführten Bühnenanweisung der Ausgaben (the Spirit epiloguizes) wurden zu Ludlow die Verse bis 1011 gesprochen; dagegen aber sang der Schutzgeist, was die gewöhnlichen Ausgaben sonderbarer Weise unerwähnt lassen, den in zwei Strophen abgetheilten Schluß des Ganzen:

But now my task is smoothly done,
I can fly, or I can run
Quickly to the green earth's end
Where the bowed welkin slow doth bend;
And from thence can soar as soon
To the corners of the moon.

Mortals, that would follow me,
Love Virtue, she alone is free.
She can teach you how to climb
Higher than the sphery chime;
Or if Virtue feeble were,
Heaven itself would stoop to her.

Masson (p. 585) setzt hinzu: "With these sounds left on the ear, and a final glow of angelic light on the eye, the performance ends, and the audience rises and disperses through the

*) Moderne Flußnamen sind in ähnlicher Weise verwandt am Schlusse des Gedichtes At a Vacation-exercise. Vgl. Macaulay, essay on Milton (people's edition, Lond. 1856, Vol. I. p. 6): "In support of these observations we may remark, that scarcely any passages in the poems of Milton are more generally known or more frequently repeated than those which are little more than muster-rolls of names. They are not always more appropriate or more melodious than other names. But they are charmed names. Every one of them is the first link in a long chain of associated ideas. etc."

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

castle." Die Verse scheinen in der That bestimmt, nicht nur mit den Schwingungen ihrer Töne das Ohr des Hörers zu treffen, sondern lange in seiner innersten Seele nachzuhallen.

Es dürfte hier der passendste Ort sein, den Kunstwerth des ganzen Werkes und die Ansichten, welche die englischen Kritiker und Litterarhistoriker darüber ausgesprochen haben, einer wenn gleich kurzen Betrachtung zu unterwerfen. Die Hauptschwierigkeit einer gerechten Würdigung besteht darin, daß man nicht weiß oder schwankt, welchen Maßstab man anlegen solle. Der äußere Zuschnitt ist der eines Maskenspiels; doch während wir geneigt sind, einem solchen bei seinem leichten und arabeskenartigen Entwurfe so viel als irgend möglich zu Gute zu halten, ist Milton's Dichtung zu ernst, um eine ähnliche Immunität beanspruchen zu können. Als ein streng dramatisches Werk hinwieder läßt sich der Comus auch nicht ansehen; denn, abgesehen von den eingelegten Tänzen und den lyrischen Partien, fehlt es ihm vor Allem an eigentlicher Handlung, es fehlt ihm ferner an bestimmter Zeichnung der Charaktere, endlich am specifisch dramatischen Stil. Wir tragen aber eine gewisse Scheu, diese Forderungen in aller Schärfe geltend zu machen, wir fürchten dem Dichter damit Unrecht zu thun, da er kein wirkliches Drama zu liefern beabsichtigt hat. Der erhabene Schwung, mit dem er seine ethischen Gedanken vorträgt, und andrerseits die zierliche Anmuth der Lyrik entschädigen uns für das mangelnde dramatische Interesse und bestechen uns zu Gunsten des Dichters. Allein die ästhetische Beurtheilung darf sich weder von der Schönheit des Einzelnen blenden, noch willig finden lassen, die Form vom Inhalt zu trennen. Unsre Verlegenheit, mit welchem Maße wir den Comus messen sollen, ist die beste Kritik desselben. Sowohl was die liebliche Sprache als die Unbestimmtheit der Charakteristik und das zwitterhafte Wesen der ganzen Anlage betrifft, paßt darauf die Schilderung des Puteanus (p. 16): Tanquam ex confinio lucis et umbrae, ipsum Gratiarum et Lubentiarum omnium simulachrum emergere mihi visum. Vestis vultusque Androgynum indicabant.

Bei dem kanonischen Ansehen, welches Milton in seinem Vaterlande genießt, darf es uns nicht wundern, daß viele englische Kritiker eine, wir können wohl sagen blinde Vorliebe für den Comus an den Tag gelegt haben.*) Eine scharfe Beurtheilung dagegen hat das Werk von Dr. Johnson**) erfahren, der zwar seiner ganzen Organisation nach wenig geeignet war, Schöpfungen der dichterischen Phantasie unbefangen zu würdigen, aber doch vermöge seines derben und hausbacknen Verstandes häufig das Richtige traf, wo er nicht durch religiöse und politische Vorurtheile bestimmt wurde. Das Auffallendste in seiner Kritik des Comus ist das endgültige Urtheil, das Werk sei tediously instructive: da ja Johnson bekanntlich sonst moralische Gesichtspunkte bei ästhetischen Fragen vorwalten ließ und eine gute Dosis des Instructiven vertragen konnte. Die falsche Einmischung des moralischen Elements zeigt sich bei dem vorliegenden Falle besonders in folgendem Satze: "The song of Comus has airiness and jollity; but what may recommend Milton's morals as well as his poetry, the invitations to pleasure are so general, that they excite no distinct images of corrupt enjoyment, and take no dangerous hold on the fancy." Das Factum, daß uns kein deutliches Bild von den wüsten Ausschweifungen des Comus gegeben wird, ist ganz richtig, aber keineswegs der daraus gezogene Schluß. Wir müssen vielmehr sagen, die Charakteristik des Comus leidet unter dieser Unbestimmtheit; so wie schon im Obigen angegeben ist, daß sich eine falsche Idealisirung dabei einmischt. Comus und sein Schwarm hätten einer derberen Zeichnung bedurft, und um wieder unser sittliches Gefühl damit zu versöhnen, würde sich eine humoristische Behandlung als geeignetes Auskunftsmittel dargeboten haben. Mit seinen übrigen Ausstellungen hat Johnson zum großen Theil Recht. Er weist den undramatischen Charakter des Werks durch eine Analyse der Handlung im Einzelnen nach, übertreibt aber hin und wieder in seinen Behauptungen, oder richtet die Darstellung nach schlagendem, ja komischem Effect ein. Daß die Brüder ihre ohnmächtige Schwester verlassen, findet er unvernünftig; doch diesen Einwand hat T. Warton (bei Todd p. 178) schon genügend beseitigt. Als jene auftreten, sagt Johnson ferner, zeigen sie zu viel Seelen-

*) Die Urtheile der bedeutendsten frühern Kritiker sind zusammengestellt in Todd's Ausg. IV. p. 175—179.

**) S. die Biographie Milton's in dem Werke "The Lives of the Poets." The Works of Samuel Johnson, LL. D. Bohn's ed. Lond. 1854. Vol. I. p. 46.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ruhe; „nachdem sie die Befürchtung ausgesprochen, daß ihre Schwester sich in Gefahr befinde, „und wieder ihre Hoffnung, daß dem nicht so sei, hält der ältere eine Lobrede auf die Keusch„heit, und der jüngere findet es recht schön, ein Philosoph zu sein. Dann steigt der Schutzgeist „in Gestalt eines Schäfers herab; und der Bruder, statt ihn schleunig um Beistand zu bitten, „lobt sein Singen und erkundigt sich, was er dort zu thun habe. — — Der Schutzgeist be„richtet, die Jungfrau sei in der Gewalt des Comus; ihr Bruder moralisirt wieder, und jener „gibt eine lange Erzählung zum Besten, die als ganz unnütz erscheint, weil sie falsch und daher „für ein gutes Wesen nicht angemessen ist. In allen diesen Theilen ist die Sprache poetisch, „die Gedanken sind edel; aber es fehlt etwas, nm die Aufmerksamkeit zu spannen (to allure „attention).“ Warum ist Johnson nicht noch consequenter und tadelt den Schutzgeist, daß er überhaupt eine fremde Rolle spiele? Die an ihn gestellte Forderung unbedingter Wahrhaftigkeit vergißt, daß Poesie „die Täuschung, die sie schafft, aufrichtig selbst zerstört.“ Was hingegen über die unerklärliche Ruhe des ältern Bruders bemerkt ist, der zu seinen philosophischen Erörterungen wahrlich keine Muße finden sollte, läßt sich nicht wegdisputiren. Warton muß den Tadel gelten lassen; er sucht den Fehler nur zu beschönigen, indem er hinzufügt, wir dürfen nicht zu ängstlich auf die Erfordernisse der Situation achten, noch von der Voraussetzung ausgehen, als ob Milton ein dramatisches Stück habe schreiben wollen. „Diese glänzenden Einschiebsel werden unabhängig vom Süjet gefallen, aus welchem sie jedoch hervorgehen; ihre Pracht und Erhabenheit überwiegt den Einwurf, daß sie nicht am Platze seien.“ Todd deutet darauf hin, daß der ältere Bruder den Befürchtungen des jüngern gegenüber durch seine Philosopheme die Hoffnung auf Sicherheit ihrer Schwester zu begründen suche, womit er noch keineswegs beweist, so lang ausgesponnene und aus diesem Grunde müßige Reden seien der Situation angemessen; erst recht schlimm aber macht er es durch den Zusatz: “while he beguiles the perplexity of their own situation.“ Doch zurück zu Dr. Johnson! Den Wortstreit zwischen der Dame und Comus erklärt er mit Recht für die am meisten belebte und ergreifende Scene des Drama's und meint, es fehle darin nichts als ein frischerer Wechsel von Einwänden und Entgegnungen, um die Aufmerksamkeit zu fesseln. Auch in Bezug auf diesen Mangel können wir uns seiner Kritik anschließen, so wie wir überhaupt seine Ansicht theilen, daß fast alle Reden im Stücke zu lang seien, daß sie der Munterkeit eines durch gegenseitige Reibung belebten Dialogs entbehren und vielmehr Declamationen über moralische Fragen zu sein scheinen, die der Redende mit Ueberlegung abgefaßt habe und in aller Form wiederhole. Der Schutzgeist, bemerkt Johnson sodann, wendet sich mit seinem Prologe, den er im wilden Walde hält, unmittelbar an die Zuschauer; auch dies ist, wenn man es streng nimmt, zu tadeln, obgleich Milton allerdings den Vorgang des Euripides für sich hat. Wenn Warton im Gegensatz zu Johnson darauf fußt, daß man den Comus gar nicht mit der Erwartung dramatischer Angemessenheit lesen dürfe, so hat der letztere schon dem Werke als einer Reihenfolge von Versen (a series of lines), wie er sich mit schneidender Schärfe ausdrückt, hohes Lob ertheilt. Freilich nimmt er dasselbe zum Theil wieder zurück in den Schlußsätzen: “The songs are vigorous, and full of imagery; but they are harsh in their diction, and not very musical in their numbers. Throughout the whole, the figures are too bold, and the language too luxuriant for dialogue. It is a drama in the Epick style, inelegantly splendid, and tediously instructive.“ Statt jedoch, wie er will, den Vortrag für episch zu erklären, werden wir ihn richtiger als lyrisch bezeichnen. Daß die Sprache für den Dialog zu reich, das Ganze mit Pracht überladen sei, können wir zugeben, jedoch wieder nur insofern man das Werk als Drama betrachtet. In Bezug auf die Kühnheit der Bilder aber und den angeblich unmusikalischen Rhythmus der Lieder bestreiten wir auf das Entschiedenste, daß Johnson ein competenter Beurtheiler gewesen sei, und erinnern einmal an seine Shakespeare-Kritik, andrerseits an die Bemerkungen über Milton's Versbau im Rambler, No. 88. (British Essayists, Bohn's ed. Lond. 1850. Vol. II. p. 151 f.; Works Vol. I. p. 151 f.)

Hallam's Kritik*) können wir als bekannt voraussetzen, da sie in den meisten neuern Ausgaben Milton's dem Comus vorgedruckt ist. Es bedurfte nur dieses Werks, wie er sagt,

*) Introduction to the Literature of Europe in the XVth, XVIth and XVIIth Centuries. Vol. III. Ch. V. 59. p. 295 f. Baudry's ed. Par. 1837. ff.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

um einen Jeden, der gebildeten Geschmack und richtiges Gefühl besaß, davon zu überzeugen, daß ein großer Dichter in England aufgetreten, ein Dichter, der zum Theil in einer andern Schule gebildet war als seine Zeitgenossen. Der große Litterarhistoriker gibt uns zu verstehen, daß Milton sich durch das Studium der Alten die klassische Eleganz angeeignet habe, welche den Comus vor ähnlichen Werken Ben Jonson's und John Fletcher's vortheilhaft auszeichne. Er hebt außerdem die würdevolle Haltung hervor und behauptet, kein Dichter jenes Zeitalters habe vermocht, einem solchen Stücke die durch den Gegenstand geforderte Hoheit, Reinheit und Strenge der Empfindungen zu verleihen. Milton habe — so fährt er fort — für den von ihm vermiedenen dramatischen Stil durch das glänzendste Farbenspiel der Bilder (the brightest hues of fancy) und die süßesten Melodien des Gesanges einen Ersatz geliefert. Wir pflichten dem Gesagten bei, finden jedoch den Ausdruck unglücklich gewählt in der Stelle: "He avoided, and nothing loth, *the more festive notes,* which dramatic poetry was wont to mingle with its serious strain." Etwas zu lobend ist der darauf folgende Satz, worin es heißt, wir finden im Comus nichts Prosaisches oder Schwaches, keinen falschen Geschmack in Bezug auf die Handlung (no false taste in the incidents) und selten in der Sprache; wenigstens ist die Motivirung der Vorgänge, wenn sie auch gerade keinen falschen Geschmack verräth, doch immerhin die schwächste Seite am Stücke. Viel bedeutender ist Hallam's Schlußsatz: "The want of what we may call personality, none of the characters having names except Comus himself, *who is a very indefinite being*, and the absence of all positive attributes of time and place, enhance the ideality of the fiction by a certain indistinctness not unpleasing to the imagination." Die Unbestimmtheit der ganzen Umgebungen bildet allerdings ein poetisches Motiv im Comus; es ist die Unbestimmtheit einer Mondscheinlandschaft, deren trüb verschwimmende Gegenstände uns um so mehr beschäftigen, je weniger wir sie zu begrenzen vermögen. Ich habe schon früher darauf aufmerksam gemacht, wie dieselbe zu der Anlage des Stücks vollkommen stimmt. Daß der Comus ein nebelhaftes Wesen sei und daß es den übrigen Charakteren an bestimmter Persönlichkeit fehle, hat Hallam richtig gefühlt, wenn er dies gleich mit der schattenhaften Scenerie in Verbindung gesetzt und so gedreht hat, daß es scheint, als sehe er darin einen Vorzug und nicht vielmehr eine Schwäche der Dichtung. Ich möchte Hallam's Bemerkung nach einer andern Seite hin ergänzen. In dem ersten Auftreten des Comus liegt allerdings etwas Dämonisches; hier ist er wirklich der Sohn der *Κίρκη ἐυπλόκαμος, δεινὴ θεὸς αὐδήεσσα.* Allmälig aber wird er zum bloßen heuchlerischen und heimtückischen Verführer, der allerdings Zauber übt und mit dem äußern Apparat desselben umgeben ist, sich sonst aber wenig von menschlichen Charakteren der bezeichneten Art unterscheidet. Daneben macht ihn Milton zum Träger künstlich zusammengesetzter, sophistischer Argumente. Ferner ist es ziemlich gleichgültig, ob die Personen Namen führen oder nicht, denn auch im letztern Falle wäre es an und für sich wohl denkbar, daß ihr Bild deutlich hervorträte. Der Schutzgeist ließ von vorn herein keine Individualisirung zu, und darin liegt das Unpoetische eines solchen Wesens; aber bei der Jungfrau und ihren Brüdern vermissen wir feinere Nüancen der Charaktere um so mehr, da sie so allgemein gehalten sind und nicht gleich von vorn herein durch besondere Züge in die Augen fallen. Sie sind nur Gefäße, in welche der Dichter den ambrosischen Trank göttlicher Lehren eingegossen hat. Daß der jüngere Bruder nur Gefahren ahnen mag, der ältere dagegen Hoffnungen hegt und aus seinen Philosophemen Trost schöpft, reicht zu einer Charakteristik wirklicher Personen nicht aus; die Jungfrau vollends ist nichts als Jungfrau. Auf die Geschwister passen daher die Worte des alten Dichters: facies non omnibus una, nec diversa tamen.

Was Macaulay in seinem Aufsatz über Milton*) vom Comus sagt, enthält wenig Eigenthümliches. Er fällt ein durchaus ungerechtes Urtheil über Euripides, auf das ich hier nicht eingehen kann, charakterisirt das Verhältniß Milton's zu Tasso und Guarini und knüpft daran seine Bemerkungen über unser Maskenspiel. Daß er die schon mitgetheilten Ansichten früherer Kritiker nur mit andern Worten wiedergegeben, zugleich aber auf die Spitze gestellt habe, wird aus dem folgenden Auszuge hervorgehen: „Milton machte seine Masque zu dem,

*) Critical and Historical Essays, People's ed. Lond. 1857. Vol. I. p. 8.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

„was sie ihrer Natur nach sein muß, zu einem wesentlich lyrischen, nur scheinbar dramatischen „Werke. — Die Reden müssen als majestätische Monologe gelesen werden, und wer sie so liest, „wird von ihrer Beredtsamkeit, Erhabenheit und ihrem musikalischen Klange entzückt sein. Die „Unterbrechungen des Dialogs jedoch legen dem Dichter einen Zwang auf, und stören die Illu„sion des Lesers. Die schönsten Stellen sind diejenigen, welche ihrer Form und ihrem Schwunge „nach lyrisch sind. — Wenn Milton sich den Fesseln des Dialogs entwindet, wenn er der Mühe „enthoben ist, zwei unverträgliche Stilarten zu verbinden, wenn er die Freiheit genießt sich ohne „Rückhalt seiner chorischen Begeisterung zu überlassen, dann erhebt er sich über sich selbst." ꝛc. In Bezug auf die Stichomythie, auf welche Macaulay's Bemerkungen mir nicht zu passen scheinen, werde ich meine Ansicht weiter unten begründen.

Wir haben schon gesehen, daß sich Milton in der Schilderung des Comus und der von ihm bewirkten Verzauberungen an den Mythus von Circe anschließt. Daß er auch moderne Dichtungen vor Augen gehabt habe, soll im Folgenden nachgewiesen werden. Zunächst ist ein Werk von Erycius Puteanus (Hendrik van der Putten,*) 1574—1646, seit 1606 Professor der Eloquenz und klassischen Litteratur an der Universität zu Löwen) namhaft zu machen, welches folgenden Titel führt: Eryci Puteani Comus, sive Phagesiposia Cimmeria, somnium. Lovanii 1608. Im Jahre 1634, also gleichzeitig mit der Abfassung des Milton'schen Comus, wurde es in Oxford abgedruckt, und Keightley (Life, Opinions, and Writings of J. Milton, p. 283) findet es mit Recht wahrscheinlich, daß der Dichter ein Buch gekauft und gelesen habe, welches einer Wiederveröffentlichung durch die Presse zu Oxford für würdig gehalten war. Ich werde nach einer kurzen Inhaltsübersicht desselben durch Anführung einzelner Stellen darzuthun versuchen, daß es Milton nicht bloß vom Hörensagen gekannt, sondern wirklich benutzt hat, freilich in der Weise, wie ein wahrer Dichter Quellen oder Leistungen von Vorgängern zu benutzen pflegt.

Der Gegenstand des großentheils in Prosa mit Einmischung von Versen verfaßten Schriftchens des Erycius Puteanus ist die Schilderung eines Traums, worin dem Verfasser Comus, ein Hermaphrodit und Genius der Liebe und Heiterkeit, erscheint, sich als Herrscher im ganzen, weiten Reiche der Lust bezeichnet und seine hedonistische Auffassung des Lebens kurz vorträgt. Als jener voll Entsetzen über den Redenden sich Flügel wünscht, um schnell zu enteilen, wird er in eine Wolke gehüllt, sei es vom Zephyr oder vom Traume, fortgeführt in die Region der Nacht, das Land der kimmerischen Männer. Indem die Wolke sich theilt, sieht er in einem zurücktretenden Thale einen Wunderbau, den Palast des Comus. Sein Freund Aderba kommt hinter ihm her und beide gehen dort ein, um sich unter den im Innern tobenden bakchantischen Schwarm zu mischen. Es folgen ihnen Nacht, Finsterniß, Schlaf, Schweigen, Schrecken und Graus, die sich jedoch am Eingange durch das Licht der Fackeln und den Glanz des Metalls verscheuchen lassen. Drinnen breiten die Gottheiten der Liebe, Anmuth, Freude, Wonne und Heiterkeit unter Scherz und Lachen ihr blühendes Reich aus. Ein Festmahl wird gefeiert, dessen Theilnehmer maskirt sind; aber sie, die man für Menschen hält, heißt es, sind Wölfe, daunische und gaetulische, durch ihren Biß gefährliche Ungeheuer, unter Maske und heuchlerischem Schein verbergen sie ihre wahre Gesinnung. Weiterhin finden die beiden am Eingange eines Heiligthums einen Jüngling mit Amphora und Bechern stehen, die er den Eintretenden kredenzt. Sie gehen auch hier hinein, nachdem sie vom Wein getrunken. Aderba, neugierig die daselbst verehrten Gottheiten kennen zu lernen, erfährt auf seine Frage, es seien: Hortorum Deus, Virginensis (die in solcher Gemeinschaft wohl kaum am Platze ist), Subjugus (es soll wahrscheinlich heißen Subigus), Prema, Pertunda. Cf. Aug. C. D. VI, 9, 3. Comus, dessen Bildniß ihn halb im Lichte, halb im Dunkel, gleichsam im Streit der Nacht mit Fackeln darstellt, befindet sich bei einem glänzenden Gelage mit allen Verfeinerungen des Luxus umgeben. Es kommt nun noch ein Freund der beiden bisherigen Zuschauer, Tabutius, und weiterhin noch ein andrer Namens Hyläus hinzu. Tabutius, ein Greis, der sich nach froh genossener Jugend der Weisheit zugewandt hat, setzt auseinander, daß Comus ein Tyrann des frischen Jünglings- und Mannesalters sei und durch erheuchelte Freundlichkeit und Vorspieglung von Genüssen die Ge-

*) Masson p. 586 und Todd p. 59. Anm. nennen ihn Henri du Puy.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

müther einnehme, sie aber entnerve, daß er die lautere Aufrichtigkeit verbanne und dem Schein und Trug dagegen Aufnahme gewähre und daß seine Genossen, Schwelgerei und Lüsternheit (Luxus et Lascivia), die Menschen knechten und alles Edle in ihnen ersticken. Die geweihte Feier zu Ehren des Comus führt den Namen Phagesia oder Phagesiposia (cf. Ath. VII, p. 275, a, b.), besteht also in einem bloßen Gelage; aber nach demselben wird auch Lascivia mit trunknem Tanze verehrt. Während des Festmahls singt Comus eine durchgehends in katalektischen iambischen Dimetern verfaßte Ode an die Mysten seines Dienstes. Dann fängt Tabutius an weitschweifig zu moralisiren und setzt dies mit geringer Unterbrechung fort. Die Themen, welche er behandelt, sind Trunkenheit, Unmäßigkeit im Essen, zahlreiche Gelage, Ungleichheit der Theilnehmer, Unterhaltungen bei Tisch; dann kommt der Tanz an die Reihe, die Kleiderpracht u. dgl. m. Von Seite zu Seite treten die Auseinandersetzungen immer langweiliger auf. Das Ende wird durch den gewöhnlichen Schluß unmäßiger Bankette, durch Lärm und Toben herbeigeführt, also gerade wie in Lucian's Lapithen. Während Alles drüber und drunter geht, verschwindet Comus, der sich verschmäht gesehen, mit Luxus und Lascivia. Nacht bricht herein, und der Träumende erwacht endlich zum neuen Genusse des Lichts.

Es erhellt aus diesem Auszuge, daß die beiden gleichnamigen Werke, was das Süjet betrifft, wenig mit einander gemein haben. Aber die Person des Comus bei Erycius Puteanus bietet allerdings eine ganz bestimmte Aehnlichkeit mit seiner Schilderung in Milton's Maskenspiele dar, insofern die äußere Erscheinung an Bacchus erinnert. Cf. p. 17 (der Originalausgabe): Caput rosis gemmisque distinctum et radiorum quadam majestate: coma in cirros cincinnosque digesta, odoribus perfusa, auram quoque imbuerat. (Cf. Milt. Com. v. 105 f., v. 608.) Er ist gestu mollis, aetate juvenis, ib. — — Laeva facem, dextra auratum roridumque Liberi lepore cornu complexus, idemtidem libabat etc. Cf. p. 37. Der herrliche Palast des Comus findet sich gleichfalls schon bei Puteanus. Auch paßt auf Milton's Comus die folgende Schilderung p. 52: — incautos ficta humanitas deludit. Etiam dico? Erit qui domum, qui hospitium falsis promissis adornabit; sed dicis aut moris, non amoris causa. Admittere sine damno beneficium non licet. Exulare Candorem et ingenuitatem Comus voluit, Fucum et Fallaciam civitate donavit. Die Stelle p. 36: "Quos homines putas, lupi sunt, et e Daunia Gaetuliave monstra morsu infesta" konnte leicht den Anlaß bieten zu einer Combination der Theilnehmer an den Festen des Comus mit den von Circe verwandelten Gefährten des Ulysses. Ferner entspricht die lyrische Anrede des Comus an seinen Schwarm Milt. Com. v. 93 ff. dem Liede, welches Puteanus seinen Dämon zu den in seine Mysterien Eingeweihten (Mystae, cf. v. 136, us thy — i. e. Cotytto's — vowed priests) singen läßt; zumal da das Versmaß in beiden, wenn auch nicht dasselbe, doch verwandter Natur ist. Vgl. p. 61, 62:

Condiscat ille fracto Terram gradu pavire.	v. 143 f. Come, knit hands, and beat the ground In a light, fantastic round.
— — novusque Mysta Noctis, Merique Mysta. Nil turpe, nilque factu Foedum putet; latere Caliginis sub atrae Velo potest opaco Quod turpe, quodque foedum.	v. 125 ff. Come, let us our rites begin — 'T is only daylight that makes sin — Which these dun shades will ne'er report.
Quem non juvet virenti Bacchique Cypridisque Umbrare fronde frontem? Licebit et venusto Rorantium impedire Serto caput rosarum Micantiumque florum.	v. 105 f. Braid your locks with rosy twine Dropping odours, dropping wine. Mit den unmittelbar vorhergehenden Personificationen Meanwhile welcome Joy, and Feast, Midnight Shout, and Revelry, Tipsy Dance, and Jollity,

vergleiche die Begleiter des Comus bei Put. p. 32. Amorem Gratiae, Deliciae, Lepores ceteraeque Hilaritatis illices sequebantur: Voluptatem, Risus, Jocusque; p. 104. Scilicet post mensae, etiam lasciviae sacra sunt, temulento motu obeunda.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

In derselben Ode heißt es:

Delere fas severae	v. 106 ff.	Rigour now has gone to bed,
Naevos notasque mentis,		And Advice with scrupulous head,
Naevos notasque frontis. —		Strict Age and sour Severity,
Tristes abite curae:		With their grave saws, in slumber lie.
Hic Gratiae decorae,	v. 667 ff.	Here dwell no frowns, nor anger; from these gates
Hic Illices Amorum —		
Hic Fervor et Juventas,		Sorrow flies far. See, here be all the pleasures
Lubentiaeque sunt hic.		That fancy can beget on youthful thoughts etc.

Dazu kommen noch einige Sätze und Ausdrücke bei Puteanus, mit denen Stellen im Miltonschen Gedichte zusammenstimmen. Das meiste Gewicht lege ich auf folgenden Passus, p. 18: Ergo, cur non (tacita mecum querela muginabar) sic non vivimus hodie, et simplicissima voluptate Naturam matrem agnoscimus, quam Asiatico nunc ubique morbo fecimus novercam? (Cf. Plat. Menex. p. 237, b.) Milt. v. 725 ff. And we should serve him (the All-giver) as a grudging master, As a penurious niggard of his wealth, And live like Nature's bastards, not her sons etc. (Ms. Living as Nature's bastards.) Die Worte sind denen in einem Verse des Hebräerbriefs nachgebildet, welchen Bischof Newton darunter gesetzt hat (12, 8): But if ye be without chastisement, whereof all are partakers, then are ye bastards, and not sons. (cf. Plat. Pol. VII, 535, d.); der Gedanke aber erinnert an die Stelle des Puteanus. Man vergleiche außerdem Put. p. 22. Quae mortalium sine voluptate vita? poena est. Hanc, si sapere constituisti, fuge, illam carpe, et quem in finem benigna te Natura produxerit, cogita: non ut miserum dura virtute crucies animum, et e felicitatis contubernio proturbes; sed ut mollitie bees, ut suavitatibus lubentiisque omnibus irriges foveasque, velut tenerrimam brevis vitae flammam. Milt. 710 f. Wherefore did Nature pour her bounties forth With such a full and unwithdrawing hand? 679 ff. Why should you be so cruel to yourself, And to those dainty limbs which Nature lent For gentle usage, and soft delicacy? 754. There was another meaning in these gifts.

Put. p. 26. Audebo fari: noctis aura quid nigrae
Potest, quid umbris obsitae formidines.
Si liberam potente virtus asserit
Mentem manu, si Candor atque puritas
Viraginisque dogmata Sapientiae.

Obgleich diesen Versen nicht gerade bestimmte Verse Milton's entsprechen, so enthalten sie doch die Lehre von der Freiheit der Tugend (p. 67. in sola Sapientia libertas est, in sola Virtute gloria), welche der ältere Bruder der Jungfrau vertritt (cf. v. 1019, Love Virtue; she alone is free), abgesehen von den v. 1 und 2. erwähnten und bei Milton häufig vorkommenden, durch die ganze Anlage seines Stücks bedingten Schrecken des Schattens und der Nacht; sogar das audebo fari ließe sich allenfalls mit v. 583—585 vergleichen. Endlich findet auch noch eine Analogie zwischen folgenden Stellen statt: p. 69. Remissione interdum opus: meliores acriores-que requieti surgunt. — v. 685 ff. the unexempt condition By which all mortal frailty must subsist, Refreshment after toil, ease after pain. — — p. 20. Me insolitum ac plane divinum melos totum hauserat: et victus dulcedine, jam nutabam in somnum, cum etc. p. 63. Convivae attoniti et velut extra se positi videbantur fugientem in auras harmoniam sensu errabundo sequi. — v. 26 f. Yet they in pleasing slumber lulled the sense, And in sweet madness robbed it of itself im Gegensatz zu home-felt delight.*)

*) Die obige Vergleichung habe ich unabhängig von den Bemerkungen angestellt, welche sich bei Todd (p. 59—62) finden und besonders auf Auszügen aus dem folgenden Werke beruhen: Remarks on the Arabian Nights Entertainments by Richard Hole, LL. B. Lond. 1797. Ich erhielt die Todd'sche Ausgabe erst, als der Druck dieser Arbeit schon begonnen hatte; jedoch habe ich noch zwei von mir übersehene Stellen nachgetragen. Die Zusammenstellung derselben bei Todd ist nicht vollständig.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Die englischen Kritiker haben außer dem eben besprochenen Werke auch auf ein Maskenspiel Ben Jonson's "Pleasure reconciled to Virtue" vom Jahre 1619 aufmerksam gemacht. Wenn man etwa einwendet, Milton könne es nicht zu Gesicht bekommen haben, da es erst nach dem Tode des Verfassers († 1637) veröffentlicht worden sei; so muß die Antwort lauten, Lawes war im Stande es ihm zu verschaffen. Daß auch Ben Jonson schon den Puteanus gekannt habe, scheint mir nicht bloß aus der von ihm eingeführten Person des Comus, sondern auch aus der Bühnenanweisung p. 607 (Gifford's ed. Lond. 1838) hervorzugehen. Die Idee, Menschen in Gestalt von Flaschen und Tonnen tanzend auf die Bühne zu bringen, dürfte wohl den Worten "ego suspicatus vasa quoque vivere et saltare ebria" (Put. Com. p. 64) entlehnt sein. Bei Ben Jonson trat jener nur als stumme Person auf. Aus einem Epheuhaine zu den Füßen des greisen Atlas wird er unter wilder Musik von Cymbeln, Flöten und Handpauken im Triumphe reitend hereingeführt, das Lockenhaar mit Rosen und andern Blumen bekränzt; seine Begleiter haben sich mit Epheuguirlanden geschmückt und führen in den Händen Thyrsusstäbe, die gleichfalls mit Epheu umwunden sind; einem derselben trägt man die Trinkschale des Hercules vor. Der Chor der Begleiter singt eine Hymne auf Comus den Bauchesgott und feisten Wanst (the Belly-god, the Bouncing Belly) und preist ihn als den Erfinder aller Künste und Werkzeuge, die auf Befriedigung des Magens, Kitzel des Gaumens und Erquickung einer durstigen Kehle berechnet sind. Er wird als Gott des fröhlichen Gelages (the god of cheer) angekündigt, zeigt sich seiner Gestalt nach als tüchtiger Schlemmer und erinnert uns theils an Silen, theils an den Herakles der griechischen Komiker. Die äußere Erscheinung desselben und der Panegyricus, den der Trinkschalenträger auf ihn im Zusammenhange mit dem Magen hält, indem er sich dabei derber Kraftausdrücke bedient, stimmt wenig mit dem vom holländischen Latinisten entworfenen Bilde eines jugendlichen Genius der Tafelfreuden und sonstiger Genüsse, sondern mehr mit der Schattenseite überein, welche dieser in den Worten (p. 17.) angedeutet hat: Sed has delicias crebri acidique ructus, et onusti indicia ventris deformabant. Wir sehen also, daß Ben Jonson den Charakter, wie er von Puteanus geschildert war, zum Zwecke einer grotesk komischen Behandlung umgestaltete. Milton dagegen kehrte zu der ursprünglichen Auffassung wieder zurück, hob die von Ben Jonson nur in der Rede des Hercules und in gelegentlichen Ausdrücken (z. B. the voluptuous Comus, god of cheer, p. 608) beiläufig erwähnte wollüstige Zügellosigkeit des Comus und sein entsittlichendes Wirken stark hervor und ließ wiederum die Genüsse einer leckern Tafel zurücktreten gegen die Orgien der Wollust, deren Reiz sie zu erhöhen bei ihm allein bestimmt sind.

Was den Ausdruck betrifft, so habe ich außer den gleich zu erwähnenden Schlußversen nur noch eine Stelle finden können, die Milton ohne Zweifel benutzt hat:

p. 608. Burdens and shames of nature, perish, die!
For yet you never liv'd, but in the sty
Of vice have wallow'd, and in that swine's strife,
Been buried under the offence of life.

Cf. Com. v. 77. To roll with pleasure in a sensual sty.

Das Thema "Pleasure reconciled to Virtue" hat Ben Jonson in der alleräußerlichsten Weise dadurch gelöst, daß er den Schwarm des Comus von Hercules in die Flucht schlagen und diesen unter Verheißung eines seligen Zeitalters, in welchem Tugend und Vergnügen im Einklang stehen sollen, von Mercur mit einem Pappelkranze krönen läßt. Milton nahm den Gegenstand wieder auf, trat aber mit aller Entschiedenheit auf Seite der Tugend; während man bei seinem Vorgänger die ethischen Gegensätze im bunten Gewühl künstlich verschlungener Tänze und unter dem Glanz scenischer Decorationen aus den Augen verliert und nur durch den Schluß des Ganzen wieder daran erinnert wird, hat Milton ihre ausführliche Erörterung in den Mittelpunkt seines Stücks gestellt, er weist schon zu Anfang darauf hin und schließt mit einer ernsten Ermahnung, der Tugend nachzustreben, die uns zum Himmel emporträgt. Die Schlußverse beider Maskenspiele haben eine unverkennbare Aehnlichkeit mit einander.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Pleas. rec. to Virtue.

She, she (Virtue) it is in darkness shines,
'Tis she that still herself refines
By her own light to every eye;
More seen, more known when Vice stands by:
And though a stranger here on earth,
In heaven she hath her right of birth.

There, there is Virtue's seat:
Strive to keep her your own;
'Tis only she can make you great,
Though place here make you known.

Com. v. 373 f.

Virtue could see to do what Virtue would
By her own radiant light, though sun and moon
Were in the flat sea sunk.

Com. v. 1018 ff.

Mortals, that would follow me,
Love Virtue; she alone is free.
She can teach you how to climb
Higher than the sphery chime; etc.

Das eigentlich charakteristische Element der Ben Jonson'schen Maskenspiele besteht in den sogenannten Antimasken (Antimasques), in denen einmal eine durchaus phantastische Komik herrscht, andrerseits auch ein niedrigeres Personal zu spielen pflegte als in den übrigen, idealer gehaltenen Scenen. Ich habe sie schon früher mit dem Chor der Alten Komödie der Griechen und dem „komischen Theile" der jetzigen Weihnachts-Pantomimen verglichen. (In dem oben angeführten Aufsatz in Herrig's Archiv, p. 76, den man auch über die Maske "Pleasure rec. to Virtue" nachsehen kann.) Es ist dort eine Stelle aus Lord Bacon's Essays mitgetheilt, die unter den verschiedenen in Antimasken auftretenden Tänzern auch antics, fratzenhafte Schalksnarren, mit aufzählt. Nun habe ich im Obigen der Bühnenanweisung des Milton'schen Manuscripts zu v. 93. Erwähnung gethan: They come on in a wild and antick fashion. Intrant Κωμάζοντες. Vielleicht beabsichtigte Milton ursprünglich, wie es das Wort antick anzudeuten scheint, den Schwarm des Comus als Antimaske einzuführen; da auch Ben Jonson an dessen Auftreten eine solche geknüpft hatte. Doch mußte unser Dichter dieselbe mit dem Charakter seines Werks unverträglich finden. Es lag nahe, was Ben Jonson gethan hatte, den Gegenstand komisch zu behandeln; doch widerstrebte dies Milton's vorherrschend ernster Natur. Sein Comus läßt sich mit dem Sternenhimmel vergleichen, der immerhin einen heitern, doch dabei feierlichen Eindruck auf unsern Geist macht.

Eine dritte Quelle haben die englischen Litterarhistoriker in einer Komödie von George Peele, The Old Wives Tale, entdeckt, die zuerst 1595, ein Paar Jahre vor dem Tode des Verfassers, im Druck erschien.*) Es ist ein wenig übersichtliches Zauberstück im Geschmack der damaligen Zeit, gespickt mit allerlei räthselhaften Prophezeiungen, deren Lösung die Pointe bildet. Drei Gesellen haben sich im Walde verlaufen und werden von einem Schmied in seine Hütte geführt. Die alte Frau des letztern beginnt zweien von ihnen — der dritte hat sich mit ihrem Manne zu Bett gelegt — zum Zeitvertreib eine Geschichte zu erzählen. Indem die darin vorkommenden Personen bald selbst wirklich auftreten, geht die bloße Erzählung durch eine seltsame, aber zum Süjet des Stücks passende Escamotage unter der Hand in eine dramatische Darstellung über. Ein thessalischer Zauberer Sacrapant, dessen magische Kunst sich von seiner Mutter Meroe herschreibt, wie die des Comus von Circe, hat unter der Gestalt eines Drachen Delia, eine Fürstentochter, geraubt und in sein Schloß getragen. Durch seine giftigen Tränke bewirkt er, daß sie ihre Familie, ja sich selbst bis auf ihren Namen vergißt. Inzwischen sind ihre beiden Brüder zu ihrer Rettung ausgezogen; diese lassen, da ihr Suchen fruchtlos geblieben ist, ihre Fragen laut erschallen und erhalten ihre Schlußworte vom Echo als Bescheid zurück. Als sie darauf in die Gewalt des Zauberers gerathen, werden sie von ihrer eignen Schwester in Folge jener Verblendung hart behandelt. Sacrapant hat es außerdem noch einem jungen Ehemann, Erestus mit Namen, angethan, so daß er Nachts als Bär umgeht und bei Tage als alter Mann erscheint, während seine Gemahlin Venelia wahnsinnig im Walde umherirrt. Eumenides, ein fahrender Ritter, gewinnt dadurch, daß er den Geiz eines Kirchenvorstehers und Todten-

*) The Old Wives Tale. A pleasant conceited Comedie etc. by G. Peele. Lond. 1595. 4. The Works of George Peele, collected and edited, with some account of his life and writings, by Al. Dyce. 2nd ed. Lond. 1829. Vol. I. p. XXX. p. 204. f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gräbers befriedigt und so einem Verstorbenen zum Begräbniß verhilft, an diesem letztern einen treuen Diener. Jack — dies ist sein Name — entreißt bei dem Zusammentreffen des Eumenides mit Sacrapant unsichtbar dem Zauberer sein Schwert und nimmt ihm den Kranz vom Kopfe, wodurch sein Tod herbeigeführt wird. Aber es ist noch nöthig, daß ein magisches Glas zerschmettert und das darin befindliche Licht ausgeblasen werde; nur ein weibliches Wesen, das weder Jungfrau, Gattin noch Wittwe ist, vermag dies zu vollbringen, und da tritt Venelia als Vermittlerin ein. Jack zieht nun einen Vorhang zurück, hinter dem Delia schlafend sitzt, und Eumenides erlöst sie durch ein dreimaliges: „Helfe Gott dir, schöne Jungfrau." Auch die Brüder derselben, so wie Venelia und ihr Gatte sind entzaubert, und wir erfahren noch, daß Sacrapant ein elender und hinfälliger Greis gewesen und nur durch Wechsel der Gestalt mit Erestus jugendlich erschienen sei. Dann belohnt Delia ihren Befreier mit ihrer Hand; und nachdem das Gemälde, welches wie in einem Traum aus dem Rahmen gesprungen, wieder in denselben zurückgetreten ist, wird der Blick zum Schluß noch einmal ganz flüchtig auf die alte wohlbekannte Gruppe in der Schmiede gelenkt.

Ich habe in dieser Skizze das Süjet durch Ausscheidung einer ganzen Gruppe von Personen bedeutend vereinfacht; dessen ungeachtet wird es immer noch im Vergleich mit dem des Comus sehr verwickelt erscheinen. Aber die wesentlichsten Bestandtheile sind dieselben; die Jungfrau und ihre zwei Brüder stehen dem Zauberer gegenüber, und der Geist des Verstorbenen entspricht dem schützenden Genius, der Name Jack dem poetischer klingenden Hirtennamen Thyrsis.

Daß Milton Peele's dramatische Werke gekannt habe, dürfte schon aus einer Stelle der Arcades, v. 69 hervorgehen. Die Herausgeber scheinen nicht bemerkt zu haben, daß der darin vorkommende Ausdruck the daughters of Necessity zurückzuführen ist auf einen Vers im Prolog zu dem Schäferspiel "The Arraignment of Paris", welcher lautet: Th' unpartial daughters of Necessity. (Vol. I. p. 6.) In der Komödie The Old Wives Tale hat Warton auf die Bezeichnung this vild*) enchanter, p. 234, aufmerksam gemacht, womit übereinstimmt Com. v. 907. unblest enchanter vile. Ich möchte noch hinzufügen p. 213. Our sister, hapless in her cruel chance. — Com. v. 350. that hapless virgin, our lost sister; p. 233. on this enchanted ground — Com. v. 943. Till we come to holier ground, p. 234. Peace, brother, peace! — Com. v. 359. Peace, brother, be not over-exquisite; ferner p. 223. Thus by enchanting spells I do deceive Those that behold and look upon my face entspricht den Versen im Com. 153 ff. Thus I hurl My dazzling into the spongy air Of power to cheat the eye with blear illusion, And give it false presentments; endlich hat die Stelle p. 226. But with a potion I to her have given My arts have made her to forget herself (cf. p. 233.) unverkennbare Aehnlichkeit mit der Schilderung Com. v. 73 ff. Weniger Gewicht lege ich auf die dreimalige Wiederholung der Worte God speed, fair maid, p. 247. — cf. Com. v. 914 ff.; obgleich die Erscheinung der verzauberten Jungfrau in beiden Stücken eine nicht zu verkennende Analogie darbietet. Endlich hat die Scene mit dem Echo (p. 227) an und für sich kaum etwas gemein mit dem Gesange im Comus; doch kann sie immerhin den ersten äußerlichen Anstoß zu der Entstehung desselben gegeben haben.

Keightley ist der Ansicht, Lawes habe das eben besprochene Lustspiel gelesen und Milton das Süjet als Anhalt für die Abfassung seiner Masque an die Hand gegeben; daß der Dichter es selbst gekannt habe, bezweifelt er.**) Die mitgetheilten Stellen kann ich aber nur für Reminiscenzen halten, die unwillkürlich wieder in ihm auftauchten; auch glaube ich, daß Milton, indem ihm der Charakter Sacrapant's vorschwebte, aus dem Comus des Puteanus einen Zauberer gemacht habe. Sonst sind die beiden Stücke himmelweit von einander verschieden; Milton hat dasselbe Gerüst benutzt, aber einen Bau aufgeführt, der keinen Vergleich zuläßt mit demjenigen, welchen er vorgefunden. Dies Urtheil läßt sich auch auf das Verhältniß Milton's zu Puteanus und Ben Jonson ausdehnen. Mit Anwendung des vorhandenen Materials hat er eine einheitliche Schöpfung geliefert, die in ihrer ganzen Anlage wie in der Ausführung der

*) vilde für vile findet sich u. A. bei Spens. F. Q. V. c. 11; es ist wohl so viel als viled, vilified.
**) Life, Opinions, and Writings of J. Milton, p. 280 f. cf. Masson, l. c. p. 586 f.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

einzelnen Theile nichts Fremdartiges enthält, sondern überall den ursprünglichen und eigenthümlichen Geist ihres Urhebers verräth. Ich muß mich entschieden gegen die Deutung verwahren, als wollte ich durch das Bestreben den Quellen auf die Spur zu kommen, die Genesis der Dichtung zu einer mechanischen Thätigkeit, Milton selbst zum Compilator eines cento herabsetzen. Auch bei Shakespeare finden wir genauen Anschluß an alte Chroniken, an Plutarch's Biographien und italienische Novellen; doch wagt es kein Kritiker, ihm einen Vorwurf daraus zu machen.

Ein viertes Werk, welches auf die Anlage des Comus einen ganz unverkennbaren Einfluß gehabt hat, ist John Fletcher's Faithful Shepherdess. Milton hat sich in der Schilderung einzelner Situationen denen, welche in diesem Stücke vorkommen, genähert, er hat sich außerdem bei den lyrischen Partien zum Theil durch die Versmaße desselben bestimmen lassen und ist in der Wahl des Ausdrucks häufig der Diction Fletcher's gefolgt; aber noch mehr, er verdankt ihm vor Allem eine Doctrin, die im Comus auf das Bestimmteste vertreten wird. Milton war überhaupt, wir können nicht sagen unbeschadet seines dichterischen Genius, im Grunde seines Wesens eine ziemlich doctrinäre Natur; und dies hängt mit seiner in sich abgeschlossenen Individualität zusammen, welche es ihm auch unmöglich machte, in seiner Dichtung aus sich herauszugehen und sich mit heterogenen Charakteren zu identificiren. Sehr bezeichnend macht sich nun die Eigenthümlichkeit seines Geistes in der Auffassung des Verhältnisses geltend, welches das weibliche Geschlecht zu den Männern einnehmen soll. Er hat sein Leben lang über die den Frauen gebührende Stellung theoretische Betrachtungen angestellt, und nicht nur in prosaischen Schriften seine Speculationen hierüber mitgetheilt, sondern dieselben auch seinen Dichtungen einverleibt. Daß dies im verlornen Paradiese recht gründlich geschehen ist, kann keinem Leser Milton's entgangen sein. Im Comus trägt er mit der überschwänglichen Begeisterung eines Neophyten und mit der Ehrfurcht vor weiblicher Hoheit, deren nur ein durchaus unbefleckter Jüngling fähig ist, die aus Fletcher's Schäferspiel entlehnte, zugleich aber, wie wir später sehen werden, an Grundsätze der Platonischen Ethik angeschlossene Lehre von der heiligen Macht der reinen Jungfräulichkeit vor. Ich will der Hauptstelle im Comus (v. 420 ff.) die vom Verfasser benutzten Verse der Faithf. Speph. I, 1, p. 265 zur Seite setzen.

'T is chastity, my brother, chastity.
She that has that is clad in complete steel,
And, like a quivered nymph with arrows keen,
May trace huge forests, and unharboured heaths,
Infamous hills, and sandy, perilous wilds:
Where, through the sacred rays of chastity,
No savage fierce, bandite, or mountaineer
Will dare to soil her virgin purity.
Yea there where very Desolation dwells,
By grots and caverns shagged with horrid shades,
She may pass on with unblenched majesty,
Be it not done in pride or in presumption.
Some say no evil thing that walks by night,
In fog, or fire, by lake, or moorish fen,
Blue meagre hag, or stubborn unlaid ghost,
That breaks his magic chains at curfew-time,
No goblin, or swart faery of the mine,
Hath hurtful power o'er true virginity.

Yet I have heard — my mother told it me,
And now I do believe it — if I keep
My virgin-flower uncropt, pure, chaste, and fair,
No goblin, wood-god, fairy, elf, or fiend,
Satyr, or other power that haunts the groves,
Shall hurt my body, or by vain illusion
Draw me to wander after idle fires;
Or voices calling me in dead of night
To make me follow, and so tole me on
Trough mire and standing pools to find my ruin.
— — — Sure there 's a power
In that great name of virgin, that binds fast
All rude uncivil bloods, all appetites
That break their confines: Then, strong Chastity,
Be thou my strongest guard, for here I 'll dwell
In opposition against fate and hell!*)

Der Darstellung Milton's gebührt der Preis, indem sie mit großer Kunst durch drei Stufen fortwährend gesteigert wird. Nachdem die ungesitteten Bewohner wilder Wälder erwähnt sind, führt uns der Dichter als zweites Glied die schrecklichen Schatten der Höhlen vor, wo die Verödung selber wohnt, und schildert zuletzt in einer viel compacteren und energischeren Sprache, als es Fletcher vermocht hat, daß kein böser Geist der wahren Jungfräulichkeit schaden darf.

*) Act I. Sc. 1. s. f. Vol. I. p. 265 A, B. Ich citire nach folgender Ausgabe: The Works of Beaumont and Fletcher, with an introd. by G. Darley. Lond. Moxon, 1856, und bezeichne die Columnen mit A und B.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Dem Anruf Then, strong, Chastity, etc. entspricht in unserm Stücke v. 215. And thou, unblemish'd form of Chastity; an voices calling me in dead of night erinnert die Stelle v. 207 ff., wo jedoch Milton märchenhafte Traditionen bestimmter wiedergegeben hat (s. die Erkl.); endlich scheinen sich auf den Ausdruck that great name of virgin die Worte des Comus, v. 738, zu beziehen: be not cozened With that same vaunted name Virginity. So romantisch uns auch die ganze Doctrin bei Milton vorkommt, so hat er sich doch von den stärksten Uebertreibungen fern gehalten, wohin die folgende gehört, F. Sh. I. 1. p. 264 B. such secret virtue lies In herbs, applied by a virgin's hand.

Eine ganz ähnliche Rolle wie dem Schutzgeist bei Milton ist im Fletcher'schen Schäferspiel seltsamer Weise einem Satyr ertheilt. Griechische Satyrn wenigstens würden dem Dichter schwerlich Dank wissen für die Aufgabe, welche ihr moderner Halbbruder, III. 1. p. 274 A als ihm zugemessen bezeichnet: Then must I watch if any be Forcing of a chastity. Mit Com. v. 78 ff. vergleiche die Worte in derselben Rede: Here must I stay, To see what mortals lose their way. Unverkennbar ist ferner die Analogie zwischen dem Flußgott, welcher im dritten Act, p. 276, auftritt und der göttlichen Nymphe Sabrina. So wie die letztere steigt jener aus seinen Wellen empor und heilt eine verwundete, von einem tückischen Schäfer in den Strom hinabgestürzte Jungfrau durch einen Tropfen Wasser aus seinen feuchten Locken. Aehnlich sind besonders folgende Verse, Com. 891. Where grows the willow and the osier dank, F. Sh. l. c. 'twixt two banks with osier set That only prosper in the wet. Andrerseits ist ein Theil der Rolle, welche die Göttin Sabrina spielt, von Fletcher der heilig keuschen Schäferin Clorin angewiesen. Vgl. den Prolog (Of all green wounds I know the remedies In men or cattle etc.) mit Com. v. 842 ff. und II. 2. in. p. 269. A, B mit Com. v. 628—639. Der im Schäferspiel mehrmals erwähnte reine Quell entspricht dem der Sabrina, Com. 912. Zu dem je dreimal wiederholten Besprengen und Berühren bei der Entzauberung der Jungfrau, worauf Milton durch die Geltung der Dreizahl bei heiligen Gebräuchen des klassischen Alterthums, so wie bei allem Zauberwerk (Theocr. 2. 43. Virg. Buc. 8. 73. al.) unabhängig von Fletcher geführt werden konnte, findet sich F. Sh. II. 3. p. 271 B. ein Beispiel. Ich mache gleich hier auf den damit zusammenhängenden Gebrauch von thus, Com. v. 911 aufmerksam, der in jenem Stücke ganz ebenso vorkommt. I. 2. p. 265 B. Shepherds, thus I purge away Whatsoever etc. Cf. III. 1. in. Prol. v. 4 sq. al. Eine ähnliche Stelle, V. 1. p. 282 B. And so may Pan bless this my cure, As all my thoughts are just and pure, schließt sich ganz genau an den Gebrauch von ὥς — ὥς, ut — sic an. Theocr. 2. 28 f. Virg. Buc. 8. 79 sq. al. Im Anruf der Sabrina läßt sich eine gewisse Aehnlichkeit mit dem Gebet der Amarillis zu Pan erkennen (Thou blessed man etc. V. 3. p. 284 A), und noch deutlicher findet eine solche zwischen den dankbaren Wünschen statt, welche der Schutzgeist an Sabrina im Milton'schen, die Schäferin Amoret im Fletcher'schen Stücke an den Flußgott richtet. Act III. s. f. p. 276 B. Dazu kommt eine Beziehung zwischen den Gedanken in folgenden Stellen: F. Sh. I. 1. p. 268 B. Can such beauty be Safe in his own guard, and not draw the eye Of him that passeth on, to greedy gaze Or covetous desire? — Com. v. 393 ff. But Beauty, like the fair Hesperian tree Laden with blooming gold, had need the guard Of dragon-watch, with unenchanted eye, To save her blossoms and defend her fruit From the rash hand of bold Incontinence. Cf. v. 407. our unowned sister. Der einfache Gedanke ist in Milton's Händen zum prachtvollen und im Einzelnen künstlerisch vollendeten Bilde geworden. Cf. F. Sh. II. 4. p. 272 A. See, mine arms are full Of entertainment, ready for to pull That golden fruit which too, too long hath hung, Tempting the greety eye. Dazu kommt F. Sh. I. 1. p. 268 B. Give not yourself to loneless, and those graces Hide from the eyes of men, that were intended To live amongst us swains. Diese Verse erinnern an Com. 745—748, doch haben die Interpreten noch bestimmter entsprechende Parallelstellen beigebracht. Ferner F. Sh. V. 3. p. 284 B. Hath not our mother Nature, for her store And great encrease, said it is good and just, And wills that every living creature must Beget his like? Diese Verse haben eine flüchtige Aehnlichkeit mit den Ausdrücken im Argument des Comus, v. 710 ff. Deutlicher läßt sich die Verwandtschaft folgender zwei Stellen erkennen: F. Sh. II. 3. p. 270 A. Dar'st thou abide To

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

see this holy earth at once divide, And give her body up? for sure it will etc. — Com. v. 796 f. That dumb things would be mov'd to sympathize, And the brute Earth would lend her nerves and shake etc. Steevens vergl. Sh. Rich. II. A. III. Sc. 2. Sodann F. Sh. V. 5. p. 285 A. Whate'er thou be, Be'st thou her sprite, or some divinity, That in her shape thinks good to walk this grove. Cf. I. 1. p. 265 A. in. — Com. v. 265 ff. S. Beispiele einer ähnlichen Anrede in den Noten von Warton und Todd. Auch die lyrische Schlußrede des Satyrs im Schäferspiele bietet eine Analogie dar mit Com. v. 1013—1017. Doch bemerkt Warton richtig dazu: "The reader shall compare Milton's chaste dignity on this occasion, with Fletcher's licentious indulgence of a warmer fancy." Ebenso hat Milton auch die Strophe: Fairest virgin, now adieu! etc. III. 1. p. 276 B zu zwei Versen, 920 f., zusammengezogen. Es kommen dazu eine Menge Anklänge im Wortlaut einzelner Verse, die ganz kurz zusammengestellt werden sollen. Com. v. 1. Jove's court — F. Sh. II. 2. p. 270 A. Jove's high court. Com. v. 18. But to my task. — III. 1. p. 274 A. But to my charge; v. 127. Which these dun shades will ne'er report — I. 2. p. 268 A. Green woods are dumb, And will ne'er tell to any Those dear kisses etc. III. 1. p. 274 A. the sooner we begin, The longer ere the day descry our sin. Cf. v. 138 ff.; 131 f. the dragon womb of Stygian darkness — II. 2. p. 270 B. the great womb of air; v. 154. my dazzling spells — III. 1. p. 275 B. All mists that dazzle sense, III. 1. p. 273 A. Here is another charm whose power will free The dazzled sense etc.; v. 145 f. I feel the different pace Of some chaste footing near about this ground. — III. 1. p. 274 A. Back again about this ground; Sure I hear a mortal sound; v. 334 ist Chaos gebraucht wie II. 2. p. 270 A; v. 639. of sovran use — II. 1. p. 269 B. a sovereign remedy, V. 5. p. 285 A. the sovereign power Of other waters; v. 668. See, here be all the pleasures — I. 3. p. 267 B. Here be all new delights. Vgl. ein Paar Verse vorher Here be woods as green as any und I. 1. p. 265 A. Here be grapes — Here be berries; v. 670 f. When the fresh blood grows lively, and returns Brisk as the April buds in primrose-season — II. 1. p. 269 B. whose virtues do refine The blood of men, making it free and fair As the first hour it breath'd, cf. IV. 3. p. 279 A; v. 813. beyond the bliss of dreams — IV. 3. p. 279 A. it passeth dreams; v. 823. The soothest shepherd that e'er piped on plains — I. 1. v. 2. The truest man that ever fed his flocks; v. 898. the cowslip's velvet head — II. 1. in. their (the flower's) velvet heads; v. 910. Brightest (Ms. Virtuous) Lady — Brightest IV. 2. p. 278 B, Brightest fair, I. 1. p. 265 A. in.; v. 917 f. — I touch with chaste palms moist and cold: Now the spell hath lost its hold; — V. 2. p. 282 B. with spotless hands, III. 1. p. 274 B. hands pure, III. 1. s. f. A holy hand was laid upon, cf. Spens. F. Q. III. 11. 6. V. 2. in. Now your thoughts are almost pure; v. 923. Sprung of old Anchises line — I. 1. p. 265 A. Sprung from great immortal race (in demselben Versmaße); v. 956. The stars grow high, But Night sits monarch yet in the mid-sky. — III. 1. p. 274 A. Now whilst the moon doth rule the sky, And the stars — are up; der erste Vers des Gesanges: Back, shepherds, back, v. 958, ist ein Anklang an das Lied: Come, shepherds, come! I. 3. p. 268 A; v. 988. There eternal summer dwells — IV. 2. s. f. p. 278 B. On this bower may ever dwell Spring and summer; v. 1013. I can fly, or I can run Quickly etc. — I. 1. p. 265 A. I must go, I must run Swifter than the fiery sun. Ein Paar von T. Warton zu v. 143 und 312 angeführte Stellen habe ich im obigen Verzeichnisse absichtlich fortgelassen, ebenso F. Sh. V. 1. in., während hinwieder die in den Noten der Erklärer zerstreute Sammlung von mir vermehrt ist. Die Stelle v. 553 f. wird weiter unten besprochen werden. Andere Einzelheiten, wie z. B. die Anrede gentle shepherd, v. 270, I. 2. p. 266 A. al. (gentle villager, v. 304), sind nicht Fletcher's specielles Eigenthum, sondern gehören mit zur allgemeinen Diction des Schäferspiels überhaupt. In den Lesarten der Mss. sind noch einige andere Reminiscenzen aus der Faithful Shepherdess vorhanden, die ich übergehen muß. Ich erwähne es nur, weil die Herausgeber des Comus nicht darauf geachtet zu haben scheinen.

Was die Versmaße betrifft, so will ich, da eine ausführliche Behandlung des Metrischen den für diese Arbeit zugemessenen Raum überschreiten würde, nur kurz erwähnen, daß die lyrischen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Partien in Fletcher's Schäferspiel fast durchgehends in katalektischen trochäischen Dimetern ohne Verschlingung der Reime verfaßt sind, daß sparsamer als bei Milton iambische Verse mit denselben wechseln, und daß ein Paar Gesänge kürzere und längere Zeilen auf einander folgen lassen. Die Lieder sind bei aller Aehnlichkeit weniger kunstreich angelegt als diejenigen im Comus. Gereimte fünffüßige Jamben, deren sich unser Dichter mit Anschluß an Ben Jonson, besonders aber an John Fletcher in den Arcades bei einer längern Rede bedient hat, tauchen im Comus bloß in dem Passus v. 495—512 vereinzelt auf; Dr. Johnson l. c. hat sich daher ihre Erscheinung nur aus einem fit of rhyming erklären können.

Hallam spricht sich in dem schon citirten Werke (Vol. III. Ch. VI. 77. p. 345. Baudry's ed.), nachdem er die Rolle des Schutzgeistes im Comus mit der des Satyrs in der Faithf. Sheph. verglichen, folgendermaßen über das Verhältniß beider Stücke zu einander aus: (In Comus) "a more austere, as well as more uniform language has been given to the speakers. But Milton has borrowed largely from the imagination of his predecessor; and by quoting the lyric parts of the Faithful Shepherdess, it would be easy to deceive any one not accurately familiar with the songs of Comus. They abound with that rapid succession of ideal scenery, that darting of the poet's fancy from earth to heaven, those picturesque and novel metaphors, which distinguish much of the poetry of this age, and which are ultimately, perhaps, in great measure referrible to Shakspeare." Die Worte des letzten Satzes gehen natürlich auf die lyrischen Partien im Fletcher'schen Werke, doch ließen sie sich noch passender auf den Comus anwenden, insbesondere was die poetischen Bilder anbetrifft. In Bezug auf die eigentlichen Gesänge habe ich so eben ein von Hallam etwas abweichendes Urtheil gefällt; doch schließe ich mich bei den Partien des Comus, welche ich für recitativisch erklärt habe, seiner Meinung an, freilich thut hier schon das Versmaß sehr viel. Die Sprache des Comus im Gegensatz zu der des Fletcher'schen Stücks hat der englische Litterarhistoriker als strenger und gleichförmiger charakterisirt. Jenen Punkt halte ich für den wesentlicheren; die größere Strenge der Sprache hängt mit der ganzen Auffassung und Behandlung des Gegenstandes zusammen. Obgleich die Faithful Shepherdess dem Comus ungleich mehr ebenbürtig zu nennen ist als irgend eins der Werke, welche wir als Quellen bezeichnet haben; so weht uns doch aus der Milton'schen Dichtung ein ganz andrer Geist entgegen. Hier ist Alles ernst und feierlich gestimmt, während dort bei anscheinendem Ernste mit dem Gegenstande doch nur getändelt wird. Bei Milton ist die Lehre vom heiligen Zauber der Jungfräulichkeit mit den ethischen Ansichten, die das ganze Stück durchziehen, auf das engste verwachsen; bei Fletcher zeigen schon die spielenden Uebertreibungen, daß wir es mit einer conventionellen, dem Stücke angepaßten Fiction zu thun haben, ganz von derselben Natur wie die reine Quelle, die alle Wunden heilt. Ich kann auch den Kritikern nicht beipflichten, welche den Comus ohne Weiteres zu einem Schäferspiele machen wollen. (Jos. Warton bei Todd p. 177 und dieser selbst, p. 179.) Der ganze äußere Zuschnitt vom bakchantischen Tanze des Fackeln schwingenden Thiasos an bis zum Schlusse, wo sich das Stück in die Tänze eines geselligen Festspiels auflöst, ist der einer Masque. Pastorale Episoden mit charakteristischen Zügen der Virgil'schen Idyllen, wohin ich besonders die Einführung bestimmter Persönlichkeiten unter fingirten Hirtennamen rechne (v. 619 ff. vgl. p. 21 dieser Abh.; v. 822, s. Keightley's Anm.), ließen sich bei der Verwandtschaft der Masken- und Schäferspiele leicht einfügen. Doch die Vertiefung des Inhalts rückt den Comus aus der Sphäre beider Dichtungsformen. Zu einem Pastoral fehlt ihm vor Allem das ganze Lebenselement, die Liebe, deren idyllisch conventionelle Auffassung gewisse schablonenartige Charaktere fordert und unendliche Variationen der beiden Themen, Keuschheit und Zärtlichkeit, mit der ermüdenden Wiederholung von Gelübden, so wie eine entsprechende Naturanschauung in sich schließt, eine Bewirthung mit lauter süßen Tränken bis zum Ueberdruß. Doch der Stil im weitesten Sinne des Wortes enthält die Eigenthümlichkeiten, welche ich nach der englischen Modification eines griechischen Ausdrucks wohl als paraphernalia des Hirtenspiels bezeichnen darf. Daß sie jedoch diesem nicht ausschließlich angehören, wird sich im Verlauf meiner Erläuterungen ergeben.

Das Verzeichniß der Werke, welche Milton bei unserer Dichtung, um es prosaisch auszudrücken, als Quellen und Hülfsmittel benutzt hat, würde nicht vollständig sein, wenn wir nicht

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

anhangsweise noch eine von Todd herbeigezogene Scene aus Ben Jonson's „komisch-satirischem" Drama Cynthia's Revels erwähnen wollten. Nachdem der Herausgeber Milton's die häufigen Anrufungen des Echo in Schauspielen jenes Zeitalters berührt und insbesondere Browne's Inner Temple Masque namhaft gemacht hat, verweist er uns auf die erste Scene des ersten Aufzugs im Ben Jonson'schen Stücke, wo Echo, von Mercur auf Befehl des Götterfürsten wieder mit einem Körper bekleidet, auftritt und einen Threnos an die Quelle singt, deren Spiegel sie des Narcissus beraubte. Todd hat die Worte Mercur's: strike, music, from the spheres, And with your golden raptures swell our ears (p. 73 A, Gifford's ed. Lond. Moxon 1858) mit Com. v. 241—243 verglichen, und Keightley hat aufmerksam gemacht auf die Anrede Mercur's p. 72 B, worin die Worte: That I may know what cavern of the earth Contains thy airy spirit (cf. Sh. Romeo and Jul. II. 2.) dem Ausdruck, Com. v. 231, Within thy aery cell entsprechen. Ich gebe dieser Correctur am Rande des Cambridger Ms. den Vorzug vor der von Todd wie von Keightley beibehaltenen Vulgate shell, nicht nur wegen des Drayton'schen Verses: And Echo oft doth tell Wondrous things from her cell, den der erstere Kritiker citirt, sondern hauptsächlich, weil mir die von Warburton herrührende und von den Herausgebern angenommene Erklärung aery shell als Horizont, selbst mit Keightley's Modification: Hemisphäre, an und für sich kaum verständlich und wegen des Possessivs thy unpassend scheint. Dazu kommt, daß dieselbe der constanten Vorstellung der Dichter jener Zeit vom Aufenthalt der Nymphe Echo in Grotten widerspricht; denn aus der Bezeichnung daughter of the sphere v. 241 folgt keineswegs, das Himmelsrund sei ihr Wohnsitz. S. die angeführten Stellen Ben Jonson's und Shakespeare's. Zu den obigen Analogien kommt noch die des Versmaßes in Echo's Threnodie bei Ben Jonson und in dem an sie gerichteten Liede, Com. v. 230 ff. Beide Gesänge fangen mit einem fünffüßigen iambischen Verse an, schließen mit einem Alexandriner und enthalten einen Wechsel von ganz kurzen und längeren Versen; von jenen ähneln einander besonders: O, if thou have (v. 238) und O, I could still. Die Verwendung eines Echo in der Oekonomie des Stücks haben wir zu den Elementen zu zählen, die den Stil des englischen pastoralen Drama's constituiren; aber die Art und Weise, wie es geschehen, ist durchaus originell, so daß die Scene des Comus als das klassische Beispiel hierfür gelten muß. Obgleich Milton zu der Composition von außen angeregt wurde, so sind doch seine Verse ungleich schöner als die entsprechenden im Stücke Ben Jonson's.

Auf den Ideenkreis, welcher den Comus gleichsam umspannt, hat besonders das Studium Plato's bestimmend eingewirkt. Für die Verschmelzung Platonischer Lehren mit der schon besprochenen, modernen und romantischen Ansicht von der zauberhaften Macht der Keuschheit ist besonders eine Stelle des Smectymnus (Prose Works I. 111) charakteristisch, welche T. Warton zu v. 784 anführt: "Thus, from the laureate fraternity of poets, riper years, and the ceaseless round of study and reading, led me to the shady spaces of philosophy: but chiefly to the divine volume of Plato, and his equal Xenophon. Where if I should tell ye what I learned of Chastity and Love, I mean that which is truly so, etc." Doch fallen diese Studien nicht bloß in die reiferen Jahre des Dichters, wie er hier angiebt, sondern wurden schon während des academischen Quadriennums begonnen. In den "Prolusiones Oratoriae" aus seiner Studentenzeit nimmt den zweiten Platz eine Abhandlung ein: "In Scholis Publicis: de Sphaerarum Concentu", welche davon Zeugniß ablegt. Masson l. c. p. 246 f. theilt dieselbe auszugsweise in einer englischen Uebersetzung mit, und setzt (p. 273) unter die akademischen Uebungsstücke auch ein Gedicht der Sylvae mit der Ueberschrift: "De idea Platonica quemadmodum Aristoteles intellexerit." Vor Allem schließt sich aber eine Schilderung in den Arcades v. 61 ff. ganz eng an Plato an. Doch lägen auch diese Documente uns nicht vor, so würde schon der Comus genügen, Milton's frühe Beschäftigung mit den Schriften des attischen Philosophen außer Zweifel zu setzen. Einmal hat der Dichter auf die Sphären-Harmonie und den Reigen der Gestirne (Plat. Tim. 40. c. al.) wiederholt Bezug genommen: v. 110 ff. We that are of purer fire, Imitate the starry quire, Who, in their nightly watchful spheres, Lead in swift rounds the months and years (cf. Vac. Ex. v. 40); v. 241 — daughter of the sphere; So mayest thou be translated to the skies, And give resounding grace to all Heaven's harmonies; v. 1021.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Higher than the sphery chime. Die von Keightley in der letzten Stelle gesuchte Berücksichtigung des Ptolemäischen Weltsystems, welchem Milton huldigte, liegt nicht klar zu Tage. Vgl. Life, Opinions, and Writings of J. Milton. p. 458—462. Ebenso wenig dürfen wir etwa in dem Ausdruck insphered v. 3. zu viel sehen, oder einen bestimmten Anschluß des Dichters an Plato hineintragen. Auch jene Anschauung vom Reigentanz der Gestirne gehört unter den Alten Plato nicht ausschließlich an; man könnte die zuerst angeführten Verse eben so gut auf Stellen wie Eur. Ion. v. 1078 ff. zurückführen. Die Lehre von der Sphären-Harmonie aber findet sich auch bei Milton's Zeitgenossen und frühern Dichtern, bei Chaucer, Shakespeare, Ben Jonson u. A. Nur die specifisch Platonische Färbung der eben erwähnten Stelle Arc. v. 61 ff. berechtigt uns, bei Milton diese Vorstellung aus dem Studium Plato's selber abzuleiten. Dagegen fällt der unmittelbare Anschluß an den Phädon in der Auseinandersetzung des ältern Bruders, v. 463 bis 475, deutlich in die Augen. Zwar hat der Dichter, was der Philosoph allgemein von der Hingabe des Geistes an den Körper, sowohl vom Erkennen wie vom Handeln sagt, in engere Grenzen eingeschlossen und auf die Folgen sündhafter Sinnlichkeit beschränkt, wie dies vom vorliegenden Thema gefordert wurde; allein die Schilderung, daß die Seele, wenn sie sich dem Einflusse des Materiellen überläßt, selbst materiell wird, stimmt genau mit dem von Plato Ausgesprochenen überein. In dem Verse: The soul grows clotted by *contagion* erkennen wir den Satz wieder: *Ἀλλὰ διειλημμένην γε οἶμαι ὑπὸ τοῦ σωματοειδοῦς, ὃ αὐτῇ ἡ ὁμιλία τε καὶ ξυνουσία τοῦ σώματος διὰ τὸ ἀεὶ ξυνεῖναι καὶ διὰ τὴν πολλὴν μελέτην ἐνεποίησε ξύμφυτον.* Phaed. p. 81. c. Der vom Zusammenballen gerinnender und sich verdickender Substanzen zu Klumpen entlehnte Ausdruck grows clotted scheint eine kühne Uebertragung der Adjectiva *ἐμβριθὲς καὶ βαρὺ καὶ γεῶδες* zu sein, welche als Erläuterung von *τὸ σωματοειδὲς* hinzugefügt sind. Die Beschreibung der um ihre Grabmäler schwebenden Schatten (*σκιοειδῆ φαντάσματα*, ib. those thick and gloomy shadows damp. v. 470.), die vom Körper nicht lassen können (v. 473; *αἳ μὴ καθαρῶς ἀπολυθεῖσαι.* p. 81. d.) ist gleichfalls von Milton aufgenommen. Sogar die Synonyma *μνήματα καὶ τάφοι* hat er wiedergegeben, und mit imbodies das Platonische *ποιεῖ σωματοειδῆ* p. 83. d. übersetzt. Imbodies and imbrutes (cf. P. L. IX. 166. to incarnate and imbrute) entspricht den bei Plato häufigen Zusammenstellungen analoger Composita (z. B. Phaed. p. 80. c. *διαλύεσθαι καὶ διαπίπτειν καὶ διαπνεῖσθαι*); beiläufig bemerke ich, daß die Häufung der Adjectiva mit *α* priv., welche besonders bei griechischen Tragikern so oft vorkommt, von unserm Dichter im P. L. wiederholt nachgeahmt ist, doch steht er in dieser Hinsicht nicht vereinzelt da. Endlich gehört auch der Ausdruck linked itself etc. v. 474. ursprünglich Plato an, cf. 82. e. *διαδεδεμένην ἐν τῷ σώματι καὶ προσκεκολλημένην*, p. 83. c. d. Daß der Inhalt der Rede, welche dem ältern Bruder in den Mund gelegt ist, aus philosophischen Studien erwachsen sei, deutet der Dichter selbst an; denn er läßt den jüngern sagen: How charming is divine Philosophy! (v. 476.)

Die ganze eben besprochene Stelle steht der Schilderung (v. 457—463) gegenüber, daß Verkehr mit Himmelsbewohnern den Körper allmälig zur Substanz der Seele umwandle und unsterblich mache, worin Warburton trotz der Einführung christlicher Engel Milton's philosophischen Materialismus herausgewittert hat. S. den Vergleich mit P. L. V. 469 ff. in Thyer's Anm. Auch diese Ansicht, wenngleich in eigenthümlicher Form ausgeprägt, ist gewiß aus Platonischen Sätzen entsprungen, die sich wieder vorzugsweise im Phädon entwickelt finden. Das Körperleben, an welches die Seele gefesselt ist, wird von Plato, und zwar mit Anschluß an Orphische Lehren (Crat. p. 400. c.), geradezu als Gewahrsam (*εἱργμός*. Phaed. p. 82. e.) und Kerker (*δεσμωτήριον*. p. 114. c.) bezeichnet. Cf. Lucr. VI. 721. invisaque claustra timentem carceris antiqui. Vielleicht ließ sich der Dichter hierdurch zu der prägnanten Schilderung des Frevlers bestimmen: Himself is his own dungeon. v. 385. Diese Idee kehrt wieder im Sams. Ag. v. 156, allein in andrer Wendung. Die von Todd zu Com. v. 385 beigebrachten Parallelstellen aus Sidney's Arcadia scheinen mir ungeachtet des Gebrauchs von dungeon weniger treffend als die Platonischen, insofern der Kerker darin nur als Sitz des Jammers aufgefaßt ist. Das in den vorhergehenden Versen entworfene Bild der Tugend mit emanirendem Licht erinnert uns gleichfalls an die Symbolik der Platonischen Sprache. Zwar die Eingangsworte:

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Virtue could see to do what Virtue would By her own radiant light, welche Todd mit dem schon citirten Schluß des Maskenspiels Pleas. rec. to Virtue und mit Spens. F. Q. I. 1. 12 vergleicht, klingen noch bestimmter an eine von Keightley angeführte, sehr bekannte Stelle aus Shakesp. R. and J. III. 2. an: Lovers can see to do their amorous rites By their own beauties; aber der Anstrich der ganzen Schilderung ist Platonisch, und v. 381. He that has light within his own clear breast hat Aehnlichkeit mit Pl. Pol. VII. 540. a. *ἡ τῆς ψυχῆς αὐγή* und andern entsprechenden Bezeichnungen. Cf. Sams. Ag. v. 91 ff. Ob die Verse Crashaw's bei Todd den Milton'schen nachgebildet seien oder nicht, lasse ich dahingestellt. Dazu kommt, daß auch das von jenen beiden Versen eingeschlossene Bild: She (Wisdom) plumes her feathers, and lets grow her *wings*, That in the various *bustle of resort*, *Were all-to ruffled and sometimes impaired*, v. 379 f., von einer mythisch-symbolischen Schilderung Plato's im Phädrus copirt zu sein scheint. Cf. p. 248. b. *θόρυβος οὖν καὶ ἅμιλλα καὶ ἱδρὼς ἔσχατος γίγνεται. οὐ δὴ κακίᾳ ἡνιόχων πολλαὶ μὲν (ψυχαὶ) χωλεύονται, πολλαὶ δὲ πολλὰ πτερὰ θραύονται.* Der andere Theil des Bildes, daß die Weisheit, wie man gewöhnlich die Worte erklärt, ihr Gefieder glättet und ihre Schwingen wieder wachsen läßt, schließt sich im bloßen Wortlaut an eine von Todd citirte Stelle an, Spens. F. Q. II. 3. 36. She 'gins her feathers fowle disfigured Prowdly to prune, and sett on every side, in welcher jedoch keineswegs, wie bei Plato und Milton, eine metaphorische Uebertragung der Schwingen auf den Geist stattfindet. In Betreff der Lesart bin ich mit Warton und Todd den alten Ausgaben gefolgt, all-to = entirely ist bekannt; gegen Keightley's Aeuderung to-ruffled ist in grammatischer Hinsicht nichts zu erinnern (s. Mätzner's Engl. Gramm. p. 486), nur scheint es rathsam, diplomatische Genauigkeit möglichst obwalten zu lassen. Uebrigens kann man auch bei manchen Stellen Spenser's zweifeln, ob to durch ein hyphen mit einem vorhergehenden all, oder mit dem folgenden Worte zu verbinden sei. Daß Lawes, wie Todd behauptet, die richtige Lesart prunes durch ein Versehen corrumpirt, oder daß Milton gar nach Keightley's Ansicht die beiden Verba verwechselt haben solle, will mir nicht einleuchten. Richardson bleibt zwar für die von ihm angegebene Bedeutung, to plume = to feather, den Beweis schuldig. Dessenungeachtet glaube ich, Milton habe die Bedeutung von plumare, plumas emittere, auf das englische Verbum übertragen; und es ist mir um so wahrscheinlicher, da der Ausdruck durch diese Annahme dem mehrmals im Platonischen Phädrus vorkommenden *πτεροῦν* nahe gerückt wird. Cf. p. 248. e. al. Die Construction mit dem acc. cognatae significationis dürfte bei Milton an sich schon nicht bedenklich sein (cf. P. L. XI. 427. nor sinned they sin), um so weniger aber, da she plumes her feathers hier bedeutet: sie ergänzt ihr Gefieder. Die folgenden Worte: And lets grow her wings bilden mit jenen einen Parallelismus, ohne daß von Tautologie die Rede sein kann. Doch muß ich gestehen, prunes würde ein vollendeteres Bild gewähren; nur steht es einmal nicht da, und plumes hat nicht dieselbe Bedeutung. In der Uebersetzung jedoch habe ich aus jenem Grunde mir erlaubt, der gewöhnlichen Erklärung zu folgen.

Dann möchte ich noch folgende Stelle herbeiziehen, v. 589 f.: Virtue may be assail'd, but never hurt, Surpriz'd by unjust force, but not enthrall'd. Wenn nicht sonst schon so viel Platonisches im Comus vorläge, so würde ich kaum wagen, die Analogie dieser Verse mit dem berühmten Worte *ἀρετὴ ἀδέσποτον*, Plat. Pol. X. 617. e., geltend zu machen. Die darauf folgenden Sätze haben eine durchaus christliche Färbung. Endlich ist es auch nicht unmöglich, daß der Dichter bei der Schilderung des Bösen, welches in rastlosem Wandel sich selbst nährt und selbst wieder verzehrt (Self-fed and self-consumed, v. 597), an die für die Welt gebrauchte Bezeichnung gedacht habe, Tim. 33. c. *αὐτὸ ἑαυτῷ τροφὴν τὴν ἑαυτοῦ φθίσιν παρέχον.* Wenigstens gilt mir trotz des dadurch bewirkten schönen Bildes keineswegs für ausgemacht, was Warburton bemerkt: "This image is wonderfully fine. It is taken from the conjectures of astronomers concerning the dark spots which from time to time appear on the surface of the sun's body, and after a while disappear again; which they suppose to be the scum of that fiery matter, which first breeds it, and then breaks through and consumes it." Milton liebt es Composita mit self- zusammenzustellen, so z. B. P. L. III. 130. Self-tempted, self-depraved. V. 860. self-begot, self-raised u. a. m.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Daß Euripides ein Lieblingsdichter Milton's gewesen ist, wird vielen meiner Leser aus seiner Biographie bekannt sein. Auch im Comus deutet so Manches auf ein Studium dieses Tragikers hin. In der Inhaltsübersicht habe ich schon zwei Punkte hervorgehoben, aus denen sich dies erkennen läßt, die Anlage des Prologs und den *δισσῶν λόγων ἀγών* im Mittelpunkte des Stücks. Den Prolog hat T. Warton mit dem der Hecuba, des Hippolytus und der Taurischen Iphigenie verglichen; doch muß ich gestehen, die Aehnlichkeit scheint mir zwar vorhanden, allein geringer als z. B. die, welche zwischen dem Anfang der Faithful Shepherdess und der Alcestis stattfindet. Dazu kommt die Stichomythie v. 277 ff., aus der sich wenigstens im Allgemeinen auf eine Bekanntschaft des Dichters mit den griechischen Tragikern, wenn auch nicht speciell mit Euripides schließen läßt. Denn Beispiele einer solchen Anordnung der Verse sind bei englischen Dramatikern nicht sehr gebräuchlich. Keightley führt an Shakesp. R. and J. IV. 1. Two G. of V. I. 2; doch in keiner dieser beiden Stellen läuft die Stichomythie so lange ununterbrochen fort wie im Comus. Obgleich Milton wohl keine bestimmte Scene eines alten Tragikers vor Augen gehabt hat, so gibt er doch den Charakter vieler Stichomythien vollkommen wieder. Einzelne derselben, namentlich bei Euripides, sind allerdings stark pointirt; doch in andern herrscht wieder ein durchaus idealer Ton. So auch in der Milton'schen. Einmal ist die Sprache schwungreich und würdevoll; sodann hat der Dichter mit großer Kunst die leicht entstehende Einförmigkeit zu vermeiden gewußt, indem die Antwort etwas in der Frage noch nicht Erwartetes hinzufügt (v. 284), oder mit gemessenem Nachdruck auftritt (v. 288); endlich unterbricht auch v. 286 ein allgemein gehaltener Ausruf, wie so oft in den griechischen Tragödien, den Gang der Wechselreden. Der für uns störende, allzu modern und trivial klingende Ausdruck their unrazored lips (v. 290) mochte in der damaligen Zeit nichts Anstößiges enthalten, wie sich aus Warton's Anm. ergibt: The unpleasant epithet *unrazor'd* has one much like it in the Tempest, A. II. S. 5. — "till new-born chins Are rough and razorable." Vgl. zwei Parallelstellen bei Todd und Keightley.

Bei der Schilderung, welche Comus unmittelbar nach der Stichomythie (v. 290 ff.) von den Brüdern der Jungfrau mit betrüglicher Absicht entwirft, Two such I saw etc., hat der Dichter, wie schon Warton gesehen, die Erzählung des Hirten in der Taurischen Iphigenie von v. 264 an benutzt: *ἐνταῦθα δισσοὺς εἶδέ τις νεανίας βουφορβὸς ἡμῶν κ. τ. λ.* Cf. v. 267 sqq. *ἔλεξε δ', οὐχ ὁρᾶτε; δαίμονές τινες θάσσουσιν οἵδε. θεοσεβὴς δ' ἡμῶν τις ὧν ἀνέσχε χεῖρα καὶ προσηύξατ' εἰσιδὼν κ. τ. λ.* — v. 297. Their port was more than human as they stood. v. 301 f. I was awe-struck, And, as I past, I worshipt. Aehnlichkeit mit den darauf folgenden Versen des Euripides (v. 270—274) hat auch die Anrede des Comus an die Jungfrau, v. 265—268, welche wir schon (p. 35) in anderer Hinsicht mit einer Stelle der Faithf. Sheph. verglichen haben. Der Nachahmung des griechischen Tragikers aber in den zuerst erwähnten Versen hat Milton ein glänzendes Gemälde aus der Sphäre des modernen Elfenglaubens eingefügt, v. 29?—301. Dazu kommen noch ein Paar einzelne Stellen, die dem Euripides entlehnt scheinen; v. 703. none, But such as are good men, can give good things, hat Bischof Newton verglichen mit Med. v. 618. *κακοῦ γὰρ ἀνδρὸς δῶρ' ὄνησιν οὐκ ἔχει*, und ganz unzweifelhaft ist, was Hurd zuerst bemerkt hat, v. 339 f. visit us With thy long-levell'd rule of streaming light, folgendem Verse nachgebildet, Suppl. 650. *λαμπρὰ μὲν ἀκτὶς ἡλίου, κανὼν σαφὴς, ἔβαλλε γαῖαν.* Paley setzt hinzu: "Whether the sun's ray is so called merely from its apparent straightness like a carpenter's rule, or because it imparts correctness to the vision, and so prevents a mistaken aspect of things, is rather doubtful. (Daß die letztere Erklärung die richtige sei, geht aus dem Adj. *σαφής* hervor.) Milton, who was a great student of Euripides, is thought to allude to this verse, taken in the former sense in Comus." etc. Die in den Wörterbüchern s. v. *κανών* angeführte Stelle Paul. Sil. 50. (VI. 64.) *ταμίης γράμμης ἰθυπόρος* gibt uns einen Halt für Milton's Auffassung des Euripideischen Bildes. Die Herausgeber haben angemerkt, daß es P. L. IV. v. 543 heißt: the setting sun Slowly descended, and with right aspect Against the eastern gate of Paradise *Levelled* his evening rays, aber unterlassen, die viel charakteristischere Stelle Sams. Ag. 549 herbeizuziehen: With touch ethereal of Heaven's fiery rod. Die lange, geradlinige Meßruthe ist dem Dichter ein Symbol des Sonnenstrahls;

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

im Comus hat er dies Bild mehr im Anschluß an die von ihm mißverstandene, doch leicht fälschlich zu deutende Stelle des Euripides, im Sams. Ag. mit eigenthümlicher Prägnanz ausgedrückt. Ich möchte noch darauf hinweisen, daß, wie sich bei Milton so häufig antike und christliche Elemente verschmolzen finden, so auch hier ein biblischer Ausdruck visit us das Bild einführt. Warton vergleicht St. Luke. I. 78. The day-spring from on high hath visited us, und P. L. II. 398. Not unvisited of heaven's fair light. Man wird dadurch unwillkürlich an die sprichwörtlich gewordenen Angels' visits erinnert und denkt sich den Lichtstrahl fast als tröstenden Engel.

Unter den Stellen des Comus, in welchen entweder der poetische Gedanke, oder die Diction von andern klassischen Dichtern abhängig erscheint, will ich zuerst die vom Mythus der Circe auf Verzauberungen ihres Sohns übertragene Schilderung und die dabei angewandten Bezeichnungen zusammenfassen. Die charakteristischen Züge der Beschreibung bei Homer und Ovid sind von Milton bis auf den Wortausdruck im Einzelnen treu wiedergegeben. Im Obigen (p. 18) ist schon hingedeutet auf die Uebereinstimmung folgender zwei Stellen: Com. v. 816 ff. Without his rod reversed, And backward mutters of dissevering power, We cannot free the Lady etc. — Ov. Met. XIV. v. 300 sq. Percutimurque caput conversae verbere virgae, Verbaque dicuntur dictis contraria verbis. Außerdem vergleiche man: For most do taste through fond intemperate thirst, v. 67 — quae simul arenti sitientes hausimus ore, Ov. l. c. 277; baleful drugs, v. 255, baneful cup, v. 525 — *φάρμακα λυγρά, κακὰ φάρμακα,* Od. *κ.* 266. 213; What grim aspects are these, These ugly-headed monsters? v. 694 f. — *αἰνὰ πέλωρα,* v. 219, variarum monstra ferarum, v. 413; sly enticement, v. 525 — *καταθέλξαι, θέλξαι,* v. 213. 291; downward fell into a grovelling swine, v. 53 — *σύες χαμαιευνάδες,* v. 243, in terram toto procumbere vultu, v. 281; And all their friends and native home forget, v. 76 — *ἵνα πάγχυ λαθοίατο πατρίδος αἴης,* v. 236; He and his monstrous rout are heard to howl, Like stabled wolves, or tigers at their prey, Doing abhorred rites to Hecate, v. 533—535, — magicis Hecaten ululatibus orat, v. 405, atque in praesepibus ursi saevire, ac formae magnorum ululare luporum, Virg. A. VII. 17 sq.; potentibus herbis, ib. v. 19 — potent herbs, Com. v. 255. Endlich erinnert noch v. 651. with brandish'd blade an Ov. l. c. 296. stricto pavidam deterruit ense, cf. Od. *κ.* 321 sq.

Dazu kommen nun eine Menge Reminiscenzen aus den verschiedensten griechischen und römischen Dichtern. Gleich der Anfang des Prologs enthält Anklänge an Homer. Jove's court ist *Ζηνὸς Ὀλυμπίου αὐλή,* Od. *δ.* 74. (doch vgl. die schon citirte Stelle Faithf. Sheph. II. 2. p. 270 A); die Schwelle dieses Hofes erinnert an *οὐδὸς αὔλειος,* das Beiwort starry an Il. *σ.* 370. *Ἡφαίστου δόμον ἀστερόεντα.* Those immortal *shapes* Of bright aerial spirits, v. 2 f. entspricht den Umschreibungen der Tragiker mit *δέμας, εἶδος, εἴδωλον, μορφή,* vgl. v. 215. unblemish'd form of Chastiy; mit dem Ausdruck bright aerial spirits habe ich schon *δαίμονας, ἀέριον γένος,* Plat. Epin. 984. d. zusammengehalten. v. 4. In regions mild of calm and serene air hat Aehnlichkeit mit der Schilderung Od. *ζ.* 42 ff., besonders mit v. 44 f. *ἀλλὰ μάλ' αἴθρη πέπταται ἀνέφελος;* doch gibt der darauf folgende Vers wieder eine moderne Färbung. Low-thoughted (v. 6) ist das griechische *ταπεινόφρων,* und bietet als Beiwort von care eine Analogie dar mit Verbindungen wie *φροντὶς βαθύβουλος,* Aesch. Pers. 138 u. dgl. Ambrosial weeds (v. 14) sind die *ἄμβροτα εἵματα* bei Homer, so wie Com. v. 840 ambrosial oils eine Nachbildung von Il. *ψ.* 187. Auch sonst ist Milton im Gebrauch dieses Adjectivs häufig Homer gefolgt. Vgl. P. L. V. 642. ambrosial night und V. 57. his dewy locks distilled Ambrosia mit Il. *β.* 57, *α.* 529, Virg. A. I. 403. Mit each ebbing stream (v. 19) sind vielleicht die reflui amnes, Sil. It. V. 624 f. übertragen. Cf. *παλίρρυτοι παγαί,* Philox. ap. Ath. XIV. 643. b. Das damit zusammengestellte salt flood kann eine Reminiscenz aus den Gedichten des Lord Surry sein (Todd l. c.), eben so gut aber auch eine davon unabhängige Uebersetzung von *ἅλς, ἅλμυρον ὕδωρ, ἅλμη,* oder von salsi fluctus, Virg. A. V. 182. Ich bemerke beiläufig, daß die Engländer jene Ausdrücke gewöhnlich durch brine wiederzugeben pflegen. In high and nether Jove, v. 20, womit Dunster bei Todd einen Vers aus Sylv. Du Bart. 1621, p. 1003. Both upper Jove's and nether's diverse thrones verglichen hat, sind die v. 41 in sovran Jove wiederkehrenden Homerischen Beiwörter des Zeus *ὕψιστος, ὕπατος,* so wie die Bezeichnungen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Ζεὺς χθόνιος, καταχθόνιος, νέρτεροι θεοὶ u. s. w. unverkennbar. Das v. 21 von Inseln gebrauchte Epitheton sea-girt ist *ἁλιστέφανος* (Nonn. 40. 521) oder *ἁλίζωνος*; von dem gleich darauf folgenden Ausdruck the bosom of the deep (*κόλπος*) soll weiter unten die Rede sein. Vom Homerischen *κυανοχαίτης* stammt der Ausdruck blue-hair'd deities, v. 29, caerulei di, Ov. Met. II. 8. Zu v. 33, proud in arms, hat Warton citirt Virg. A. I. 21. belloque superbum. The sweet poison of misused wine (v. 47) erinnert mich theils an Homer's *ἤπια φάρμακα*, theils an Eur. Bacch. 283. *οὐδ' ἔστ' ἄλλο φάρμακον πόνων*. Die v. 50 eingefügte Frage: who knows not Circe etc.? hat Aehnlichkeit mit Wendungen des Euripides, z. B. Herc. F. 1. *Τίς τὸν Διὸς σύλλεκτρον οὐκ οἶδεν βροτῶν κ. τ. λ.*; Ion. 30. *οἶσθα γὰρ θεᾶς πόλιν*; doch bemerkt Keightley ganz richtig, dieselbe Frageform sei gewöhnlich bei Spenser, wir werden sie daher passender auf das Studium des englischen Dichters zurückführen. Todd vergleicht noch Hor. Ep. I. 2. 23. Sirenum voces et Circae pocula *nosti*. In Bezug auf clustering locks (v. 54) verweist Warton auf *πλόχμοι βοτρυόεντες*, Ap. Rhod. II. 678, und *βότρυς χαίτης*, Agath. 21., cf. Nonn. I. 528 und *ἕλιξ πλοκάμων*, Anacr. 16. (29.) 7. Vgl. P. L. IV. 305—307. She — Her unadorned golden tresses wore Dishevelled, but in wanton ringlets waved, As the vine curls her tendrils; ib. v. 303. clustering locks. Zu v. 80 f. Swift as the sparkle of a glancing star I shoot from heaven, haben die Erklärer angeführt Il. *δ*. 75 ff., Shakesp. Ven. and Ad. Str. 136 und G. Fletcher's Christ's Vict. I. 72. Eine Aehnlichkeit mit der Stelle der Iliade wie mit den beiden andern findet allerdings statt; doch hat schon Warton angedeutet, daß die eigenthümliche Schönheit des Milton'schen Bildes auf der großen Einfachheit und Prägnanz des Ausdrucks beruht, indem Alles darauf berechnet ist, die Schnelligkeit des Flugs zu veranschaulichen. Cf. P. L. IV. 556. I. 745. Mit smooth-dittied song v. 86 möchte ich vergleichen Pind. I. 6. 20. *ἀδυμελεῖ σὺν ὕμνῳ*. v. 87. (who) Well knows to still the wild winds when they roar; — Hor. C. I. 12. 10. morantem — celeris ventos. Zu v. 93. The star, that bids the shepherd fold findet sich bei Todd das Citat Virg. Ecl. 6. 85. Cogere donec ovis stabulis numerumque referri Jussit et invito processit Vesper Olympo; ähnlich ist auch Virg. G. IV. 434. Vesper ubi e pastu vitulos ad tecta reducit. The gilded car of day, zwei Verse weiter, erinnert uns nicht nur an Ausdrücke wie *χρυσοκόλλητοι δίφροι*, Eur. Phoen. 2, sondern auch an einen römischen Triumphwagen (currus auratus, Cic. post red. in sen. XI. 28); näher jedoch steht die von Todd citirte Stelle aus Petrarca, Son. 187. Auch zu den folgenden Zeilen: the gilded car of day His glowing axle doth allay In the steep Atlantic stream, führt derselbe Herausgeber einen Vers des italiänischen Dichters nebst Juv. Sat. 14. 280 an. Vgl. noch Virg. G. III. 359. nec cum Praecipitem Oceani rubro lavit aequore currum, und Milt. El. 5. 92. Diese Schilderung scheint dem Dichter auch P. L. VII. 99 vorgeschwebt und in unsrer Stelle die Wahl des Adjectivs steep veranlaßt zu haben, welches Keightley erklärt: "As the sun's car comes to it, as it were, down a steep descent." Doch könnte man sich zu der Annahme versucht fühlen, Milton habe das nicht ungewöhnliche Beiwort der Flüsse praeceps kühn auf den Ocean übertragen. Cf. P. L. VII. 299. Auch sonst drückt steep das erwähnte lateinische Adj. aus. P. L. III. 741. his steep flight. Zu der hochpoetischen Schilderung v. 115 f. The sounds and seas, with all their finny drove, Now to the moon in wavering morrice move, dürfte Milton vielleicht einen Anstoß, wenn ich mich so ausdrücken darf, durch Reminiscenz klassischer Dichterstellen erhalten haben, in denen die Tänze der Delphine gefeiert werden; eigenthümlich aber ist die Erwähnung des Mondes, dem das Flossengeschlecht entgegenschwebt. Cf. Eur. Hel. 1454 f. *καλλίχοροι δελφῖνες*. Orph. H. 24. (23.) p. 285 Herm., wo es nach Anrufung der Nereiden (*χοροπαίγμονες — περὶ κύμασι βακχεύουσαι*) v. 6 ff. heißt: *Ἄλλοι θοὶ ναίουσι βυθόν, Τριτώνιον οἶδμα, Ὑδρόδρομοι, σκιρτηταί, ἑλισσόμενοι περὶ κῦμα Ποντοπλάνοι δελφῖνες, ἁλιρρόθιοι, κυναυγεῖς*. Auch aus andern Stellen erhellt, daß Milton die Orphica gekannt habe. Die von Todd in v. 124 gefundene Anspielung auf Eur. Hipp. 106 ist, wenn sie überhaupt stattfindet, sehr unbestimmter Natur. Dark-veiled Cotytto, v. 129 (cf. P. L. V. 646. in darker veil, II. 962. sable-vested Night) erinnert an *μελάμπεπλος Νύξ*, Eur. Ion. 1150. Bei v. 143, beat the ground, lag es nahe, mit Todd an Hor. C. I. 37. 1. zu denken; doch s. die von ihm und Warton citirten Stellen englischer Dichter. v. 184. Under the spreading favour of these

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

pines. — Virg. G. IV. 24. Obviaque hospitiis teneat frondentibus arbos, Warton; spreading erinnert an ἀμφιλαφής, Plat. Phaedr. p. 230 b. Ap. Rhod. II. 735 (patulis diffusa ramis, Cic. de Or. I. 7). Mit v. 221 ff. Was I deceived? or did etc. — I did not err, there does etc. hat man zusammengestellt Ov. Fast. V. 545. Fallor an arma sonant? Non fallimur arma sonabant. Die vorzüglich bei Ovid häufige Wendung fallor an? findet sich auch mehrmals in Milton's lateinischen Gedichten, El. 5. 5; 7. 56; In prod. bomb. v. 3. Zu v. 234 f. Where the lovelorn nightingale Nightly to thee her sad song mourneth well citirt Todd Virg. G. IV. 513. Flet noctem, ramoque sedens miserabile carmen Integrat. Die Erwähnung der Circe (αὐδήεσσα Hom.) mit den Sirenen*) und Najaden zusammen haben die Erklärer theils aus Ov. Met. XIV. 264. Nereides Nymphaeque simul etc., theils, was die Sirenen betrifft, aus einem Maskenspiele von W. Browne abgeleitet, theils endlich an die Zusammenstellung bei Hor. Ep. I. 2. 23 gedacht, wodurch jene nicht füglich veranlaßt sein konnte. Die Schilderung v. 257 ist von Warton auf Sil. It. XIV. 474. Scyllaei tacuere canes, stetit atra Charybdis und der Ausdruck barking waves auf Virg. A. VII. 588. multis circum latrantibus undis zurückgeführt worden; der Erstere hat richtig bemerkt: "Silius It. avoided the boldness, perhaps impropriety, of the last image in Milton," d. h. das Uebertriebene in v. 259. Das Compositum flowery-kirtled scheint mir dem Adjectiv ποικιλείμων nachgebildet zu sein, doch mit Berücksichtigung der ἀνθινὰ εἵματα. Cf. Shakesp. Pass. Pilgr. 18. Die Beschreibung des Abends als βουλυτός v. 291 ff., heißt es bei Warton, ist griechischen und lateinischen Dichtern entlehnt, da dieselbe auf das englische Landleben keine Anwendung findet. Man hat damit verglichen Ap. Rhod. I. 1172, Virg. Ecl. II. 66, Hor. C. III. 6. 41. Ich mache besonders aufmerksam auf the laboured ox (bos fatigatus, cf. ἐργατίναι βόες, Ap. Rhod. III. 665) und füge den Citaten hinzu Ap. Rhod. III. 1340 ff., wo der Ausdruck κεκμηῶτες ἐργατίναι noch mehr als φυτοσκάφος in der ersten Stelle dem swinked hedger bei Milton entspricht, so wie die Erwähnung des δόρπον, I. 1173 (cf. Hom. Od. ν. 31) wohl auch für v. 293 maßgebend gewesen ist. Den Ausdruck land-pilot v. 309 halte ich, so zu sagen, für eine kühn gezogene Consequenz aus der bei den Tragikern gewöhnlichen Uebertragung von Ausdrücken der Seefahrt auf den Gang zu Fuß. Vgl. Eur. Iph. A. 139. ἐρέσσων σὸν πόδα, Med. 682. τήνδε ναυστολεῖς χθόνα, Iph. T. 266. ἄκροισι πορθμεύων ἴχνος, 936. ἐπόρθμευσας πόδα. Es ist zu bemerken, daß die ursprüngliche Lesart des Ms. v. 310 lautete: Without sure steerage of well-practis'd feet. Cf. P. L. I. 225. he steers his flight. Auch die Bezeichnung well-practis'd und die Personification my unacquainted feet, noch schlagender Sams. Ag. 335, dürften aus derselben Quelle entsprungen sein. Der Nachahmung des Euripides in v. 340 ist schon Erwähnung geschehen; das gleich darauf stehende Tyrian Cynosure ist nach Newton dem Ovid (Fast. III. 107. quarum Cynosura petatur Sidoniis) entlehnt, mit star of Arcady vgl. Sen. Oed. 477, sidus Arcadium. Man halte ferner zusammen v. 344. The folded flocks penn'd in their wattled cotes — Hor. Epod. 2. 45. Claudensque textis cratibus laetum pecus. V. Todd ad Ep. Dam. v. 141. IV. p. 501, und vergleiche v. 345. the pastoral reed with oaten stops mit Virgil's tenuis avena. The flat sea, v. 375, woran Warton Anstoß nahm, so daß er gern geändert hätte in the sea flat sunk, wäre er nicht durch Vergleichung von level brine, Lyc. 98, davon zurückgehalten, erkläre ich mir durch eine Anwendung des Beiworts πλατύς, besonders bekannt aus dem Homerischen πλατὺς Ἑλλήσποντος. Infamous hills, v. 424, hat man auf infames scopulos bei Horaz (C. 1. 3. 20) zurückgeführt, und eine Nachahmung desselben Dichters (C. I. 12. 8. A. P. 19) in den Worten v. 494 f. erkannt: Thyrsis! whose artful strains have oft delayed The huddling brook to hear his madrigal; doch bringt wieder madrigal (cf. Shakesp. Pass. Pilgr. 18) und besonders der folgende Vers einen durchaus modernen Charakter in die Schilderung. Einen Anklang an Horaz (S. II. 2. 79) enthält zwar die von Todd zu v. 469 citirte Stelle aus Milton's prosaischen Werken, kaum aber jener Vers selbst. Dian, Fair silver-shafted queen, v. 441, gilt mir für eine Nachbildung von χρυσηλάκατος und night-foundered, v. 483 (P. L. I. 204), für eine Uebersetzung von νυκτίπλαγκτος, Aesch. Die von der himmlischen Muse begeisterten Dichter werden v. 515 sage poets genannt; den Herausgebern scheint

*) Die Dreizahl gehört der nachhomerischen Sage an. Preller, Gr. Myth. I. p. 383.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

es entgangen zu sein, daß σοφός häufig, besonders bei Pindar als Epitheton des Dichters vorkommt. Cf. Hor. Ep. II. 1. 50 al. Der Ausdruck dire Chimeras, welcher P. L. II. 628, nur mit Nachstellung des Adjectivs wiederkehrt, schließt sich an Hes. 319 ff. (δεινήν τε μεγάλην τε), der folgende Vers, And rifted rocks whose entrance leads to Hell, an Virg. G. IV. 467. Taenarias fauces, alta ostia Ditis, und unmittelbar darauf ist die Anwendung von navel für Mitte, wie Newton richtig bemerkt, den klassischen Sprachen entlehnt, doch war das Wort schon von Drayton so gebraucht worden. S. Todd zu v. 520. Dieser führt zu v. 526. With many murmurs mix'd, Stat. Theb. IX. 733 an, cantusque sacros et conscia miscet murmura, und mit v. 547, to meditate my rural minstrelsy, vergleicht Warton Virg. Buc. 1. 2. Den Ausgangspunkt für das schöne und vollständig abgerundete Bild v. 529 f., unmoulding reason's mintage Charactered in the face, könnte man in Stellen griechischer Autoren sehen (Her. I. 116. Aesch. Suppl. 279. Eur. Herc. F. 658); allein nähere Analogie bietet Spens. F. Q. V. 6. 2 dar. Dies ist vermuthlich die von Warton Observ. Sp. F. Q. II. 162 besprochene Stelle, worauf er sich in der Anmerkung zu v. 530 bezieht. Eine Vergleichung der Milton'schen Verse mit denen seines Vorgängers wird einem Jeden zeigen, wie viel bedeutender jenes Bild hervortritt. S. noch Shakesp. Rape of Lucr. Str. 116. The pillared firmament, v. 598, ruft uns zwar die vom Atlas gehaltenen Himmelssäulen (Od. κ. 53) in's Gedächtniß; doch sind dieselben zum Gemeingut moderner Sprachen geworden. Ferner citirt Todd zu v. 655 die Beschreibung des Cacus Virg. A. VIII. 252 (fumum evomit, vomit smoke, der plur. the sons of Vulcan bei Milton ist ungenau), zu v. 711, With such a full and unwithdrawing hand, die Worte des Sil. It. XV. 56. plenaque dedit bona gaudia dextra (die Schönheit des Ausdrucks liegt in dem von Milton hinzugefügten, die Hand der Natur belebenden unwithdrawing), zu v. 753, tresses like the Morn, Od. ε. 390. ἐυπλόκαμος ἠώς, zu sun-clad, v. 782, ἀστροχίτων als Beiwort des Mondes, Orph. Arg. 510, überflüssiger Weise, da er selbst auf Rev. XII. 1 und besonders auf eine Stelle Petrarca's verweist; dann vergleicht er das Verbum to boult v. 762 mit τοξεύειν, Aesch. Suppl. 446 (jaculator, Juv. 7. 193); allein dies ist anders zu erklären, s. Warton's Anm. und die von Richardson, Dict. v. bolt angeführte Stelle aus Hopkins, And so when thou rashly boltest out somewhat that is either doubtful and false. Ich habe in der Uebersetzung das Bild beibehalten. Daß der Dichter sich das Adjectiv the brute Earth, v. 797, von Hor. C. I. 34. 9 angeeignet, war nicht zu verkennen. Dagegen haben die Commentatoren übersehen, daß die kühne Bildung root-bound (v. 662) dem griechischen ῥιζοπαγής entspricht. (Nonn. II. 247.) Zu v. 838 ff. hat Todd herbeigezogen Il. τ. 38. Πατρόκλῳ δ' αὖτ' ἀμβροσίην καὶ νέκταρ ἐρυθρὸν στάξε κατὰ ῥινῶν, ἵνα οἱ χρὼς ἔμπεδος εἴη. Weniger schlagend sind die von Warton citirten Stellen. The clasping charm, v. 853, halte ich für mehr als das von Warton aus Ben Jons. Sad Sh. herbeigezogene to rivet charms; da the clasp (clasper) die Ranke und das Zeitwort umschlingen bedeutet (cf. P. L. IX. 217. the clasping ivy), so glaube ich, die Stelle aus Soph. Ant. 826 f., τὰν κισσὸς ὡς ἀτενὴς πετραία βλάστα δάμασεν, habe dem Dichter vorgeschwebt, will dies jedoch keineswegs für mehr als eine bloße Vermuthung ausgeben. Mit v. 856, To aid a virgin, such as was herself, hat Thyer verglichen Aesch. Suppl. 149 f. ἀδμήτας ἀδμήτα ῥύσιος γενέσθω.

Wir kommen nun zu der zahlreichen Gruppe von Epitheten, welche im Anruf an Sabrina aus klassischen Schriftstellern entlehnt sind. Newton und Todd haben die nöthigen Citate beigebracht, so daß ich sie bloß kurz zusammenzustellen, das Charakteristische hervorzuheben und falsche Zahlenangaben zu berichtigen brauche: The glassy wave, v. 861, vitrea unda, Virg. A. VII. 759; Great Oceanus, Ὠκεανόν τε μέγαν, Hes. Th. 20; earth-shaking Neptune, Ἐννοσίγαιος, Ἐνοσίχθων (mace ist freie Uebersetzung von tridens); πότνια als Beiwort der Tethys, Hes. Th. 368, ist ausgedrückt durch ihren ernsten, majestatischen Gang; hoary Nereus, γέρων, Il. σ. 141. Hes. Th. 1003, grandaevus Virg. G. IV. 392. cf. Serv. ad v. 403; the Carpathian wizard, Carpathius vates, Ov. Met. XI. 249, cf. Virg. G. IV. 387; Triton's winding shell, cava bucina tortilis, Ov. Met. I. 335; sooth-saying Glaucus, Eur. Or. 363. μάντις, Νηρέως προφήτης Γλαῦκος, ἀψευδὴς θεός; Leucothea's lovely hands, ἁπαλαὶ oder φίλαι χεῖρες? Was den Ausdruck Thetis' tinsel-slippered feet anlangt, so ist derselbe keineswegs für eine bloße Paraphrase von ἀργυρόπεζα Θέτις zu halten, geschweige denn daß wir gar nach Keightley's

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Vorschlag annehmen sollten, Milton hätte das Homerische Beiwort mißverstanden. Dieser Herausgeber hat in einem Excurse p. 126 f. dargethan, daß tinsel eine Art Gold- und Silberbrocat, somit dasselbe war, was im P. L. V. 592 durch glittering tissues bezeichnet ist. Also die eigentliche Bedeutung von tinsel-slippered kann nicht zweifelhaft sein. Zugleich dürfen wir nicht vergessen, daß tinsel zu den Lieblingsausdrücken der Spenser'schen Schule gehört; dies ergibt sich aus Keightley's Citaten. Chapman übersetzt, wie Todd angemerkt hat, silver-footed Thetis, und das Epitheton wurde von den gleichzeitigen und unmittelbar auf ihn folgenden Dichtern adoptirt. Ich füge zu Todd's Citaten noch hinzu silver-fleet, B. Jons. The M. of Beauty p. 550. Nept. Triumph. p. 642. Handelte es sich nicht um Thetis, so käme *χρυσοπέδιλος* dem Milton'schen Adjectiv näher als *ἀργυρόπεζα*; vgl. *ποικιλοσάνδαλος*. Die Herausgeber haben übersehen silver-buskined, Arc. 33, und El. III. 55. Vestis ad auratos defluxit candida talos. Wie jenes Adjectiv gehört auch tinsel-slippered zu der Klasse freier Nachahmungen. Wenn tinsel wirklich mit scintilla, étincelle zusammenhängt (vgl. ticket von étiquette, estiquette, Mätzner, Engl. Gramm. p. 156), so mochte allerdings in Milton's Zeit, als das Wort noch nicht zu der gegenwärtigen Bedeutung von nachgemachtem Flittergold herabgesunken war, so viel vom ursprünglichen, der Etymologie entsprechenden Wortsinn vorherrschen, daß der Leser durch tinsel-slippered die Anschauung lichten Schimmers bekam, sich also das Bild der Thetis im Silberglanz der blitzenden Wellen ausmalen konnte. Cf. Trench, English Past and Present, p. 130 f. Allein die Ableitung steht nicht fest; vielleicht ist es das mittelhochdeutsche zendâl, zindel, eine Art Seidentaffent, dessen romanische Nebenformen Diez, Etym. Wörterbuch, p. 376, angibt. — Die Namen der Sirenen, Parthenope und Ligea (neben Leukosia), kommen nicht bloß, was Keightley wohl irgend einem Andern nachgeschrieben hat, in Tzetzes' Scholien zum Lykophron, sondern bei diesem Dichter selbst vor, v. 713—728. Ich bemerke beiläufig, Milton kaufte sich im Jahre 1634, in welchem der Comus entstand, ein Exemplar des Lykophron für 3 Shilling, so wie er auch Paul Stephanus' Ausgabe des Euripides erstand. Masson, l. c. p. 531. Doch haben weder die Biographen auf vorliegende Stelle Rücksicht genommen, noch die Erklärer jene Notiz damit combinirt. Die nun folgende Schilderung hat nach Warton's richtiger Bemerkung einen modernen und romantischen Anstrich, nicht sowohl wegen des Kammes der Ligea, den Keightley mit Unrecht als ausschließliches Eigenthum für die Seejungfrauen der nordischen Mythologie in Anspruch genommen (cf. Ov. Met. IV. 311), sondern hauptsächlich wegen der Demantfelsen v. 881. Die ganze Phraseologie gehört der Spenser'schen Schule an, und dieser Charakter tritt von Vers zu Vers immer bestimmter hervor. Bei dem Abschluß der langen lyrischen Invocation durch den Refrain Listen, and save! (v. 866 und 889) verweist Thyer auf Aesch. Pers. 664 = 671. Doch ist dies keineswegs das einzige Beispiel des Refrains bei Aeschylus; auch braucht man deshalb nicht bis auf's klassische Alterthum zurückzugehen. Mit v. 898 f. O'er the cowslip's velvet head, That bends not as I tread vergleicht Todd u. A. Virg. A. VII. 808, eine Nachahmung von Il. *υ*. 226 sqq.; allein seine übrigen Beispiele zeigen, daß diese Bezeichnung des leichten Trittes bei Dichtern jener Zeit sehr gebräuchlich war, dieselben ließen sich leicht vermehren, vgl. z. B. Faithf. Sheph. IV. 2. p. 277 B. Die Beschreibung in v. 977—979, those happy climes that lie Where day never shuts his eye, Up in the broad fields of the sky, scheint aus dem Mythus von den Hyperboräern geflossen zu sein, oder aus den Schilderungen der seligen Orte, wohin die Guten nach ihrem Tode gelangen, Pind. Ol. 2. 61 f. Bei the broad (Ms. plaine) fields of the sky denkt man an gewisse Lieblingsausdrücke der Tragiker, besonders des Euripides, wie *αἰθέρος πτυχαί* u. s. w.; doch näher stehen die von Warton und Todd citirten Stellen: Virg. A. VI. 887. aëris in campis latis, und Fairfax VIII. str. 57. O'er the broad fields of heav'ns bright wildernesse. The liquid air findet sich ebenfalls bei Fairfax (XIV. str. 43); doch könnte es auch eine Uebertragung sein von *ὑγρὸς αἰθήρ*, liquidus aether, liquidus aër u. dgl. Die oft genannten englischen Herausgeber haben die Verse, 981—983, All amidst the gardens fair Of Hesperus, and his daughters three That *sing* about the *golden tree*, auf folgende Stellen klassischer Dichter zurückgeführt: Ap. Rhod. IV. 1394 sqq. *ἶξον δ' ἱερὸν πέδον, ᾧ ἔνι Λάδων εἰσέτι που χθιζὸν παγχρύσεα ῥύετο μῆλα χώρῳ ἐν Ἄτλαντος, χθόνιος ὄφις· ἀμφὶ δὲ νύμφαι Ἑσπερίδες ποίπνυον, ἐφίμερον*

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

ἀείδουσαι. Eur. Hipp. 742 sq. Ἑσπερίδων δ' ἐπὶ μηλόσπορον ἀκτὰν ἀνύσαιμι τᾶν ἀοιδῶν Monk. corr. vulg. ἀοιδᾶν), cf. Herc. F. 394. Ov. Met. IV. 637 sq. arboreae frondes auro radiante virentes ex auro ramos, ex auro poma tegebant. Vgl. Com. v. 393 f. the fair Hesperian tree Laden with blooming gold. Endlich scheint mir v. 994 f. Flowers of more mingled hue Than her (Iris') purfled scarf can show abzuleiten von Ov. Met. XI. 589. induitur velamina mille colorum Iris etc. Doch trägt die Ausführung im Einzelnen auch hier wieder einen modernen Charakter. Dies gilt auch von der Schilderung mythologischer Gegenstände in den Versen, welche sich unmittelbar daran schließen. Zu bemerken ist noch, daß rosy-bosomed, v. 986, dem griechischen Adjectiv ῥοδόκολπος nachgebildet zu sein scheint. Vor Milton dürfte es nicht vorkommen; spätere Dichter, wie Dryden und Gray, haben es von ihm entlehnt.

Es ist bekannt, daß sich sowohl in Milton's Prosa als in seinem poetischen Stil zahlreiche, specifisch lateinische Wendungen und Constructionen finden, die eigentlich dem Genius der englischen Sprache widerstreben und deshalb in der spätern Entwicklung derselben als fremdartige Elemente ausgeschieden sind. Im Wesentlichen können wir feststellen, daß von der durch Milton versuchten Bereicherung der Sprache um klassisches Eigenthum allerdings viele neu adoptirte lateinische Wörter sich Ansehn und allgemeine Geltung verschafft haben, daß man dagegen die ursprünglich nicht englischen Constructionen fast regelmäßig wieder hat fallen lassen. Im Comus aber, so wie in den übrigen Werken aus Milton's Jugendzeit, hat sich der Dichter von den eigenthümlichen klassischen Härten des verlornen Paradieses und der noch spätern Erzeugnisse seiner Muse ziemlich fern gehalten. Solche Härten sind z. B. P. L. III. 7. Or hearest thou rather pure ethereal stream? und ganz besonders VI. 335 f. Fortwith on all sides to his aid was run (cursum est) By Angels many and strong, ebenso X. 229 f.; ferner die Assimilation (Attraction) VI. 808. Vengeance is his, or whose he sole appoints. u. dgl. m. Ich will nun in aller Kürze zusammenstellen, was mir in unserm Gedichte aus Constructionen der beiden klassischen Sprachen, hauptsächlich der lateinischen, entlehnt scheint, und bemerke nur zuvor, daß die englischen Erklärer bei aller sonstigen Sorgfalt, ja Aengstlichkeit des Sammelns auf diesem Gebiete Manches übersehen haben. Dahin gehört das doppelte Relativum v. 51 f. whose charmed cup Whoever tasted etc., und die Anknüpfung mit dem Relativum v. 66. which as they taste — Soon as the potion works, their human countenance — is changed. Die ganze verschlungene Construction dieser Stelle hat eine klassische Färbung; doch finden sich für beide Wendungen, namentlich für die letztere, auch bei andern Schriftstellern Belege. Sonst ist bei Milton charakteristisch die Anknüpfung eines Fragesatzes oder Ausrufs durch ein Relativum, z. B. P. L. III. 7. Whose fountain who shall tell? (anders I. 91. into what pit thou seest From what highth fallen), so wie die Verdoppelung des Interrogativs im Ausruf, P. L. V. 542 f. Oh, fall From what high state of bliss into what woe! Cf. Com. v. 566 f. And, oh! poor hapless nightingale, thought I, How sweet thou singest, how near the deadly snare! Auffallend ist die Häufung P. L. V. 715 ff. — saw in whom, how spread Among the Sons of Morn, what multitudes Were banded. Hieran schließt sich ferner der Uebergang aus dem relativen in einen selbstständigen Satz, v. 24—28. *Which* he, to grace his tributary gods, By course commits to several government, *And* gives *them* leave to wear their sapphire crowns, And wield their little tridents. v. 198 f. the stars *That* Nature hung in heaven, *and* filled their lamps With everlasting oil. Auch v. 58. Whom therefore she brought up, and Comus named, steht im Ms. Which (am Rande whome) therefore she brought up, *and* nam'd *him* Comus. Daß diese Construction bei griechischen Dichtern und Prosaikern häufig vorkommt, ist bekannt. Beiläufig bemerke ich, daß Milton auch *and* in der Bedeutung von καὶ ταῦτα gebraucht; cf. P. L. I. 276. Ganz frei und ungenau ist die Anknüpfung mit and nach dem Relativum v. 5. Von thus v. 153. 911 ist schon die Rede gewesen; vgl. besonders v. 242. *So* may'st thou be translated to the skies etc. Das Verbum to translate in diesem Verse ist nicht etwa, wie man vielleicht vermuthet, von Milton aus dem Lateinischen entnommen, sondern es ist ein auch sonst gebräuchlicher, besonders in der englischen Version der Bibel vorkommender Ausdruck. Cf. Heb. 11. 5. Bemerkenswerth ist die Anwendung von some v. 338. *some* gentle taper — visit us With *thy* long-levell'd rule of streaming light! Der Satz bildet einen Uebergang aus der dritten in die zweite Person, und das hinzutretende some

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

entspricht dem τὶς, πᾶς τις, πᾶς bei der zweiten Person des Imperativs. Zu v. 661 f. And you a statue, or as Daphne was Root-bound, that fled Apollo, bemerkt Keightley: "This transposition, in imitation of the classics, is not agreeable to the genius of the English language." Todd interpungirt minder richtig, or, as Daphne was, Rootbound, that fled Apollo; der Relativsatz that fled Apollo läßt sich nicht gut durch das aus dem Vergleiche in das erste Glied hinübergespielte Particip root-bound von Daphne trennen. Uebrigens finden wir im Ms. And you a statue fixt, as Daphne was, eine Bestätigung des gegen Todd's Interpunction Erinnerten. Mit dem Ausdruck v. 753, tresses like the morn, haben die Herausgeber außer Od. ε. 390. ἐυπλόκαμος ἠώς auch Il. ρ. 51. κόμαι Χαρίτεσσιν ὁμοῖαι verglichen, das gewöhnliche Beispiel für das ausgelassene tertium comparationis. Diese Brachylogie findet sich auch sonst bei unserm Dichter, s. P. L. III. 572. Ob die alterthümliche, Milton nicht allein angehörende Bezeichnung what time (Keightley ad Lyc. v. 28) dem lateinischen quo tempore, oder dem italiänischen qualora entstammt sei, ist kaum zu entscheiden. Ueber unenchanted v. 395 in der Bedeutung von not to be enchanted kann man Keightley nachsehen im Excurs zu P. L. I. 554 (p. 249). Was er angibt, bedarf zwar einer gründlichen Sichtung; allein er hat wenigstens jenen Gebrauch des Particips richtig auf das Lateinische zurückgeführt. Die Construction v. 342 f. if our eyes be barred that happiness erinnert an das Griechische; doch habe ich bei Richardson s. h. v. eine analoge Stelle gefunden: They bard him this, where through destroid he was. Mirror for Mag. p. 273. Es kommen dazu noch Einzelheiten in der Diction, wie ill (male) is lost, v. 271; to do rites (sacra, mysteria facere), v. 535, für to perform rites; if this fail, v. 597, = quod si (me) fallat, cf. P. L. I. 167, if I fail not = ni fallor, Keightley; to invert, v. 682, cf. Hor. S. I. 3. 55. Das von Warton zu v. 349 als ungewöhnlich bezeichnete Wort innumerous (cf. P. L. VII. 455), wofür Milton häufiger innumerable (Com. v. 713) anwendet, darf man, obwohl dem lateinischen innumerus entsprechend, nicht füglich hierherziehen, da es nach Todd's Bemerkung auch sonst bei Milton's Zeitgenossen vorkommt.

Die Analyse des Milton'schen Stils läßt sich mit einem Verfahren der Arithmetik vergleichen. Wir haben, so zu sagen, einen Factor, das klassische Element, bisher ausgesondert. Setzen wir dieselbe Operation fort, so bekommen wir hauptsächlich noch vier Factoren, die ich bezeichnen möchte als die biblische Sprache, die Diction Spenser's und der Spenser'schen oder arkadischen Schule, den Stil Shakespeare's und andrer Dramatiker, endlich einzelne Nachahmungen italiänischer Dichter. Mehrere dieser Factoren sind wie das ganze Product selbst wieder Polynome. Dazu kommt aber noch eine incommensurable Größe, Milton's eigner Dichtergenius. Mit dieser flüchtigen Erwähnung des noch Fehlenden muß ich meine Arbeit schließen und bemerke nur, daß ich die Untersuchungen über Milton's poetischen Stil fortsetzen werde.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf