

Fedor B. Poljakov, Carmen Sippl (Hrsg.)

# Dramen der russischen Moderne in unbekanntem Übersetzungen Henry von Heiseler

---

**Verlag Otto Sagner München · Berlin · Washington D.C.**

Digitalisiert im Rahmen der Kooperation mit dem DFG-Projekt „Digi20“  
der Bayerischen Staatsbibliothek, München. OCR-Bearbeitung und Erstellung des eBooks durch den  
Verlag Otto Sagner:

<http://verlag.kubon-sagner.de>

© bei Verlag Otto Sagner. Eine Verwertung oder Weitergabe der Texte und Abbildungen,  
insbesondere durch Vervielfältigung, ist ohne vorherige schriftliche Genehmigung des Verlages  
unzulässig.

«Verlag Otto Sagner» ist ein Imprint der Kubon & Sagner GmbH

# SLAVISTISCHE BEITRÄGE

Begründet von  
Alois Schmaus

Herausgegeben von  
Peter Rehder

Beirat:

Tilman Berger · Walter Breu · Johanna Renate Döring-Smirnov  
Walter Koschmal · Ulrich Schweier · Miloš Sedmidubský · Klaus Steinke

BAND 399

VERLAG OTTO SAGNER  
MÜNCHEN 2000

Fedor B. Poljakov • Carmen Sippl  
**Dramen der russischen Moderne**  
in unbekanntem Übersetzungen  
Henry von Heislers



**VERLAG OTTO SAGNER**  
**MÜNCHEN 2000**

**PVA  
2001.  
235**

ISBN 3-87690-778-0  
© Verlag Otto Sagner, München 2000  
Abteilung der Firma Kubon & Sagner  
D-80328 München

*Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier*



P 00

## Vorbemerkung

Bereits die erste Annäherung an Henry von Heiseler (1875-1928), ob von einer literarhistorischen oder einer translationalen Perspektive her, zeigt die Prävalenz des Dramatischen sowohl im eigenen Schaffen als auch in seinem Übersetzungswerk. Bislang war der entsprechende russische Teil des letzteren durch Puškin – Heiseler's *opus magnum* auf diesem Gebiet – und Vjačeslav Ivanov repräsentiert. Die zunächst aus der Ivanov-Forschung, insbesondere durch die Veröffentlichung von Michael Wachtel (1995) bekanntgewordenen Implikationen für den Entstehungsrahmen und die Rezeption der Arbeit Heiseler's an der Übersetzung von Ivanov's *Tantalos* ließen mitunter die von Heiseler bewußt wahrgenommene Beziehung zu der Petersburger symbolistischen Kultur um einiges greifbarer erscheinen. Vor diesem Hintergrund gewinnen gerade die Zeugnisse der weiteren Beschäftigung Heiseler's mit dem russischen *zeitgenössischen* Drama der Moderne mehrfach an Interesse.

Ihre Existenz war bis jetzt nur durch diverse verstreute Hinweise wie die Einträge in ein Werkverzeichnis Henry von Heiseler's oder die Erwähnungen in den Abhandlungen seines Sohnes, des ersten Biographen und unermüdlichen Herausgebers, Bernt von Heiseler, belegt. Mit der vorliegenden Erstedition der Übersetzungen von Stücken Fedor Sologub's und Osip Dymov's (sowie einer Eigenübertragung Heiseler's ins Russische) wird diese Lücke geschlossen. Unser einleitender Artikel will sich schon aus Gründen des Umfangs auf die Überlieferungsverhältnisse und die Entstehungsgeschichte einzelner Übersetzungstexte beschränken. Die Voraussetzungen unserer Analyse wurden in der vorangehenden Studie Poljakov/Sippl 1999 erörtert.

Im Verlaufe unserer Forschungsarbeiten haben wir insbesondere die Unterstützung der Handschriftenabteilung des Schiller-Nationalmuseums/Deutschen Literaturarchives Marbach am Neckar (hinfort: DLA Marbach) erfahren. Dieser Institution danken wir für die Zusammenarbeit sowie für die Erlaubnis, ihre Archivalien zu verwenden.

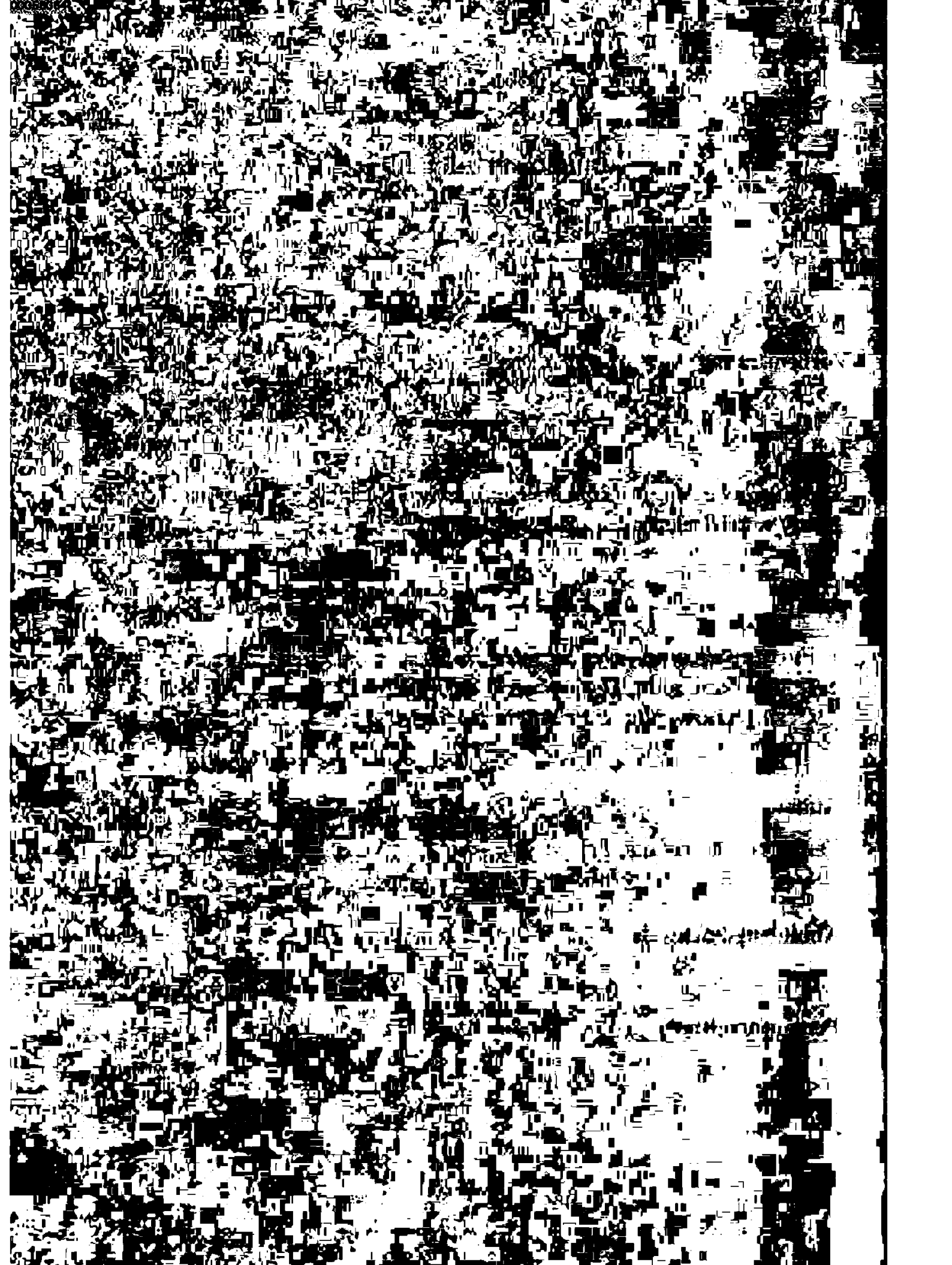
Dr. Margarita Pavlova (St. Petersburg) und Dr. Heinrich Riggenbach (Basel) danken wir für verschiedene weiterführende Informationen. Unser Dank gilt ferner Prof. Dr. Peter Rehder (München) für die Aufnahme dieser Arbeit in die Reihe „Slavistische Beiträge“.

In herzlicher Dankbarkeit erwähnen wir die uneingeschränkte Hilfe von Frau Dr. Gertrud von Heiseler, die sie unserem Vorhaben entgegenbrachte. Auch diese Edition, die sich vornehmlich auf die Materialien ihres Familienarchivs stützt, wäre ohne ihre vielfältige Mitarbeit nicht entstanden. Sie gestattete uns die Nutzung und Veröffentlichung der hier edierten Texte. Über den so oft zwingenden Rahmen eines Projekts hinaus ließ sie uns die lebendige Überlieferung des dichterischen Wortes nicht vergessen. Am Vorabend ihres 85. Geburtstages sei ihr unsere Arbeit zugeeignet.

München, den 15. September 2000

# Inhaltsverzeichnis

<b>Vorbemerkung</b> .....	5
<b>Teil I</b>	
<i>Die Russische Mapp</i> . Zum Übersetzerischen Nachlaß Henry von Heislers .....	9
<b>Teil II</b>	
1. FJODOR SSOLOGUB, <i>Der Sieg des Todes</i> .....	49
2. FJODOR SSOLOGUB, <i>Der weisen Bienen Gabe</i> .....	79
3. OSSIP DYMOW, <i>Nju. Eine Alltagstragödie</i> .....	95
<b>Anhang</b>	
ГЕНРИ ФОН ГЕЙЗЕЛЕР, <i>Гриша. Трагедия</i> .....	135
<b>Abbildungsnachweis</b> .....	159
<b>Personenregister</b> .....	161





## Teil I

Die *Russische Mappe*

## Zum übersetzerischen Nachlaß Henry von Heisellers

Henry von Heisellers persönliches Schicksal nach 1914 brachte eine Zäsur in sein Schaffen als Übersetzer ebenso wie als Dichter, Dramatiker und Erzähler. Der Petersburger Literat, seit 1898 in München ansässig und mit dem frühen Kreis um Stefan George verbunden, war bei einer Reise in seine Heimatstadt im Sommer 1914 vom Kriegsausbruch überrascht worden. Als Reserveoffizier in die russische Armee eingezogen, fand er sich nach der Oktoberrevolution 1917 in der Roten Armee wieder – ohne Aussicht auf die Möglichkeit der Rückkehr zu Frau und Kindern nach Bayern. Erst durch seine Flucht im Oktober 1922, nach acht quälenden Jahren, konnte er dem neuen Regime entkommen.<sup>1</sup> Zeugnisse jener Jahre sind die Gedächtnisentwürfe unter dem Titel *Marginalien* und der Gedichtzyklus *Die drei Engel* sowie die nach der Rückkehr entstandenen Aufzeichnungen *Erlebtes aus Sowjetrußland*.<sup>2</sup> Auch mehrere Übersetzungen, darunter aus W.B. Yeats, und weitere eigene Werke konnten gerettet werden. Durch diese Zeit gesundheitlich gezeichnet, führte Heiseler ein zurückgezogenes Leben in seinem Haus in Oberbayern und widmete sich der literarischen Arbeit. Es entstanden Dramen, Prosa, Gedichte und Übersetzungen.<sup>3</sup>

Der inzwischen gewandelte George-Kreis brachte ihm nach Wiederaufnahme der Kontakte zwar Zeichen der Sympathie entgegen, doch war man dort unfähig, Heisellers Grenzerfahrungen zu erfassen.<sup>4</sup> Einen Freund und

---

<sup>1</sup> Die Flucht ist schriftlich festgehalten von Bernt von Heiseler nach einem mündlichen Bericht seines Vaters: Heiseler 1960; B. von Heiseler, in: Heiseler 1969, 167-171; Heiseler 1971, 111-117. Vgl. auch die Erinnerung Johannes von Guenthers an Heisellers Schilderung bei einem Besuch 1923 (Guenther 1929, VII-VIII; zitiert auch bei Sippl 1999, 74-75).

<sup>2</sup> *Erlebtes aus Sowjetrußland* in gekürzter Fassung in Heiseler 1965, 275-287, *Die drei Engel* ebd., 34-87. Eine erstmalige Publikation der vollständigen Fassung nach dem handschriftlichen Manuskript der Aufzeichnungen und eine bislang unbekannt Version des Gedichtzyklus befindet sich durch die Verf. in Vorbereitung.

<sup>3</sup> Vgl. ausführlich Gronicka 1944.

<sup>4</sup> Poljakov 1999, 59-63.

Kollegen fand er dagegen in einem anderen Petersburger Literaten, dem bedeutenden Übersetzer Reinhold von Walter (1882–1965).<sup>5</sup> Heiseler konnte und wollte sich auch nur vereinzelt an jener Rußland-Euphorie Anfang der 1920er Jahre beteiligen, als Reiseerlebnisse, Analysen und Übersetzungen russischer Literatur ins Deutsche den Buchmarkt geradezu überschwemmten.<sup>6</sup> Heiselers Teilnahme am deutschen literarischen Leben vollzog sich nunmehr bis zu seinem plötzlichen, frühen Tod, im November 1928 jenseits der Öffentlichkeit.

### *Zur Russischen Mappe*

Ein Großteil der Werke Heiselers gelangte daher erst postum durch die Bemühungen seines Sohnes, des Schriftstellers Bernt von Heiseler (1907–1969), zur Veröffentlichung. In einer zusammenfassenden Anzeige am Schluß seines Buches *Henry von Heiseler. Sein Weg in den Werken* mit der Übersicht über die bis dato erschienenen Publikationen und die wichtigsten Textsorten im Nachlaß wird als ungedruckt genannt: „Die Russische Mappe, Übertragungen russischer Dichter 1908-28“.<sup>7</sup>

Die Bezeichnung *Russische Mappe* ist authentisch und geht auf den Dichter selbst zurück, wie ein handschriftliches Werkverzeichnis (Autograph Henry von Heiselers, versehen mit Anmerkungen und Nachträgen Bernt von Heiselers) im DLA Marbach belegt. Der letzte darin aufgenommene datierte Text ist der Artikel „Stefan George zum 12. Juli 1928“ (abgeschlossen am 17. Juni 1928).<sup>8</sup> Das Verzeichnis umfaßt insgesamt neun Positionen, jeweils mit Angabe des Titels und des Datums der Fertigstellung, wobei die Position neun nicht ausgeführt wurde:

---

<sup>5</sup> Sippl 1999, 76-91.

<sup>6</sup> Sippl 1998. – Wie Fedor Stepun (ein guter Bekannter der Familie Bernt von Heiseler) in seinen Erinnerungen schrieb, habe er sich seinerzeit bemüht, etwa das 1924 in Berlin erschienene Buch des russisch-jüdischen Philosophen und Publizisten Grigorij Landau (1877–nach Juni 1941) *Сумерки Европы* („Die Dämmerung Europas“) auch auf Deutsch herauszubringen, jedoch ohne Erfolg, obwohl man in jener Zeit alles Russische, was nur zu finden war, ins Deutsche zu übersetzen bereit war („в годы, когда на немецкий язык переводилось все, что попадалось под руку“); Poljakov 1997, 84.

<sup>7</sup> Heiseler 1932, [72].

<sup>8</sup> Heiseler 1938, I, 205-211; Heiseler 1965, 305-311, 777.

1. Jugenddichtungen und Übertragungen 1900-05
2. Dramen 1906-23
3. Die Russische Mappe 1908 – [sic]
4. Púschkins Sämtliche Dramen 1911-13
5. Versuch einer Kleist-Bibliographie 1911
6. William B. Yeats: Dramen 1914-22
7. Erzählungen, Prosa und Nachlese [1914-1928]
8. Die drei Engel. Gedichte 1922
9. [vacat]

Innerhalb der dritten Position sind von Heiseler folgende Angaben in chronologischer Reihenfolge des Entstehens der Übersetzungen zusammengefaßt:

Iwánow: Tantalos 25.8.08, Ssologúb: Der Sieg des Todes 25.5.13, A.N. Tolstoi: Die Verfluchung 9.8.13, Dýmow: Nju 4.5.17, Dostojewski: Die Hausfrau 20.10.23, Turgénjew: Klara Militsch 20.1.24 & Faust 3.2.24, Ljessków: Das Schreckgespenst 30.3.24, Der ungetaufte Pope 28.4.24, Das Tier 2.5.24 & Das Tal der Tränen 12.6.24.<sup>9</sup>

Die verzeichneten Entstehungsdaten zeigen deutlich die Zäsur in Heiseler's Leben. Der offen belassene *terminus ante quem* in der Überschrift der dritten Position deutet wohl darauf hin, daß zum Zeitpunkt der Anfertigung dieses Werkverzeichnisses seine Übersetzungen aus dem Russischen das gerade *aktuelle* Arbeitsfeld Heiseler's darstellten. Auffallenderweise fehlt hier die Erwähnung seiner Übersetzungen von *Gedichten* Puškins. Diese tauchen jedoch in einer anderen Angabe Heiseler's über seine geplanten Arbeiten auf, zusammen mit *Evgenij Onegin* (das Vorhaben wird im letzten Brief Heiseler's an R. von Walter vom 24. November 1928 erwähnt).<sup>10</sup>

Des weiteren blieb ausgeklammert, daß Heiseler offenbar an der Übersetzung zweier Romane (sic) von Boleslav Markevič (1822-1884) zu arbeiten beabsichtigte. Das einzige Zeugnis davon, ein Typoskript (3 Bl.) samt einer weiteren, abweichenden und ebenfalls unvollständigen Fassung (2 Bl.), ist im DLA Marbach erhalten und trägt die Überschrift:

<sup>9</sup> Eine solche Genauigkeit in bezug auf die Chronologie des eigenen Werkes wird von Heiseler in den *Marginalien* erörtert (Heiseler 1965, 177-178).

<sup>10</sup> Poljakov 1999, 35-37; Sippl 1999, 86-87.

Vor einem Vierteljahrhundert. Eine wahre Geschichte. Erster Druck: 1878. Dem Andenken des Grafen Alexéj Tolstoi.<sup>11</sup>

Der Zusatz Bernt von Heiseler hierzu besagt:

Die Übersetzung ist fragmentarisch und wurde wahrscheinlich 1926 (?) begonnen.

Schließlich läßt sich hier auch ein Hinweis auf die Gelegenheitsübersetzungen aus den letzten Jahren Heiseler vermissen; ein Beispiel dafür ist etwa der Vierzeiler Fedor Tjutčevs *Последний катаклизм* (1829) in Heiseler Übertragung:

Когда пробьет последний час природы,  
Состав частей разрушится земных:  
Все зримое опять покроют воды,  
И Божий лик изобразится в них!

*Fjodor I. Tjutscheff*

EIN SPRUCH

Schlägt einst dem All der letzten Stunde Schrecken,  
Stürzt alle Erdenform in Trümmern hin –  
Die Wasser werden jede Sicht bedecken  
Und Gottes Antlitz bildet sich darin.<sup>12</sup>

In einem späteren Entwurf einer Ausgabe von Heiseler Gesammelten Werken (DLA Marbach) ging Bernt von Heiseler zu einer gattungsmäßig orientierten Einordnung der übersetzten Texte über:

---

<sup>11</sup> Der Titel läßt das Original als Markevičs bekannte Trilogie *Четверть века назад* identifizieren; auffallend ist dabei, daß ihr Autor in Heiseler Bibliothekskatalog kein eigenes Lemma aufzuweisen hat. Auch die Beweggründe für Heiseler Hinwendung zu diesem Text bleiben unklar.

<sup>12</sup> Veröffentlicht in: *Die schönsten Gedichte der Weltliteratur*. 2. Aufl. Wien, Phaidonverlag, 1936; *Der Feierabend. Monatsschrift für die Kunst und Kultur* Nr. 5, 1938; Heiseler 1938, II, 232. Weitere Erscheinungsorte bei Jekutsch 1998, 166.

- Bd. III: Russische Schaubude 1908-1918 (Puškin, Dramen; Ivanov, *Tantalos*; Sologub, *Der Sieg des Todes*; Dymov, *Nju*);
- Bd. IV: Russische Erzähler 1914-1925 (Turgenev, Dostoevskij, Leskov, A.N. Tolstoj);
- Bd. VI: Nachlaß (u.a. Puškin, Gedichte).

Dieser Plan konnte in einer solchen Form zwar als Ganzes nicht realisiert werden, der Leitfaden in bezug auf die Textzuordnung wurde jedoch beibehalten, wie z.B. der Band *Russische Erzähler* (Heiseler 1939; s. auch unten S. 15) zeigt. Beim folgenden Überblick über die Bestandteile der *Russischen Mappe* gibt Bernt von Heiseler die von seinem Vater selbst festgelegte, obengenannte chronologische Reihenfolge wieder:

Als die sammelnde und ausstrahlende Mitte dieses großen Übersetzerwerks muß die lange Reihe der Übertragungen aus dem Russischen erkannt werden. Sie sind es, die des Dichters Mittlertum zwischen Ost und West am hellsten verkörpern. Man mag sie in zwei Gruppen scheiden: die erste ist ein Sammelband verschiedenfachster russischer Dichtung, die zweite umfaßt die Übertragung der sämtlichen Dramen und einer Anzahl von Gedichten Puschkins. Heiseler hat die Dichtungen der ersten Gruppe unter dem Titel „Russische Mappe“ vereinigt, der Band enthält von W. Iwánow die Tragödie „Tantalos“ ... die tragische Pracht dieser dichterischen Sprache ist schöner, erfüllter und größer als alle ausgesuchten Herrlichkeiten D'Annunzios oder Vollmoellers. Niemals wirkt bei Iwánow der fürstliche Strom der Verse als Prunk und Last, denn sie sind gleichsam in einer reinen, nicht südlich schwülen und schweren, sondern antikisch hellen Luft gesprochen, und wenn D'Annunzio für das Deutsche keinen besseren Dolmetsch als eben Vollmoeller finden mochte ... Iwánows kühne und hohe Wortkraft konnte sich gewiß nur in Heisellers Übertragung ganz rein erneuern. In ähnlicher Richtung bewegt sich das Trauerspiel „Sieg des Todes“ von Ssologúb ... doch scheint hier die Macht und Fülle des Tons geringer. Nach allen Seiten hin durchschreiten und umspannen die einzelnen Werke dieser „Mappe“ die russischen Kräfte-Welten: Kaukasische Fremdartigkeit in der „Verfluchung“ von A.N. Tolstoj, russische Gesellschaftsluft und -art, die sich in Dýmows „Nju“ und Dostojewskis „Hausfrau“ durchdringt mit den einsamen Qualen der Seele und in Turgeniews „Faust“ und „Klara Militsch“ getränkt wird mit schreckhaften Wundern und okkulten Zusammenhängen. Endlich Ljesskóws ländliche Schlichtheit und Helle des Lebens. Heiseler trifft im Deutschen völlig den Ton für das, was im Russischen klingt. Die Menschen

sprechen in der „Nju“ gewandt und rasch, in den Ljesskówschen Erzählungen, etwa im „Tier“ oder im „Ungetauften Popen“ bringt Heiseler mit dem Tonfall der Sätze die ganze plumpe Derbheit der Bauern. Beim ersten Druck der Ljessków-Übertragung glaubte ein kluger Verleger den „schwerfälligen Sprachstil“ in geläufiges Roman-Deutsch umwandeln zu müssen und zerstörte durch seine Korrekturen den erdhaft-lebendigen Hauch jener Geschichten.<sup>13</sup>

Anhand der nachfolgenden Übersicht der Veröffentlichungen aus dem Bestand der *Russischen Mappe* geht hervor, daß sämtliche dort verzeichnete, zwischen Oktober 1923 und Juni 1924 fertiggestellte und noch zu Heiseler's Lebzeiten erschienene Übersetzungen mit Unternehmungen zu tun hatten, die mit Johannes von Guenther assoziiert sind (Nrn. 3-6, 8-9). Diese Feststellung ist im Lichte der späteren Entwicklung vielleicht nicht unwesentlich. Weitere drei Texte (Nrn. 1-2, 7) wurden erstmals postum durch Bernt von Heiseler veröffentlicht.

(1) Vjačeslav Ivanov, Tantalos (*Тантал*)<sup>14</sup>

Wenceslas Iwánow, Tantalos. Tragödie. Deutsch von Henry von Heiseler.

In: *Orient und Okzident. Blätter für Theologie und Soziologie* H. 4 (Der russische Geist im Kampf um seine Existenz und der Protestantismus), 1930, 45-63;

Aus der Tragödie *Tantalos* von Wjatscheslaw Iwanow. Deutsch von Henry von Heiseler. In: *Neue Schweizer Rundschau* XXIV. Jg. von *Wissen und Leben* H. 2, 1931, 135-143; Heiseler's „Vorbemerkung des Übersetzers“ (Heiseler 1938, I, 204; Heiseler 1965, 304) wurde im Sommer 1928 (Notiz Bernt von Heiseler's zum Typoskript; DLA Marbach) für diese Publikation geschrieben;

Wenceslas Iwánow, Chöre aus dem *Tantalos*. In: Heiseler 1938, II, 202-210 (enthält sechs Fragmente, mit einigen Kürzungen);

Wenceslas Iwánow, *Tantalos*. Tragödie. Deutsch von Henry von Heiseler. Dessau und Leipzig, Karl Rauch Verlag, 1940. 74 S.

<sup>13</sup> Heiseler 1932, 62-63; Auslassungspunkte im Original. Zum Sachverhalt des letztgenannten Vorwurfes s. unten S. 15-17.

<sup>14</sup> Zur Vorgeschichte der Veröffentlichung dieser noch 1908 entstandenen Übersetzung vgl. Wachtel 1995, 218-254, passim.

(2) A.N. Tolstoj, Die Verfluchung (*Наваждение*)<sup>15</sup>

Die Verfluchung. Erzählung von Alexej N. Tolstoj. Deutsch von Henry von Heiseler. In: *Der Kunstwart* 43. Jg., Nr. 3, Dezember 1929, 176-184.

(3) F.M. Dostoevskij, Die Hausfrau (*Хозяйка*)

*Dostojewskijs Liebeserzählungen*. Hg. von Johannes von Guenther. München, Buchenau & Reichert, 1924, 243-394; Heiseler 1939, 127-218.

(4) I.S. Turgenev, Klara Militsch (*Клара Милитч*)

*Turgenjews okkulte Erzählungen*. Hg. von Johannes von Guenther. München, Buchenau & Reichert, 1924, 321-426; Heiseler 1939, 59-123.

(5) I.S. Turgenev, Faust (*Фауст*)

*Turgenjews okkulte Erzählungen...*, 241-320; Heiseler 1939, 7-55.

## (6) – (9) Nikolaj Leskov

Dieser Teil der *Russischen Mappe* entstand im Zuge der Arbeit Heisellers für die vom C.H. Beck Verlag München veranstaltete neunbändige Leskov-Ausgabe.<sup>16</sup> Die damalige redaktionelle Handhabe wurde von mehreren beteiligten Übersetzern, darunter auch Heiseler, als radikal und unerträglich empfunden. Das Ausmaß der redaktionellen Eingriffe fällt im Rahmen der vier von Heiseler übersetzten Erzählungen jedoch unterschiedlich aus. Hier einige Spezimina anhand der Erzählung *Das Schreckgespenst* (vgl. unten, S. 17, Nr. 6):

<sup>15</sup> Vgl. den Datierungsvermerk Heisellers am Ende des Manuskripts: „Die Übertragung wurde vollendet am 9. August 1913“.

<sup>16</sup> Vgl. dazu Sippl 1998, 83-84; Sippl 2000, 93.

*Heiseler-Übersetzung*

„Es wäre etwas anderes“, sagte die Wärterin, „wenn das auf dem Land wäre. Dort, bei den schlichten unscheinbaren Bauern, wäre es auch mir vielleicht erlaubt, so irgend etwas von der freien Art zu genießen.“ [...]

Wenigstens, als ich einmal mit großer Besorgnis in die Getreidestampfe hineinblickte, hatte mein Blick eine solche Schärfe und Feinheit, daß ich das im Staub sitzende Hausgespenst gewahrte. [...]

Dieses setzte eine große und in unserer Lage sogar unüberwindliche Schwierigkeit voraus, denn kleine junge Mädchen hatten wir nicht im Hause. [...]

Jedenfalls war die positive Folge solcher Eingriffe, wie wir im nachhinein feststellen können, eine erneute Publikation der Leskov-Übersetzungen in der Originalversion Heisellers. Der Fortgang der Leskov-Ausgabe rief im Oktober 1930 folgendes Memorandum Bernt von Heisellers hervor (DLA Marbach), das sich speziell auf *Das Tal der Tränen* (s. unten S. 18, Nr. 9) bezieht:

S. 1-8 des H. v. Heisellerschen Manuskriptes dieser Übersetzung ist verlorengegangen.

Wie alle für C.H. Beck München besorgten Ljesskóv-Übersetzungen wurde auch „Das Tal der Tränen“ durch den Verlag verschlimmbessernd überarbeitet – Ljesskóv in ein Romanddeutsch, flüssig, glatt und „salonfähig“ umgewandelt.

Diese Überarbeitungen geschahen in zwei Etappen – einmal durch den Verlag selbst, dann noch durch einen anderen Ljesskóv-Übersetzer, der sich erstaunlicherweise dazu hergab. (Sein Name soll aus mancherlei Gründen verschwiegen bleiben.) Ihm war es beschieden, Heisellers Über-

*Münchner Druckfassung*

„Es wäre was anderes“, sagte die Wärterin, „wenn wir auf dem Lande wären.“ Denn dort, bei den schlichten, einfachen Bauern, könnte es auch mir vielleicht erlaubt werden, auf ähnliche freie Art zu leben. [...]

Denn als ich einmal voller großer Besorgnis in die Getreidestampfe hineinblickte, war mein Auge von einer solchen Schärfe und Feinheit, daß ich den im Staub sitzenden Hausgeist gewahrte. [...]

Diese Voraussetzung war allerdings nur mit großer Schwierigkeit und in unserer Lage vielleicht überhaupt nicht zu erfüllen, da in unserm Hause keine jungen Mädchen waren. [...]



setzer-Arbeit gründlich und endgültig zu verstümmeln. In dieser Form erschienen dann die Erzählungen im Druck.

Die erste Überarbeitung behandelte den echten Heisellerschen Text schonender – da sich durch einen Zufall noch Korrekturfahnen der *ersten* Überarbeitung erhalten haben, müssen wir, notgedrungen, statt der Originalhandschrift für die ersten acht Seiten dieser Erzählung diese nicht ganz verdorbene erste Korrektur gelten lassen – obwohl sie an Farbe, Lebendigkeit, Wärme, Treue bei weitem nicht den H. v. Heisellerschen Text erreicht, wie aus dem Vergleich der Stellen, wo Korrektur und Handschrift übereinandergreifen, leider deutlich genug hervorgeht.<sup>17</sup>

Bei der Veröffentlichung der Originalversionen der Heiseler-Übersetzungen aus Leskov im Rauch Verlag wurde daher auf der Titelblattrückseite als Reminiszenz jener Auseinandersetzungen der Hinweis angebracht:

Die Ljesskow-Übersetzungen Henry von Heisellers erschienen zuerst, in etwas abweichender Textgestalt, in Ljesskows „Geschichten vom Lande“ bei C.H. Beck, München. Der vorliegende Text geht auf die Handschrift Henry von Heisellers zurück.

(6) N.S. Leskov, Das Schreckgespenst (*Пугало*)

Nikolai Lesskow, *Geschichten vom Lande*. München, C.H. Beck, 1924, 1-85 (= Nikolai Lesskow, *Gesammelte Werke*. 2. Band);

Nikolai Ljesskow, *Das Schreckgespenst. Das Tier*. Deutsch von Henry von Heiseler. Mit Zeichnungen v. Karl Wernicke. Dessau-Leipzig, Karl Rauch Verlag, 1940. 142 S., hier 5-101;

Nikolai Lesskow, *Ausgewählte Erzählungen*. Deutsch von Henry von Heiseler. Bad Salzig-Boppard, Karl Rauch Verlag, 1949, 5-73.

(7) N.S. Leskov, Der ungetaufte Pope (*Некрещеный поп*)

*Der Kunstwart* 43. Jg., Nr. 8, Mai 1930, 89-103; Nr. 9, Juni 1930, 157-181;

Heiseler 1939, 221-283;

---

<sup>17</sup> Die Korrekturbögen des Verlags (d.h. die Textgestalt vor den Eingriffen des unbenannt belassenen Übersetzers) aus dem Jahre 1924 sind etwa im Falle der Erzählung *Der ungetaufte Pope* im Privatarchiv Heiseler erhalten. Nach Auskunft von C.H. Beck München ging das Verlagsarchiv während des Zweiten Weltkrieges verloren (Sippl 1998, 78). – Die Berührung mit Leskov fand ihre Spuren auch in Bernt von Heisellers Essay *Über Ljesskóv* (Heiseler 1952, 42-49; Heiseler 1966, 221-227).

Nikolai Lesskow, *Ausgewählte Erzählungen...*, 105-176 (auf dieser Grundlage auch in: Nicolai Ljesskow, *Das Tier. Der ungetaufte Pope*. München, Claudius-Verlag, 1955).

(8) N.S. Leskov, *Das Tier (Зверь)*<sup>18</sup>

Nikolai Lesskow, *Geschichten vom Lande...*, 87-122;  
*Hochland* 24/3, 1926/27, 270-286 (im Anschluß daran: Johannes von Guenther, „Rußlands christlichster Dichter“, 287-294);  
*Der Kunstwart* 45. Jg., Nr. 10, Juli 1932, 624-640;  
 Nikolai Ljesskow, *Das Schreckgespenst...*, 103-142;  
 Nikolai Lesskow, *Ausgewählte Erzählungen...*, 75-103 (auf dieser Grundlage auch in: Nicolai Ljesskow, *Das Tier. Der ungetaufte Pope*. München, Claudius-Verlag, 1955).

(9) N.S. Leskov, *Das Tal der Tränen (Юдоль)*

Nikolai Lesskow, *Geschichten vom Lande...*, 123-286;  
 Nikolai Lesskow, *Ausgewählte Erzählungen...*, 177-309.

*Weitere Texte der Russischen Mappe*

Bei unserer Arbeit im Privatarchiv der Familie von Heiseler im Jahre 1999 fand sich ein Konvolut mit der Aufschrift „Zur Russischen Mappe“. Sein Bestand unterscheidet sich von der Auflistung Henry von Heiseler in seinem Werkverzeichnis dahingehend, als hier noch weitere Übersetzungsarbeiten enthalten sind. Parallele Fassungen, größtenteils textuell identisch (mit Ausnahme von Sologubs *Der weisen Bienen Gabe*, s. unten S. 27), jedoch ohne den Überlieferungszusammenhang (d.h. ihrer Zugehörigkeit zur *Russischen Mappe*), sind auch im Heiseler-Fonds im DLA Marbach aufbewahrt. Das Konvolut besteht aus Typoskripten folgender Texte:

- (1) Wenceslas Iwanow, *Das homerische Epos*. Deutsch von Henry von Heiseler. Masch., 1 Exemplar von 88 S.;

---

<sup>18</sup> Bernt von Heiseler schrieb später: „[...] das Erste was ich selbst von Ljesskow kennen lernte, war die Erzählung vom Bären Sganarell: „Das Tier“, die mein Vater Henry von Heiseler übersetzt hatte und uns vorlas; eine der schönsten Tiergeschichten aller Literaturen“ (Heiseler 1952, 48; Heiseler 1966, 225).

- (2) Wenceslas Iwánow, *Tantalos*. Tragödie. Deutsch von Henry von Heiseler. Masch., 2 Exemplare von 75 und 45 S.;
- (3) Fiodor [sic] Ssologúb, *Der Sieg des Todes*. Tragödie. Deutsch von Henry von Heiseler. 1913. Masch., 1 Exemplar, 42 S.<sup>19</sup>
- (4) Fjodor Ssologúb, *Der weisen Bienen Gabe*. Tragödie in 5 Akten. Deutsch von Henry von Heiseler. Masch., 3 Exemplare von je 22 S. [fragmentarisch].<sup>20</sup>

Dagegen findet sich die im Werkverzeichnis Heisellers als Teil der *Russischen Mappe* verzeichnete Position „Dýmow: Nju“ im Privatarchiv nur außerhalb des besagten Konvoluts als separates handschriftliches Heft:

- (5) Ossip Dýmow, *Nju*. Alltagstragödie. Deutsch von Henry von Heiseler. 1917. Hs., 98 S.<sup>21</sup>

Ebenso verhält es sich mit den handschriftlichen Originalfassungen der Dramen *Tantalos* und *Der Sieg des Todes*.

Heisellers Beziehung zu Vjačeslav Ivanov noch aus der Petersburger Zeit manifestierte sich in diesen späten Jahren, nach der Flucht aus Sowjetrußland, in der Übersetzung einer Homer-Studie Ivanovs, die nicht im Zusammenhang mit der *Russischen Mappe* genannt worden war. Den genauen Zeitpunkt ihrer Entstehung teilt Bernt von Heiseler im Brief an Ivanov vom 25. Oktober 1930 mit:

Mein Vater hat in dem Jahr seines Todes an der Übersetzung Ihrer Studie „Das homerische Epos“ gearbeitet, ist aber nicht ganz fertig geworden, wenn auch beinahe.<sup>22</sup>

Die von Michael Wachtel dokumentierten Versuche Bernt von Heisellers, diese Übersetzung drucken zu lassen, scheiterten damals an der Auffassung des Freiburger Professors Otto Immisch über den Wert der Ivanov-Studie und wurden nach 1930 nicht mehr verfolgt. Heiseler lag folgende Originalversion der

<sup>19</sup> Ein weiteres Exemplar im DLA Marbach umfaßt 53 Bl. bei identischem Text.

<sup>20</sup> Ein weiteres Exemplar im DLA Marbach umfaßt 23 Bl. und enthält einen Absatz mehr, vgl. unten S. 27.

<sup>21</sup> Im DLA Marbach finden sich 2 Typoskripte dieser Übersetzung von je 46 Bl.

<sup>22</sup> Wachtel 1995, 235.

Abhandlung vor, wie in seinem Bücherkatalog (s.v. *Иванов*, Nr. 11, sowie s.v. *Homer* [Teil II], Nr. 5) festgehalten ist:

Эпос Гомера. Вступ. очерк (LXVII стр. больш. окт.) к переводам Илиады и Одиссеи в I томе библиотеки европейских классиков под ред. А.Е. Грузинского. Москва 1912, Изд. Окто.

Es handelt sich dabei um die Ausgabe:

*Поэмы Гомера в переводах Гнедича и Жуковского*. Ред. А.Е. Грузинский. Вступ. этюд Вяч. Иванова. Словарь и 50 рисунков Д. Флаксмана. Москва, изд. „Окто“, 1912. LXVII + 598 + XX с.

Die Tatsache, daß Heiseler diese russische Publikation *nach* der Rückkehr aus Rußland zur Verfügung hatte, bekräftigt erneut den bereits erbrachten Nachweis, daß der Katalog die *gesamte* Heiseler-Bibliothek umfaßte und nicht, wie früher vermutet, nur ihren (verschollenen) Petersburger Teil.<sup>23</sup> Die besagte russische Homer-Ausgabe ist im erhaltenen Teil der Bibliothek der Familie von Heiseler jedoch nicht mehr vorhanden.

Aus der ursprünglich von Heiseler zusammengestellten Sammlung *Russische Mappe* blieben, wie die obige Übersicht zeigt, lediglich zwei Dramenübersetzungen unveröffentlicht – Fedor Sologub, *Der Sieg des Todes*, und Osip Dymov, *Nju*. Der dritte, später hinzugekommene und unedierte gebliebene dramatische Text ist Sologubs *Der weisen Bienen Gabe*.

### *Sologub: Die Textvorlagen*

Ob sich Henry von Heiseler und Fedor Sologub (eigtl. Fedor Kuz'mič Teternikov, 1863-1927) persönlich oder auch nur brieflich kannten, etwa durch die Vermittlung Vjačeslav Ivanovs, ist anhand des Heiseler-Archivs nicht nachzuweisen. Über Heiseler's Lektüre der Werke dieses Dichters, Prosa- und Dramenautors des russischen Symbolismus gibt uns dagegen der handschriftliche Katalog seiner Bibliothek Zeugnis (s.v. *Сологуб*):

---

<sup>23</sup> Poljakov 1999, 21.

1. Федор Сологуб, *Собрание стихотворений*. Кн. III и IV. 1897-1903. Москва, книгоиздательство „Скорпион“, 1904. 1. Ausgabe.
2. Федор Сологуб, *Книга сказок*. Москва, книгоиздательство „Гриф“, 1905. 1. Ausgabe.
3. *Истлевающие личины*. Книга рассказов Федора Сологуба. Москва, книгоиздательство „Гриф“, 1907. 1. Ausgabe.
4. Федор Сологуб, *Мелкий бес*. Роман. 2-е изд. СПб., изд. „Шиповник“, 1908.
5. Федор Сологуб, *Книга разлук*. Рассказы. СПб., изд. „Шиповник“, 1908.
6. Федор Сологуб, *Творимая легенда*. Первая часть романа *Навы чары* = Литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник». Кн. 3. СПб. 1908. 1. Druck.
7. Федор Сологуб, *Капли крови*. Вторая часть романа *Навы чары* = Литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник». Кн. 7. СПб. 1908. 1. Druck.
8. Федор Сологуб, *Тяжелые сны*. Роман. 3-е изд. СПб. 1909.
9. Федор Сологуб, *Навы чары*. Часть третья. *Королева Ортруда* = Литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник». Кн. 10. СПб. 1909. 1. Druck.
- 10.-18. Федор Сологуб, *Собрание сочинений*. Изд. «Шиповник». СПб. Т. 1, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 10, 11.
19. *О Федоре Сологубе*. Критические статьи и заметки. Составлено Анастасией Чеботаревской. Изд. «Шиповник», 1911.
20. Ф. Сологуб = Ю. Айхенвальд, *Силуэты русских писателей*. Выпуск III. Москва, издание „Научного Слова“, 1910.
21. Евгений Лундберг, *Лирика Федора Сологуба*. *Русская мысль*, апрель 1912.
22. Федор Сологуб, *Звериный быт*. Рассказ = Земля. Сборник 8. Москва, Московское книгоиздательство, 1912. 1. Druck.
23. Федор Сологуб, *Заложники жизни*. Драма в 5-ти действиях = Литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник». Кн. 18. СПб. 1912. 1. Druck.
24. Федор Сологуб, *Дым и пепел*. Роман = Земля. Сборник 10 и 11. Москва 1912/1913. 1. Druck.

Bekanntlich war Sologub mit seinen Theaterstücken einer der erfolgreichsten Dramatiker des russischen Symbolismus.<sup>24</sup> Das Drama *Дар мудрых пчел. Трагедия в пяти действиях* war zuerst im Jahrgang 1907 der Zeitschrift *Золотое руно* („Das Goldene Vlies“, 1907, № 2, S. 38-48 und № 3, S. 41-53) erschienen; in Buchform lag es separat erst 1918 vor.<sup>25</sup> Die Aufführung des Dramas konnte aus Zensurgründen nicht erfolgen.<sup>26</sup> Heiseler benutzte den Originaltext in der Ausgabe Sologub 1913, 57-131 (vgl. oben S. 21, Nr. 16 = Bd. 8).

Johannes von Guenther bezeichnet sich in seinen Erinnerungen *Ein Leben im Ostwind* als von Sologub beauftragten Übersetzer von *Дар мудрых пчел*. Im Kontext seines Streites mit dem Verleger Hans von Weber um die Übersetzung von Sologubs Roman *Мелкий бес* („Der kleine Dämon“), die Guenther an Reinhold von Walter abgetreten hatte<sup>27</sup>, berichtet Guenther hier für das Jahr 1907,

daß mir Sollogub [*sic*] gerade das Manuskript seines ersten Stückes *Die Gabe der weisen Bienen* geschickt und mich gebeten hatte, es zu übersetzen und mich um eine Aufführung in Deutschland zu bemühen.<sup>28</sup>

Ob sich Guenther mit einer Übersetzung des Dramas beschäftigte, erfahren wir jedoch aus dieser Quelle nicht.<sup>29</sup>

---

<sup>24</sup> Vgl. Amiard-Chevrel 1994; Steltner 1995. Nach den Angaben von Ju.K. Gerasimov (1997, 207) reicht die Zahl der von Sologub insgesamt für das Theater geschriebenen und überarbeiteten (vgl. dazu exemplarisch Steltner 1984) Texte an die zwanzig.

<sup>25</sup> Lauer 1986, 392. Zur zeitgenössischen Rezeption (grundlegend dazu Lauer 1995) vgl. Džonson 1911, 135-137; Vološin 1911.

<sup>26</sup> Gerasimov 1997, 207.

<sup>27</sup> Diese durch R. von Walter besorgte Übersetzung von Sologubs Roman *Мелкий бес* erschien 1909 bei Georg Müller, 1919 im Musarion-Verlag in München (1989 Neuauflage im Insel-Verlag Frankfurt/Main). J. von Guenther hatte im Hyperion-Verlag Hans von Weber u.a. einen Band Novellen Valerij Brjusovs *Die Republik des Südkreuzes* und F. Sologubs *Das Buch der Märchen* veröffentlicht, beide mit ihrer Autorisierung (vgl. die Angaben in Hyperion 1911; zu Sologub s. auch Lauer 1986, 404). Sie wurden später im Musarion-Verlag München wiederaufgelegt; vgl. die Auszüge in Musarion 1920; Sippl 1998, 89; Sippl 2000, 96.

<sup>28</sup> Guenther 1969, 186.

<sup>29</sup> Die ausführliche Guenther-Bibliographie in Setzer et al. 1996 enthält ebenfalls keinen Hinweis auf die Veröffentlichung einer solchen Übersetzung.

Das andere für uns relevante Drama Sologubs, *Победа смерти. Трагедия в трех действиях. С прологом*, war 1907 entstanden und erschien erstmals 1908 im dritten Band des Petersburger Almanachs *Факелы* („Die Fackeln“) und im selben Jahr auch separat in dessen gleichnamigem Verlag. Das Stück, das wesentlich zu Sologubs Ruhm beitrug, wurde 1907 im Petersburger Dramatischen Theater von Vera Komissarževskaja durch Vsevolod Mejerchol'd inszeniert; die konzeptuellen Grundsätze der Inszenierung entsprachen Sologubs Auffassung vom „Theater des einen Willens“. <sup>30</sup> Wie im vorangehenden Fall benutzte Heiseler den Originaltext in der Ausgabe Sologub 1913, 7-54.

Eine deutsche Übersetzung dieser beiden Sologub-Stücke ist bislang nicht bekannt. <sup>31</sup>

Henry von Heiseler spricht von seiner Arbeit an der Übersetzung des Dramas *Der Sieg des Todes* in einem Gedächtnisentwurf unter dem Titel *Marginalien* (abgeschlossen 1921) im Rückblick auf das Jahr 1913. Reisen hatten ihn zu Beginn des Jahres 1913 nach St. Petersburg, dann nach Leipzig zur Uraufführung seines Dramas *Peter und Alexej* im Alten Theater (am 26. Februar), nach Berlin, München und Weimar (zur Feier aus Anlaß des 50. Geburtstags seines Freundes, des Architekten Henry van de Velde) geführt:

Am 8. April wieder in Brannenburg. Übertragungen aus Puschkin, Sologub und A.N. Tolstoi. <sup>32</sup>

Die genauen Entstehungsdaten dieser Übertragungen lassen sich nach Heiselers eigenen Angaben jeweils am Ende der Manuskripte verifizieren. Seine Übersetzung des Puškin-Dramas *Russalka* wurde am 10. April abgeschlossen, der

---

<sup>30</sup> Vgl. dazu Peterson 1993, 108-109; speziell über diese Inszenierung Mejerchol'ds s. Field 1962/63, 84-85; Schmid 1995, 248-249. Als zeitgenössische Reaktionen seien genannt: Azov 1911; Džonson 1911, 129-135. Zum mittelalterlichen Substrat in diesem Stück vgl. Segel 1993, 94-98, zur Quellenangabe des Autors (ähnlich wie im Falle von *Der weisen Bienen Gabe*) vgl. Schahadat 1995, 392-393.

<sup>31</sup> Vgl. den entsprechenden Abschnitt der grundlegenden Sologub-Bibliographie bei Lauer 1986, 403-407. – Eine von Fega Frisch besorgte Übersetzung von *Der Sieg des Todes*, wie bei Lavrov 1997, 383 genannt, ließ sich nicht nachweisen; sie fehlt auch bei Riggenbach 1994. Möglich wäre jedoch, wie auch Heinrich Riggenbach auf unsere Anfrage hin zu bedenken gab, daß eine solche Übersetzung von Fega Frisch nur für einen Theaterverlag angefertigt und später nicht gedruckt worden wäre.

<sup>32</sup> Heiseler 1965, 194.

*Szenen aus der Ritterzeit* am 14. April, Heisellers „Bemerkungen zu Puschkins Dramen“ am 27. April desselben Jahres 1913.<sup>33</sup> Die Übersetzung der Erzählung *Die Verfluchung* von A.N. Tolstoj entstand im Frühjahr und Sommer 1913 und wurde am 9. August 1913 abgeschlossen (s. oben S. 15 Nr. 2). Im Manuskript von Heisellers Übersetzung von Sologubs *Der Sieg des Todes* (S. 2) findet sich ebenfalls die genaue Datierung: „Die Übertragung wurde vollendet am 25. mai 1913.“<sup>34</sup>

Über die Entstehungszeit der zweiten Sologub-Übersetzung, *Der weisen Bienen Gabe*, findet sich weder im oben genannten handschriftlichen Werkverzeichnis (DLA Marbach), noch in einer ebensolchen, von Bernt von Heiseler zusammengestellten Liste der Werke Heisellers (Privatarchiv Heiseler, ohne Datum) eine Angabe.<sup>35</sup> Ein handschriftliches Manuskript, wie im Falle von *Der Sieg des Todes*, ist im Nachlaß nicht erhalten. Das Typoskript des Stückes im DLA Marbach enthält hinsichtlich des Entstehungsdatums folgenden Zusatz Bernt von Heisellers:

Die Übersetzung ist fragmentarisch und stammt wahrscheinlich aus dem Jahre 1927.

Dieser Eintrag weist möglicherweise auf einen Zusammenhang mit dem Tod Sologubs am 15. Februar 1927 hin.

### *Der Sieg des Todes: Das Manuskript*

Heisellers Manuskript von *Der Sieg des Todes* umfaßt 50 paginierte Seiten, die nachträglich gebunden wurden.<sup>36</sup> Seite 50 ist dabei trotz vorhandener Kopfzeile und der Paginierung eine Leerseite; der in lilafarbener Tinte geschriebene Damentext endet auf Seite 49. Seite 2 trägt am unteren Ende den bereits zitierten Datierungsvermerk (s. oben). Seite 3 wiederholt den Titel, jedoch in der Reihenfolge Autor – Titel – Untertitel („Tragödie“), ohne Nennung des Übersetzers. Diese Seite trägt erstmals die Kopfzeile, als ungerade Seite „Der

<sup>33</sup> Dramen und „Bemerkungen“ erschienen erst 1935 in der Ausgabe Alexander S. Puschkin, *Sämtliche Dramen* (München, Hans von Weber). Ausführliche Angaben bei Poljakov 1999, 41-45.

<sup>34</sup> Vgl. auch die chronologische Werkliste bei Gronicka 1944, 197.

<sup>35</sup> Auch Gronicka 1944 verzeichnet diese Übersetzung nicht.

<sup>36</sup> Vgl. die Abbildung der Titelseite unten S. 49.



Sieg des Todes“; die geraden Seiten sind versehen mit „Ssologub“. Seite 4 ist eine Leerseite; Seite 5 trägt den Titel des Prologs: „DIE SCHLANGEN-ÄUGIGE IM HOHEN PALAST. Prolog zur tragödie“. Seite 6 verzeichnet die handelnden Personen. Diese Namen sind wie auch im folgenden Text (ab Seite 7 numeriert) durch stärkere Schreibung hervorgehoben, auch in den Nebentexten (Regieanweisungen und Zwischenbemerkungen), die wiederum durch schwächere Schreibung abgesetzt sind. Die von Heiseler in diesem Manuskript angewendete Orthographie ist durch konsequenten Gebrauch von Minuskeln gekennzeichnet, außer bei Satzbeginn und Eigennamen. Die Interpunktion innerhalb der Sätze wurde ersetzt durch Schrägstriche und ist auf Ausrufe- und Fragezeichen, Punkt und Auslassungszeichen reduziert. Mit dieser Gestaltung knüpft Heiseler an die von Stefan George und seinem Kreis gepflegte Konvention an. Er selbst hatte in den *Marginalien* von der abweichenden Zeichensetzung durch „Sprachkünstler“ als „*rhythmische Hinweise*“ gesprochen und eingemahnt, es „sollte in den Ausgaben der Werke eines Dichters seine persönliche Art des Interpungierens respektiert werden“.<sup>37</sup> In dem erhaltenen Typoskript von 42 Seiten<sup>38</sup>, die erst im Auftrag Bernt von Heiseler angefertigt worden sein dürfte, wurden diese orthographischen Eigenheiten nicht beibehalten.

Der Prolog endet im Manuskript auf Seite 16; Seite 17 (ohne Seitenangabe) nennt den Titel des Hauptteiles: „DER SIEG DES TODES. Tragödie in drei handlungen“. Seite 18 (ebenfalls ohne Seitenangabe) verzeichnet wiederum die Dramatis personæ. Die drei Handlungen sind ohne Trennung durch eigene Titelseiten fortlaufend aneinandergereiht und nur durch ihre jeweilige Benennung in Großbuchstaben voneinander getrennt. In dieser Gestaltung folgt Heiseler der Ausgabe Sologub 1913. Zwei Spezimina daraus, die beiden enthaltenen Lieder (Auftakt zur Ersten bzw. Zweiten Handlung), sollen die intendierte Annäherung an das Original (Sologub 1913, 27 bzw. 39) vor Augen führen:

В чаше крепкое вино  
Горько! горько! горько!  
Королева под фатой –  
За туманом зорька.  
Но в фате для короля

Bitter ist der Wein im Kelch  
Als Verdruß und Sorgen!  
Königin im Schleier ist  
Wie umwölckter Morgen.  
Doch der König sieht das Tuch

<sup>37</sup> Heiseler 1965, 202-203. Vgl. zu diesem Problem auch Bednarz 1965, 231ff.

<sup>38</sup> Die handschriftlich nachgetragene Paginierung beginnt hier auf der realen Seite 7, d.h. es handelt sich um 6 + 42. Blatt.

Развернется складка.  
Целовать жену в уста  
Сладко! сладко! сладко!

Vorn ein wenig lose,  
Und der Kuß erscheint ihm süß  
Wie Aglei und Rose!

И вот король поверил  
Седому колдуну,  
И выгнал он за двери  
Любезную жену.  
Обманутые славят  
Отродье колдуна,  
И королевством правят  
Волшебник и она.  
А где же королева?  
Она в лесу глухом.  
Вернется ль королева?  
О том спую потом.

So gab der König Glauben  
Dem Zaubrer alt und grau  
Und vor die Türe jagte  
Er die geliebte Frau.  
Es rühmen die Betrognen  
Den Bankert der Magie,  
Das Königreich beherrschen  
Der Zauberer und sie.  
Wo aber blieb die Herrin?  
Sie ist im tiefen Wald.  
Kehrt einst zurück die Herrin?  
Mein Lied erzählt es bald.

Der Text der Übersetzung gibt bis auf wenige kleine Veränderungen den Text des Originals vollständig wieder. Diese Veränderungen sind folgende:

- (1) Die Wiedergabe des Namens *Хлодовез* in der altfränkischen Form *Chlodovech* (ebenso *Хильперик* als *Chilperich*);<sup>39</sup>
- (2) Die Nichtnennung des Pagen *Linhart* (*Лингард*) im Verzeichnis der *Dramatis personæ* des Hauptteiles;
- (3) Die Zusammenfassung der durcheinanderrufenden Personen gegen Ende der Zweiten („Рыцари, дамы, пажы, слуги и служанки“; Sologub 1913, 46) und nach Beginn der Dritten Handlung („Слуги и служанки, пажы, рыцари, дамы“; ebd., 49) als „STIMMEN“;<sup>40</sup>
- (4) Das Fehlen der Widmung („Посвящаю моей сестре. Автор трагедии“; ebd., 9), des Vorwortes („Предисловие“; ebd., 11) und der Anmerkung des Autors mit Nennung seiner Quellen („Примечание“; ebd., 55).

<sup>39</sup> Zur Wiedergabe von Namen in Dramenübersetzungen ist vor allem der Beitrag Schultze 1991 zu erwähnen.

<sup>40</sup> Den verschiedenen Repräsentanten der höfischen Nomenklatur wird auf diese Weise eine gemeinsame „Sprachmaske“ (vgl. Snell-Hornby 1996, 130-134) verliehen.

## *Der weisen Bienen Gabe: Das Übersetzungsfragment*

Heisellers Übersetzung von *Der weisen Bienen Gabe* ist nur fragmentarisch als Typoskript überliefert. Auf dem Titelblatt des Typoskripts findet sich die dem Stück vorausgehende Anmerkung Sologubs („От автора“, Sologub 1913, 59) – der Hinweis auf den Artikel *Античная Ленора* („Die antike Lenore“) des Petersburger Professors für Klassische Philologie Faddej Francevič Zelinskij (Tadeusz Zieliński, 1859-1944) und auf die mythologische Tragödie *Лаодамия* Innokentij Annenskij.<sup>41</sup>

Die wortgetreue Übersetzung umfaßt von den insgesamt fünf Akten nur den ersten vollständig und etwa ein Viertel des zweiten Aktes. Die im DLA Marbach erhaltene Fassung ist dabei um einen Absatz vollständiger als jene im Privatarchiv Heiseler; letztere endet mit der Regieanweisung „Наклоняясь, снимает сандалии“ (Sologub 1913, 78), erstere enthält noch den darauffolgenden Absatz, d.h. die Replik Nyssa – Laodamia, und endet mit der für Nyssa vor ihrer erneuten Antwort gegebenen Regieanweisung („надевая на Лаодамию шерстяной хитон“, ebd.).

## *Dymovs Nju*

Der heute wenig bekannte Schriftsteller und Journalist Osip Dymov (eigtl. Iosif Isidorovič Perel'man, 1878-1959) war im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts mit den Kreisen der russischen Moderne eng verbunden.<sup>42</sup> Teilnehmer an den Mittwochabenden in Vjačeslav Ivanovs „Turm“ und den Sonntagen im Hause Fedor Sologubs, Mitarbeiter bei den Zeitschriften *Весы* („Die Waage“), *Золотое руно* („Das Goldene Vlies“) u.a., dem Almanach *Факелы* („Die Fackeln“) sowie dem Theater der Vera F. Komissarževskaja

<sup>41</sup> Zelinskij 1915, 247-272; dessen persönlichen Kontakte zu Sologub (Lavrov 1997, 332 Nr. 42; Šatalina 1997, 448 Nr. 145) bedürfen noch weiterer Erörterung. – Annenskij Drama wurde am 13. Juni 1902 abgeschlossen (vgl. das Zeugnis in A.V. Fedorovs Kommentar zu Annenskij 1990, 598 Nr. 336), Erstveröffentlichung im Sammelband *Северная речь* (St. Petersburg 1906, 139-208), der in Sologubs Bibliothek vorhanden war (Šatalina 1997, 468 Nr. 627). Zu diesem Werk Annenskij s. motivgeschichtlich Setschkareff 1958; ferner Segel 1993, 100; für weitere Diskussion s. auch Amiard-Chevrel 1978. Zu Sologubs Beziehung zu Annenskij vgl. Venclova 1996.

<sup>42</sup> S. ausführlich Maslovskij/Čancev 1989. Vgl. ferner *Encyclopaedia Judaica* Bd. VI, Jerusalem 1971, Sp. 331; Kasack 1992, 285-287.

nahestehend, trat er zunächst als Feuilletonist in Erscheinung. Sein erster Erzählband *Солнцеворот* (St. Petersburg 1905) brachte ihm einige Anerkennung.<sup>43</sup> Dem ersten Drama *Голос крови* (1903) folgten weitere: *Не возвращайтесь* (1906), *Долг* (1907), *Слушай, Израиль!* (1907).<sup>44</sup>

Dymovs weltanschauliche und ästhetische Positionen riefen jedoch zunehmend Ablehnung hervor; dieses „Kurort-Genie“, so beispielsweise ein ausgesprochen zurückhaltender Kritiker, Kornej Čukovskij, über ihn, verkörpere den „Mystizismus der Alltäglichkeit“ („мистицизм обыденности“; vgl. die Bezeichnung seines Stückes *Nju* als „Alltagstragödie“), kurzlebige Bilder, belanglose Gedanken.<sup>45</sup> Sein zweiter Prosaband *Земля цветет* (Moskau 1908) enthält eine Erzählung *Смерть маленькой Ню* („Der Tod der kleinen Nju“), über die der Kritiker Viktor Gofman urteilte, sie hinterlasse „den unangenehmen Eindruck einer entleerten Hülse“ („неприятное впечатление какой-то вылущенной шелухи“).<sup>46</sup>

Seine „Alltagstragödie“ *Nju* brachte Dymov aber den großen Erfolg auf deutschsprachigen Bühnen – mit einer Aufführung 1908 an den Berliner Kammerspielen unter Max Reinhardt, mit Alexander Moissi, Gertrud Eysoldt und Eduard von Winterstein in den Hauptrollen, unter der Regie von Felix Holländer.<sup>47</sup> Dymov, der die Begegnung mit Reinhardt zu den wesentlichen Etappen seines Lebens zählte („моя женитба, моя дочь, Рейнгардт“), lebte nun in Berlin und Wien, wo er auch die Bekanntschaft von Peter Altenberg und Arthur Schnitzler machte.<sup>48</sup> Unter dem Einfluß Frank Wedekinds standen seine Dramen *Пути любви* (1909) und *Весеннее безумие* (1910). Nach St. Petersburg zurückgekehrt, lebte er weiter in Bohemien-Kreisen. In der

---

<sup>43</sup> Die Zusammenfassung der Pressestimmen bei Maslovskij/Čancev 1989, 201-202.

<sup>44</sup> Dymovs Dramen werden von Kalbouss 1982, XI u. 112 zu jenen aus der Zeit 1890-1917 gezählt, „which had many similarities to those of the Symbolists, but were written by authors not traditionally classed in this group“.

<sup>45</sup> Čukovskij 1908, 47-59 (bezugnehmend auf Dymovs Buch *Солнцеворот*).

<sup>46</sup> Gofman 1908, 70.

<sup>47</sup> Bühnenbild von Gustav Knina, Tag der Premiere war der 30.3.1908, es wurden neun Aufführungen gegeben. Eine Neueinstudierung gab es ebenfalls an den Kammerspielen in Berlin in der Spielzeit 1919/20, mit Johanna Terwin in der Titelrolle und des weiteren Werner Krauß, Alexander Moissi und Margarete Kupfer, vgl. Horch 1930, 16 und 49; Krause 1972, 140f.

<sup>48</sup> Vgl. Maslovskij/Čancev 1989, 202. Zum Erfolg von Dymovs Stücken auf jüdischen Bühnen in Wien vgl. Dalinger 1998.

Zeitschrift *Аполлон* erschien 1909 seine Erzählung *Влас*.<sup>49</sup> Im Kontext seiner Mitarbeit im Redaktionskollegium dieses Sprachrohrs der russischen Moderne erinnert sich Johannes von Guenther in *Ein Leben im Ostwind* an Dymov:

Ich darf Dymow nicht vergessen. Ossip Issidorowitsch Dymow – sein eigentlicher Name war Perelmann – erschien in der ersten Zeit häufig bei uns; wie Bunin, der – leider! – zu den Gorkij-Leuten gehörte, mit denen man nicht umging, zählte auch Dymow zu denjenigen, die sich nicht binden wollten, aber da wir einen Roman von ihm erworben hatten, kam er eben auch zu uns. Mittelgroß und stämmig, mit einem freundlichen Lächeln, etwas ungelentk, aber sehr beweglich, orientalisch dunkel, mit reichem Haar und einem mächtigen Kinn, paßte er nicht recht zu uns, aber ich sah ihn gern, denn er war einer der wenigen nicht absolut egozentrischen Menschen in unserem Kreis. Dymow war nicht nur ein bedeutender Erzähler, er war auch ein ideenreicher Dramatiker, voll vom nachdenklichen und melancholischen Esprit der Ostjuden.<sup>50</sup>

Dymovs Roman *Томление духа* erschien unter dem Titel *Бегущие креста (Великий человек)* zuerst 1911 in Berlin.<sup>51</sup> 1913 ging Dymov nach Amerika; den Rest seines Lebens verbrachte er in New York und nahm 1926 die amerikanische Staatsbürgerschaft an. Dymov schrieb weitere Dramen in russischer und jiddischer Sprache und publizierte in den 1920er Jahren in Zeitschriften und Zeitungen der russischen Emigration. Seine in Jiddisch geschriebenen Memoiren *Wos ich gedenk* erschienen in zwei Bänden 1943-44 in New York.

Über ein frühes Interesse Henry von Heislers an den Werken Osip Dymovs gibt uns wiederum ein wichtiges Zeugnis Auskunft: der handschriftliche Katalog seiner Bibliothek. Heisler verzeichnete hier folgende Titel:

---

<sup>49</sup> Vgl. auch die Rezension Michail Kuzmins in: *Аполлон* 1910, № 7. Eine deutsche Übersetzung von Sonja Wermer erschien im selben Jahr bei Kurt Wolff in Leipzig, unter dem Titel *Der Knabe Wlaß*.

<sup>50</sup> Guenther 1969, 274.

<sup>51</sup> Im Jahre 1912 erschien der Roman in St. Petersburg im 17. Band des Almanachs *Шуноу-ник* („Heckenrose“). Die deutsche Übersetzung durch Arthur Luther trug den Titel *Haschen nach dem Wind*; sie erschien 1919 bei Kurt Wolff in Leipzig. Der deutsche Titel folgt dem Bibelzitat Kohelet 6,9.

1. Осип ДЫМОВ, *Земля цветет*. Обложка по рисунку З.Н. Элиасберг-Васильевой. Москва 1908. (Книгоиздательство „Гриф“). 1. Ausgabe.
2. Осип ДЫМОВ, *Солнцеворот*. С.-Петербург 1905. (Издание второе). Издание „Содружества“.
3. Alfred Kerr, Hofmannsthal und Dymow. *Der Tag*, Berlin, Nr. 168. 1. April 1908.
4. Siegfried Jacobsohn, Nju. *Die Schaubühne*, Berlin. Nr. 15. 9. April 1908.
5. Kammerspiele / von Herman Bang I. Generalprobe; II. Erste Vorstellung. *Die Schaubühne*, Berlin. Nr.Nr. 19 & 20. 7. & 14. Mai 1908.
6. *Alltag*. Tragödie in vier Teilen von Ossip Dymow. Осип ДЫМОВ, *Каждый день*. Трагедия в четырех частях. Berlin, Bühnen- und Buchverlag russischer Autoren J. Ladyschnikow. 1908. 1. Ausgabe.<sup>52</sup>
7. Осип ДЫМОВ, „*Слушай Израиль!*“ („*Schma Isroel!*“). Драма в 3 действиях. СПб. 1907. 1. Ausgabe.
8. Осип ДЫМОВ, *Рассказы*. Книга I. Изд. „Шиповник“. СПб. (1911). 1. Ausgabe.
9. *Die das Kreuz fliehen*. Roman von Ossip Dymow. Осип ДЫМОВ, *Бежущие креста (Великий человек)*. Роман. Berlin, J. Ladyschnikow Verlag G.m.b.H. 1. Ausgabe.

In dieser Liste fällt die drei Positionen umfassende Dokumentation der Inszenierung von *Nju* an der Reinhardt-Bühne auf. Ob Heiseler seinerzeit das Stück in Berlin gesehen hat, ist unbekannt. Die genannten Beiträge in der *Schaubühne* zeugen in jedem Fall von seiner Rezeption der Aufführung.<sup>53</sup> Heiseler's Bekanntschaft mit Max Reinhardt und den Schauspielern Alexander Moissi und Gertrud Eysoldt geht auf den Winter 1906/07 in Berlin zurück; im Frühjahr 1907 hatte er Reinhardt sein Drama *Peter und Alexej* vorgelesen.<sup>54</sup>

---

<sup>52</sup> Es handelt sich hierbei um die russischsprachige Ausgabe, die mit einem deutschen Paralleltitel versehen ist.

<sup>53</sup> Gleiches gilt für die Aufführung an den Münchener Kammerspielen am 18.10.1913; für diese Zeit schreibt Heiseler in den *Marginalien*: „Im Herbst sechs Wochen lang in St. Petersburg. Anfang November in Berlin, dann in München Proben zu ‚Peter und Alexej‘, die Aufführung am 6. Dezember“ (Heiseler 1965, 194).

<sup>54</sup> Vgl. Heiseler 1965, 193; Poljakov 1999, 34.

Der anonyme Beitrag, den Heiseler dem Herausgeber der *Schaubühne* Siegfried Jacobsohn (1881-1926) zuschreibt, macht die Sichtweise des deutschsprachigen Publikums deutlich:

Ihre [*d.i. Njus*] Stärke ist weniger ihr Menschen- als ihr Russentum. [...] Was *Njura* für ihr Alltagsdasein Grund zur Klage gibt, gibt uns für die Alltagstragödie ihres Daseins Grund zum ästhetischen Vergnügen.<sup>55</sup>

Herman Bang (1857-1912) schildert seine Begegnung mit dem Dichter und dessen Frau anlässlich der Generalprobe, bei der auch Hugo von Hofmannsthal und natürlich Max Reinhardt zugegen sind, und vermittelt uns einen interessanten Eindruck:

Ossip Dymow selbst ist so sprühend von Humor, wie immer. Er kann alle Menschen nachmachen, und er kann mit allen Stimmen sprechen. In den Cafés zeichnet er Karikaturen auf die Marmortische, und in russischen Blättern schüttelt er Feuilletons aus seinem rechten Ärmel, ohne daß der linke Ärmel darum weiß. Er lernte Frau Dymow in der Schweiz kennen. Er verlobte sich in Wien und heiratete in Warschau. Er muß an einem Sonntag geboren sein, denn es ist immer Sonnenschein um ihn. Ein Ehemann in Petersburg, der ihn aus Eifersucht anschoß, streifte nur seinen Arm, und er hat immer das Glück auf seiner Seite...<sup>56</sup>

Bei der Uraufführung folgt *Nju* an zweiter Stelle, nach Hofmannsthals *Der Tor und der Tod*. Einige Ausschnitte aus Bangs Besprechung der ersten Vorstellung sollen für die Wirkung des Spiels *Moissis* (in der Rolle des Dichters, „Er“) unter der Führung Reinhardts sprechen:

Aber der Vorhang gleitet wieder zurück – für „*Nju*“.

Ossip Dymow hat sein Stück eine „Alltagstragödie“ genannt. Vielleicht wäre Tragikomödie richtiger gewesen. Denn durch sein ganzes Werk sieht er das Komische in dem Verlauf des traurigen Geschehnisses, und seine Tragödie ist von der unaufhaltsamen Komödie des Lebens durchschlungen. [...] Aber der Russe beherrscht seine Klaviatur mit einem sicheren Instinkt, und er stößt uns nicht, sondern leitet uns von Wirkung zu Wirkung. In dem anscheinenden Mangel an Zusammenhang, in etwas gewissem Bilderbuchartigen, wobei der Dichter die Blätter wendet,

---

<sup>55</sup> Anonymus 1908, 378, 379.

<sup>56</sup> Bang 1908a, 495.

während wir uns selbst im Text von Seite zu Seite schlängeln müssen, erinnert Ossip Dymow an Hjalmar Söderberg [...].

Eine knisternde Grazie hat Ossip Dymow in allen Lustspielszenen, wo Alessandro Moissi als der Dichter spricht und, mit einer so gleitenden Anmut, so mannigfaltig ist, kalt und fesselnd, weich und stahlblank, jäh und rasch und zögernd, satt und begehrllich, neugierig und gleichgültig... [...]

Während man so horcht und schaut und Alessandro Moissis Dichter folgt, der in Moissis Gestalt von Max Reinhardts Händen gerade aus dem zuckenden Herzen der Zeit gerissen ist, gibt man Max Reinhardt recht, wenn er seine Darsteller aus allen Ländern und allen Reichen und allen Zonen holt und – – allen Sprachen.

Aus Ungarn kam der „Tod“, Herr Beregi. Aus Italien kam Moissi. Aus Rußland kam –

Das ist vortrefflich – und vielleicht namentlich für den Fremden in seinem Fauteuil. Denn ich könnte mir denken, daß Deutsche [...] angesichts jener Spracherneuerung, die die Reinhardtschen Bühnen bringen, und wo man zu Zeiten ein bißchen weit entfernt ist – von Weimar, bedenklich werden könnten.

Aber das kümmert den Fremden nicht.

Er geht aus diesem Theater, wo ein Genie herrscht und vergewaltigt und schafft, mit einer Reichtumsumme fort, wie sie nur an dieser einen Stätte geholt und gewonnen werden kann.<sup>57</sup>

### *Dymov: Die Übersetzung*

Die *Marginalien*, in denen Henry von Heiseler seine Lebensdaten von 1875 bis 1920 zusammenfaßt, nennen für 1908, das Jahr der geschilderten Dymov-Inszenierung in Berlin, lediglich folgende Stationen:

Frühjahr 1908 Fahrt nach Rußland. Sommer in Terijóki, Finnland, bei meinen Eltern, Villa Lobeck. Arbeit an der Übertragung des *Tantalos* von Wenceslas Iwánow. Im Herbst nach Brannenburg.<sup>58</sup>

Nach der Zäsur von 1914 findet sich eine Erwähnung Dymovs hier erst für das Revolutionsjahr 1917:

---

<sup>57</sup> Bang 1908b, 518-519. – Vgl. auch Kerr 1908; Presber 1908/1909, 344-346. Die weiteren Aufführungsdaten verzeichnet Krause 1972, 172f., darunter am 27.1.1913 an der Neuen Wiener Bühne, vgl. dazu Polgar 1913.

<sup>58</sup> Heiseler 1965, 193.



1917 in Wólogda. Nach Ausbruch der Revolution war ich zuerst Mitglied, dann Vorsitzender des Bataillonsgerichts, mehrfach stellvertretender Stadtkommandant und Militärchef. Bearbeitung von Vollmoellers *Assüs*, Übertragung von Dýmows *Nju* und Yeats' *An Bailes Strand*. [...].<sup>59</sup>

Zu jenem Zeitpunkt trennen ihn von der Uraufführung von Dymovs *Nju* in Berlin etwa neun Jahre; ein Jahr bereits lebt er ohne seine Frau, zwei Jahre ohne seine Kinder, die Möglichkeit der Rückkehr zu ihnen nach Bayern bleibt ungewiß, Deutschland ist noch der Kriegsgegner, und die schwersten Prüfungen in der Zeit nach der Oktoberrevolution – Hunger, Bürgerkrieg, Schicksal seiner Petersburger Familie – stehen ihm noch bevor. In dieser Situation wendet er sich dem Dymov-Stück zu, einer Reminiszenz jener „dekadenten“ Epoche um die Jahrhundertwende; wie auch André von Gronicka bereits feststellte:

The only translation from Russian which originated during the war years is Ossip Diumov's drama *Niu*. With this work Heiseler plunged into the atmosphere of decadence and *Weltschmerz* which he left behind in St. Petersburg when, in the spring of 1898, he set out for Munich. He succeeds well in recapturing the play's characteristic atmosphere, a blend of sensuality, nostalgia, and cynicism. He reproduces with remarkable fidelity Diumov's portrayal of the complex, subtle personalities typical of Russian *fin de siècle* society.<sup>60</sup>

Der Datierungsvermerk betreffend *Nju* (kurz nach der Februarrevolution) ist am Ende des Manuskripts seiner Übersetzung festgehalten: „Die Übertragung wurde vollendet am 4. mai 1917“.<sup>61</sup>

Das handschriftliche Exemplar im Übersetzerischen Nachlaß Henry von Heiseler stellt eine spätere Reinschrift dar, die mit der Jahreszahl 1917 als Zeitpunkt der Entstehung der Übersetzung versehen ist (vgl. unten S. 93). Sie stammt (ebenso wie das Manuskript von *Der Sieg des Todes*) aus der Zeit nach Heiseler's Flucht aus Sowjetrußland, d.h. aus den Jahren 1922 bis 1928.

<sup>59</sup> Heiseler 1965, 195.

<sup>60</sup> Gronicka 1944, 184. Zur hier vorliegenden Evozierung einer anderen Zeitebene, die mit der Wahrnehmung dieses Stückes vor dem Hintergrund der Ereignisse des Jahres 1917 einhergeht, vgl. im allgem. Totzeva 1995, 150-152.

<sup>61</sup> So im Manuskript im Privatarchiv Heiseler. Gronicka 1944, 199 gibt den 28. Mai 1919 als Datum der Fertigstellung. Eine Quelle für diese Angabe konnte im Nachlaß nicht nachgewiesen werden.

Es handelt sich um ein gebundenes Heft im Oktavformat. Die unlinierten Seiten sind handschriftlich durchgehend paginiert, beginnend mit der Textstelle „Bild 1“ auf Seite 5. Seiten 2-3 sind Leerseiten, auf Seite 4 – ebenfalls unnummeriert – ist das Verzeichnis der Dramatis personæ. Der Text endet auf S. 98; S. 99 ist eine Leerseite. Auf S. 100 (letzte paginierte Seite) finden sich die Angaben zum Datum der Fertigstellung der Übersetzung (vgl. oben) sowie zur ursprünglichen Akteinteilung des Stückes:

Das original ist in vier akte geteilt: I akt – bild 1-3, II akt – bild 4-6, III akt – bild 7-8, IV akt – bild 9-10.

Die Akteinteilung wurde von Heiseler nicht beibehalten; er markiert jeweils nur die Bildzahl mit Ordnungszahlen in arabischen Ziffern. Der Text ist wiederum in lilafarbener Tinte geschrieben; die Nebentexte sind dabei schwächer als der Redetext geschrieben, dieser wiederum schwächer als die Sprechernennungen. Regieanweisungen und Zwischenanweisungen sind darüber hinaus in Schreibschrift gehalten, lediglich fremdsprachige Ausdrücke („le temps“, „grand rond“ etc.) in Druckschrift. Der Redetext ist ebenfalls in Druckschrift, d.h. unverbundenen Buchstaben, verfaßt. Die von Heiseler in diesem Manuskript angewendete Orthographie ist wie im Manuskript seiner Übersetzung von Fedor Sologubs *Der Sieg des Todes* durch konsequenten Gebrauch von Minuskeln gekennzeichnet, außer bei Satzbeginn, Eigennamen (inklusive „Er“, „Gäste“ etc.) und Höflichkeitsformen in der Anrede („Sie“, „Ihr“ etc.). Die Zeichensetzung ist reduziert auf Ausrufe- und Fragezeichen, Punkt und Auslassungszeichen. Kommata innerhalb der Sätze sind selten. Semikola finden sich lediglich innerhalb der Regieanweisungen.

In Hinblick auf die Dymov-Rezeption durch Heiseler bleiben einige Fragen offen. So fehlt uns beispielsweise ein Hinweis darauf, ob Heiseler die alternative Fassung (in Erzählform) des Ausgangs von *Nju* – eine Wiederbegegnung zwischen *Nju* und *Ihm* nach zwei Jahren – gekannt haben könnte.<sup>62</sup> Des weiteren ist aufgrund der bisher ermittelten Quellen unklar, ob sich Heiseler bei seinem Entschluß, eine eigene Übersetzung dieses Stückes anzufertigen, mit jener Übersetzungsvorlage auseinandersetzte, die der erwähnten Berliner

---

<sup>62</sup> Dymov/Barchan 1908. – Heiselers Interesse für die Konfliktsituation zwischen Liebe und Ehe, die oft aufgrund falscher Voraussetzungen (Konfrontation einer kosmischen Kraft mit einer sozialen Institution) zum Mißlingen literarischer Umarbeitungen führe, ist (ohne Bezug auf Dymov) in seinen *Marginalien* belegt (Heiseler 1965, 257-258).

Inszenierung (1908) wohl zugrundegelegt hatte.<sup>63</sup> Bei der letzteren handelt es sich um die Ausgabe:

Ossip Dymow, *Nju*. Eine Alltagstragödie. Deutsch von A. Eliasberg und C. Ritter. Berlin, Bühnen- und Buchverlag russischer Autoren J. Ladyschnikow, 1908. 77 S.<sup>64</sup>

Aleksandr Samojlovič Ėliasberg (1878-1924) wurde in Minsk geboren; Eliasbergs Herkunft aus dem Ostjudentum mit deutscher Muttersprache in russischsprachiger Umgebung auch in Schule und Studium schuf die Voraussetzungen für seine sprachlich-kulturelle Kompetenz. Nach einem naturwissenschaftlichen Studium in Moskau ließ er sich kurz nach der Jahrhundertwende in München nieder. 1907 erschien im Verlag R. Piper & Co. sein übersetzerisches Debüt – die Anthologie *Russische Lyrik der Gegenwart*. Eliasberg gab hier Gedichte von Konstantin Bal'mont, Valerij Brjusov, Ivan Bunin, Zinaida Gippius, Nikolaj Minskij und Fedor Sologub in eigener Übertragung heraus. Die Titelzeichnung des Bandes stammte von Z. Eliasberg-Wassiliew, d.h. Eliasbergs Frau Zinaida Nikolaevna Vasil'eva. Wir sind ihr als Buchkünstlerin bereits bei dem Dymov-Titel *Земля цветом* in Heisellers Bibliothekskatalog begegnet (vgl. oben S. 21, Nr. 1). In demselben Zeitraum veröffentlichte Eliasberg mehrere weitere Übersetzungen aus Dymovs Prosa.<sup>65</sup> In späteren Projekten wirkte er auch für die russischen Klassiker wie Puškin, Gogol', Leskov, Dostoevskij und Tolstoj, besonders mit seinen frühen Übersetzungen jedoch machte er die Erzählprosa von Autoren der russischen Moderne wie etwa Aleksej Remizov, Michail Kuzmin und Fedor Sologub deutschsprachigen Lesern zugänglich. Als hauptsächlicher Übersetzer der Werke Dmitrij Merežkovskijs wurde Eliasberg der wichtigste Wegbereiter für dessen Rezeption im deutschsprachigen Raum, etwa durch Thomas Mann. Seine Originalwerke – kunst- und literarhistorische Arbeiten – sowie die Auswahl in den von ihm zusammengestellten Anthologien lassen seine ästhetische

<sup>63</sup> Vgl. dazu die Angabe bei Horch 1930, 49.

<sup>64</sup> Über C. Ritter waren keine genauen Daten feststellbar. Eine ausführliche Studie von Carmen Sippl zu Leben und Werk Eliasbergs unter Verwendung zahlreicher Archivmaterialien befindet sich in Vorbereitung.

<sup>65</sup> Ossip Dymow, „Ihr Leib“ und „Die Formel“, beide in: *Simplicissimus* 12. Jg., 1907/08, 465 und 736f.; „Im Schloßpark“. In: *Morgen* 2, 1908, 1556-1559.

Leitlinie deutlich erkennen.<sup>66</sup> Seine *Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts* (München, C.H. Beck, 1922) stellte ein Fazit aus seiner Arbeit in engster Verwobenheit mit dem russischen und deutschsprachigen literarischen Leben dar.<sup>67</sup>

Übersetzungen aus dem Bereich Drama sind in Eliasbergs Œuvre kaum präsent. Außer *Nju* ist uns lediglich eine weitere Zeitschriften-Publikation bekannt: „Der Wanderer. Psychodrama in einem Akt“ von Valerij Brjusov (1911).<sup>68</sup> Eine besondere Verbindung zu Drama und Theater bestand bei Eliasberg wohl nicht. Seine Übersetzung von Dymovs *Nju* kann damit als vereinzelter Versuch im Bereich der Dramenübersetzung gesehen werden.

Im Falle Henry von Heisellers liegen die Voraussetzungen ganz anders; aus den möglichen Variationen innerhalb der translatologischen Opposition zwischen ‚creator‘ und ‚mediator‘ entsteht hier ein vielfältiges Spannungsfeld.<sup>69</sup> Eigenes und übersetzerisches Schaffen im Bereich Drama sind bei ihm ein zentrales schöpferisches Element. Seine Tragödie *Peter und Alexej* war 1912 im Insel-Verlag in Leipzig erschienen, 1919 folgten im Musarion-Verlag in München das Trauerspiel *Grischa* und das „märchenhafte Lustspiel“ *Die magische Laterne*. Heisellers Tragödie *Die Kinder Godunofs*, sein reifstes dramatisches Werk, konnte ebenso wie weitere im Nachlaß erhaltene Fragmente erst postum erscheinen. Seine erste Publikation 1903 war die Übersetzung eines Stückes von Robert Browning (*Pippa geht vorüber*; Leipzig, Insel-Verlag); aus dem Englischen folgten die Übersetzungen der Dramen William Butler Yeats', die postum unter dem Titel *Irische Schaubühne* lediglich privatim gedruckt werden konnten (1933). Auch bei Heisellers Übersetzungen aus dem Russischen steht interessanterweise am Anfang ein Drama, Ivanovs *Tantalos* (1908,

---

<sup>66</sup> Etwa in der Reihe *Russische Bibliothek* des Drei Masken Verlages München, 1921-1923. Vgl. Sippl 1998, 85-87; Sippl 2000, 93-96.

<sup>67</sup> Vgl. Arthur Luther in seiner Rezension zu Eliasbergs *Literaturgeschichte*: „Diese neue Geschichte der russischen Literatur stellt sich in bewußten Gegensatz zu allen bisherigen russischen Literaturgeschichten. Sie ist nicht auf das Soziale, sondern auf das Aesthetische eingestellt und bewertet die einzelnen Dichter ausschließlich nach ihrer *künstlerischen* Bedeutung“ (in: *Frankfurter Zeitung* 66. Jg., Nr. 242 vom 31. März 1922, S. 1).

<sup>68</sup> *Der Merker* 2. Jg., H. 15, Mai 1911, 637-640. Das Original *Путник. Психодрама в одном акте* war im selben Jahr in Moskau in Buchform erschienen.

<sup>69</sup> Zu dieser Sichtweise im Kontext der Bühnenübersetzung vgl. Aaltonen 1997, 90.

erschienen 1940), ihm folgt sein übersetzerisches Großwerk – die Arbeit an den Dramen Puškins.<sup>70</sup>

Schließlich sei auf den Unterschied der Vorlagen von Heiseler und Eliasberg/Ritter hingewiesen. Unser Textvergleich mit den gedruckten Originalfassungen des Dramas von Dymov, den wir an dieser Stelle ausklammern müssen, hat gezeigt, daß Heiseler's Vorlage nicht die russische Ladyžnikov-Ausgabe (Dymov 1908; vgl. oben S. 30 Nr. 6) war, sondern die in St. Petersburg im folgenden Jahr erschienene Fassung Dymov 1909. Der Almanach, in dem sie enthalten ist, fehlt allerdings in Heiseler's Bibliothekskatalog; Heiseler wird den Text also nicht bewußt mitgeführt, sondern am ehesten in Vologda vorgefunden oder erworben haben. Eliasberg/Ritter benutzten dagegen einen Autorentext, der grundsätzlich der genannten Berliner Version Dymov 1908 folgt, zugleich jedoch Auslassungen enthält (so fehlt beispielsweise in Dymov/Eliasberg 1908, 62-64 die Szene mit dem Zahnarzt, der nach Njus Selbstmord ihr freigewordenes Zimmer mietet, Dymov 1908, 48-50), die auf eine vom Autor sanktionierte Textrevidierung für die Bühne schließen lassen; vgl. etwa Szene IV:

Dymov 1908, 23-24

Он Только не требуй от меня, не требуй от меня ничего!

Ню тихо Я не требую.

Он Женщина всегда требует, берет самое дорогое, самую сердцевину. Я не могу дать этого. Женщина съедает мужчину.

Dymov/Eliasberg 1908, 28

Er Nur fordere nichts von mir, fordere nie etwas von mir.

Nju leise Ich verlange nichts.

Er Das Weib fordert immer etwas.

<sup>70</sup> In einem solchen Falle wie Heiseler sollte die Frage nach der „Äquivalenzrelation zwischen Ausgangstext und Translat“ (vgl. Totzeva 1995, 19f.) vor dem Hintergrund der komplexen, intertextuell greifbaren Korrespondenzen zwischen diesen Ebenen, dem „eigenen“ und dem „fremden Wort“ (vgl. etwa Puškins *Boris Godunov* und Heiseler's *Die Kinder Godunofs*), erörtert werden. Vgl. dazu noch Sippl 1998a.

НЮ Нет, мне ничего не нужно от тебя. Я только буду любить.

ОН Я не могу отдать тебе себя, потому что тогда я стану нищим, и ты отвернешься от меня.

НЮ Тогда я еще больше буду любить тебя.

ОН О, да. Я знаю. Этого бессознательно всегда добивается женщина: обессилить мужчину, высосать его кровь, чтобы потом спокойно держать его около себя. Самсону остригают волосы и льву подпиливают когти.

Я прошу тебя: не требуй от меня! Не ешь меня! Или я должен буду убить тебя.

НЮ Я все от тебя приму, что ты дашь мне: страдание, даже смер... Мы не расстанемся.

NJU Nein, ich will nichts von dir. Ich werde dich nur lieben.

ER Ich kann mich an dich nicht weggeben, denn dann würde ich zum Bettler, und du würdest dich von mir abwenden.

NJU Ich werde dich nur noch mehr lieben.

ER Ich weiß schon, das ist das letzte Ziel des Weibes.

Ich bitte dich darum: fordere nichts von mir, zehr' mich nicht auf! Sonst müßte ich...

NJU Ich werde alles von dir hinnehmen, was mir von dir kommen wird: jegliches Leid, ja selbst den Tod... Wir werden uns nie trennen.

### *Grischa: Heiseler's unbekannte Eigenübersetzung ins Russische*

Das letzte Jahr im vorrevolutionären Rußland verbrachte Heiseler in Vologda; zu den Merkwürdigkeiten jener Zeit zählt der Umstand, daß es seiner Frau Emy von Heiseler (geb. Thieme, 1873-1960), einer Staatsbürgerin des Deutschen Reiches, mit dem sich Rußland im Krieg befand, gestattet war, ihn dort hin zu begleiten. Trotz des militärischen Alltags fand sich noch genügend Gelegenheit, der literarischen Arbeit nachzugehen, wie folgender Eintrag aus Heiseler's *Marginalien* zeigt:

1916 mit Emy in Wólogda. Bewachung der Bahnlinien St. Petersburg – Wólogda – Archángelsk, Garnisonsdienst und Ausbildung junger Soldaten. Im März 1916 Kommandeur der vierten Kompagnie. Arbeit am „Grischa“, am „Begleiter“ und Übersetzungen aus Yeats – „Die schattigen Wasser“, „Cathleen ni Houlihan“ und „Das Stundenglas“. Im August in Terijóki Trennung von Emy, die nach Deutschland reiste. Im November wurde meine Kompagnie einem neuzukommandierten und in höherem Range als ich stehenden Offizier zuerteilt.<sup>71</sup>

Aufgrund eigener Angaben Heiseler (Titelblatt des Originalmanuskriptes) läßt sich ferner festhalten, daß sein Trauerspiel *Grischa* innerhalb einer einzigen Woche, vom 13. bis 19. März 1916, entstanden ist. Bei der Abreise nach Deutschland konnte Emy von Heiseler die Manuskripte der hier erwähnten Eigenwerke und Übersetzungen mitnehmen. Auf ihrer Grundlage wurde die deutsche Originalfassung dieses Trauerspiels, angeblich des „russischsten Stücks“ aus der Feder Heiseler schlechthin, mehrmals veröffentlicht.<sup>72</sup> Die Uraufführung von *Grischa* fand im Steinicke-Saal, München, am 30. Mai 1931 statt.<sup>73</sup>

Noch in Vologda fertigte Heiseler (nach Mitteilung Bernt von Heiseler „in Zusammenarbeit mit einer russischen Bekannten“), eine Übersetzung des Stücks ins Russische an.<sup>74</sup> Die russische Version ist in ihrem Umfang mit der Originalfassung identisch, lediglich der Vermerk am Schluß der *Dramatis personæ*: „Zeit: Die Gegenwart“ fehlt in der ersteren. Soweit wir sehen, handelt es sich hier um einen einmaligen Vorgang in Heiseler's Schaffen. Ein Vergleich könnte u.a. die Tendenz zur stellenweise stilistisch differenzierteren Wiedergabe des volkstümlichen Idioms im russischen Text gegenüber dem Original („Heiden oder Franzosen, wer kennt sie“ – „Нехристи аль

<sup>71</sup> Heiseler 1965, 195.

<sup>72</sup> Erstausgabe: *Grischa*. Ein Trauerspiel von Henry Heiseler. München, Musarion Verlag, 1919; diese Veröffentlichung gehört zu jener Gruppe der Heiseler-Texte, die durch Vermittlung Johannes von Guenthers zum Druck gelangten (vgl. auch Guenther 1929, VII). Weitere Veröffentlichungen des Stückes: München, Georg Callwey Verlag, 1935; Heiseler 1938, III, 197-223; Heiseler 1965, 487-511. Vgl. dazu Heiseler 1932, 23-27; Luther 1935, 129-130; Gronicka 1944, 107-114 (Parallelen zu Dostoevskij und Georg Büchners *Woyzeck*).

<sup>73</sup> Die Inszenierung stammte von Willi Cronauer; *Grischa*: Cronauer, *Proschka*: Alfred Tressin; *Lisaweta*: Eva Wächter-Weishaar, *Annuschka*: Ingeborg Krauß; vgl. Bernt von Heiseler, in: Heiseler 1965, 779.

<sup>74</sup> Vgl. seine Notiz in: Heiseler 1938, III, 339; Heiseler 1965, 779.

французы, кто их разберет“; „Ist ihr der Mann nicht recht? Unsinn! Mädchenflausen!“ – „Нешто муж не по вкусу пришелся? Глупости! Бабы бредни!“; „Narr, hier ist Polizei genug. Betrinke dich, dann kommt die Polizei ganz von selbst“ – „Дурак, здесь довольно полиции. Нахлещись порядком, а полиция там уж сама заявится“; Heiseler 1965, 491, 503, 510) sowie die semantische Alterität vornehmlich von Bildern des Volksglaubens<sup>75</sup> zeigen:

Aber den Teufel erkennt man am Hinken und der Böse soll mich holen, sehe ich nicht den Pferdefuß in deinem Stiefel (ebd., 495)

Но черта узнают по рогам, и прах меня дери, коли в сапогах у тебя не торчат козлиные ноги

Ach laßt mich, laßt mich meinet halben zum Teufel gehen! (ebd., 500)

Ах, пустите, пустите, по мне теперь хоть к черту на рога!

Das ist – hol mich der Böse – das ist ja Grischa (ebd., 509)

Да это – дери меня нелегкая – да это Гриша

Heiseler's Biographie bietet genügenden Beweis für seine Kenntnis dieses Idioms; gerade in Vologda wird er mit dem Ausdruck der Soldateska vertraut gewesen sein. Nur fallen bei der vorliegenden Eigenübersetzung, alle stilistischen Variationen vorausgesetzt, einige sprachliche Unebenheiten auf, die möglicherweise darauf beruhen, daß zum einen Russisch für Heiseler nicht die schöpferisch benutzte Literatursprache war, und zum anderen die endgültige Überarbeitung des Textes wohl ausgeblieben ist. Zu dieser Gruppe (Aspekt, Wortfolge u.ä.) gehören beispielsweise solche Fälle wie „vielleicht komm ich dann wieder“ (Heiseler 1965, 501) – „может, я там снова приду“; „geschnitzt“ (ebd., 507) – „вырезывал, вырезывать“ (sic); „Meine Herren, ich gehe ja gleich“ (ebd., 510) – „Господа, иду же я сейчас“ u.a.m.

Die russische Eigenübertragung ist im Privatarchiv Heiseler in einem Heft enthalten, das die Vologdaer Texte in einer Reinschrift durch Heiseler vereinigt. Ihre Reihenfolge ist: *Grischa* (deutsche Originalfassung), *Гриша* (russi-

<sup>75</sup> Zu den nachfolgenden Beispielen s. das Vergleichsmaterial bei Hammerschmid/Riemekasten 1994.



sche Eigenübertragung), die Erzählung *Der Begleiter* und die Übersetzungen aus W.B. Yeats. Durch einen solchen Überlieferungsrahmen ist die *zeitgenössische* Entstehung der Eigenübersetzung ins Russische gesichert; der *terminus ante quem* liegt vor August 1916.

### *Zur Edition*

#### **II/1** Fjodor Ssologúb, *Der Sieg des Todes*

Nach der handschriftlichen Fassung Henry von Heiseler, unter Heranziehung eines Typoskripts im Konvolut *Zur Russischen Mappe* (beide im Privatarchiv Heiseler). Dieses Typoskript übernimmt nicht die ursprüngliche Schreibweise (vgl. oben S. 25); die darin gemachten Anpassungen (Groß- und Kleinschreibung, Ersetzen der Schrägstriche durch Kommata u.ä.) wurden hier aus Gründen besserer Lesbarkeit weitgehend übernommen.

#### **II/2** Fjodor Ssologúb, *Der weisen Bienen Gabe*

Nach dem Typoskript im Konvolut *Zur Russischen Mappe* (Privatarchiv Heiseler, vgl. oben S. 19), versehen mit handschriftlichen Korrekturen Bernt von Heiseler, die hier ebenfalls übernommen wurden. Der letzte Absatz nach der Kopie desselben Typoskripts im DLA Marbach.

#### **II/3** Ossip Dýmow, *Nju*

Nach der handschriftlichen Fassung Henry von Heiseler (Privatarchiv Heiseler), unter Heranziehung des Typoskripts im DLA Marbach, das auf Bernt von Heiseler zurückgeht (vgl. oben S. 19, 33). Auch hier wurden seine orthographischen Anpassungen weitgehend übernommen.

#### **Anhang** Генри фон Гейзелер, *Гриша*

Nach der handschriftlichen Fassung (Privatarchiv Heiseler; vgl. oben S. 40), mit geringfügigen Korrekturen und Anpassungen der Interpunktion.

## Literaturverzeichnis

- Aaltonen 1997: S. Aaltonen, *Translating Plays or Baking Apple Pies: A Functional Approach to the Study of Drama Translation*. In: M. Snell-Hornby/Z. Jettmarová/K. Kaindl (eds.), *Translation as Intercultural Communication*. Selected Papers from the EST Congress Prague 1995. Amsterdam, 89-97 (Benjamins Translation Library, 20).
- Amiard-Chevrel 1978: Cl. Amiard-Chevrel, *L'antiquité et l'esthétique théâtrale des symbolistes russes*. In: *Revue des Études Slaves*. T. LI/1-2, 9-16.
- Amiard-Chevrel 1994: Cl. Amiard-Chevrel, *Les symbolistes russes et le théâtre*. Lausanne.
- Аппенский 1990: Иннокентий Анненский, *Стихотворения и трагедии*. Вступ. статья, составление, подготовка текста и примечания А.В. Федорова. Ленинград (Библиотека поэта. Большая серия. Изд. третье).
- Anonymus 1908: <Anonymus>, „Nju“. In: *Die Schaubühne*. IV. Jg., Nr. 15 (9. April 1908), 377-379.
- Azov 1911: Владимир Азов, „Победа смерти“. Трагедия Ф. Сологуба. In: *Čebotarevskaja 1911*, 325-329.
- Bang 1908a: Herman Bang, *Kammerspiele*. I: Generalprobe. In: *Die Schaubühne*. IV. Jg., Nr. 19 (7. Mai 1908), 494-497.
- Bang 1908b: Herman Bang, *Kammerspiele*. II: Erste Vorstellung. In: *Die Schaubühne*. IV. Jg., Nr. 20 (14. Mai 1908), 516-519.
- Bednarz 1965: K. Bednarz, *Theatralische Aspekte der Dramenübersetzung dargestellt am Beispiel von deutschen Übertragungen und Bühnenbearbeitungen der Dramen Anton Čechovs*. Diss. Wien.
- Čebotarevskaja 1911: *О Федоре Сологубе. Критика. Статьи и заметки*. Составлено Анастасией Чеботаревской. СПб. (reprint Ann Arbor 1983).
- Čukovskij 1908: Корней Чуковский, *От Чехова до наших дней. Литературные портреты. Характеристики*. 2-е изд. СПб.
- Dalinger 1998: B. Dalinger, „*Verloschene Sterne*“. *Geschichte des jüdischen Theaters in Wien*. Wien.
- Думов 1908: Осип Думов, *Каждый день*. Трагедия в четырех частях. / *Alltag*. Tragödie in vier Teilen von Ossip Dumow. Berlin.
- Думов 1909: Осип Думов, *Ню*. Трагедия каждого дня. In: *Альманах Колосья*. Кн. 1. СПб., 181-248.

- Dymov/Barchan 1908: Ossip Dymow, *Der Dichter und sie*. Berechtigte Verdeutschung von Paul Barchan. In: *Simplicissimus*. 12. Jg., Nr. 42 (13. Januar 1908), 688-689.
- Dymov/Eliasberg 1908: Ossip Dymow, *Nju. Eine Alltagstragödie*. Deutsch von A. Eliasberg und C. Ritter. Berlin.
- Džonson 1911: И. Джонсон, Сологуб и его пьесы. In: Čebotarevskaja 1911, 129-141.
- Field 1962/63: A. Field, *The Theatre of Two Wills: Sologub's Plays*. In: *Slavonic and East European Review*. Vol. 41, 80-88.
- Gerasimov 1997: Ю.К. Герасимов, Драма Федора Сологуба „Отравленный сад“. In: Pavlova/Lavrov 1997, 207-218.
- Gofman 1908: Виктор Гофман, (Рец. :) Осип ДЫМОВ, Земля цветет. In: *Русская мысль*. 1908, апрель, 69-70.
- Gronicka 1944: A. von Gronicka, *Henry von Heiseler: A Russo-German Writer*. New York (Columbia University Germanic Studies, 16).
- Guenther 1929: Johannes von Guenther, *Erinnerungen an Begegnungen und Gespräche mit Henry von Heiseler*. In: Henry von Heiseler, *Aus dem Nachlaß*. Mit der Totenmaske des Dichters und einem Vorwort von Johannes von Guenther. Chemnitz, I-IX.
- Guenther 1969: Johannes von Guenther, *Ein Leben im Ostwind. Zwischen Petersburg und München. Erinnerungen*. München.
- Hammerschmid/Riemekasten 1994: B. Hammerschmid/ M. Riemekasten, *Übersetzungsprobleme mit 'Gott' und 'Teufel'. Folklore und Metaphysik in den deutschen Übersetzungen und Bearbeitungen von N.V. Gogol's Revizor*. In: U. Jekutsch/F. Paul/B. Schultze/H. Turk (Hg.), *Komödie und Tragödie – übersetzt und bearbeitet*. Tübingen, 269-301 (Forum Modernes Theater, 16).
- Heiseler, Bernt von →
- Heiseler 1932: Bernt von Heiseler, *Henry von Heiseler. Sein Weg in den Werken*. Radolfzell.
- Heiseler 1952: Bernt von Heiseler, *Ahnung und Aussage. Essays*. Gütersloh.
- Heiseler 1960: Bernt von Heiseler, *Henry von Heiseler's Flucht nach Deutschland*. In: *Ostdeutsche Monatshefte*. 26. Jg., H. 2, 99-102.
- Heiseler 1966: Bernt von Heiseler, *Gesammelte Essays zur alten und neuen Literatur*. Erster Band: *Figuren I*. Stuttgart.
- Heiseler 1971: Bernt von Heiseler, *Haus Vorderleiten*. Mit einem Nachwort von Max Mell. Stuttgart.

Heiseler, Henry von →

Heiseler 1938: Henry von Heiseler, *Gesammelte Werke*. Bd. I: *Erzählungen und Prosa*; Bd. II: *Gesammelte Gedichte*; Bd. III: *Die Dramen*. Leipzig-Markkleeberg.

Heiseler 1939: Henry von Heiseler, *Russische Erzähler*. Leipzig-Markkleeberg (Nachdruck Jena 1947).

Heiseler 1965: Henry von Heiseler, *Sämtliche Werke*. Heidelberg.

Heiseler 1969: *Zwischen Deutschland und Rußland*. Briefe von Henry von Heiseler. Heidelberg.

Horch 1930: F. Horch (Hg.), *Die Spielpläne Max Reinhardts 1905-1930*. München.

Hyperion 1911: *Fünf Jahre Hyperion-Verlag 22. September 1906-1911*. Bericht über die Tätigkeit des Verlages, seine Ziele und Neuerscheinungen. Weihnacht 1911. München.

Jekutsch 1998: *Anthologien mit russischen Dichtungen*. Unter Mitarbeit von Chr. Hauschild und H. Leupold hg. von U. Jekutsch. Stuttgart (Übersetzte Literatur in deutschsprachigen Anthologien, 2).

Kalbouss 1982: G. Kalbouss, *The Plays of the Russian Symbolists*. East Lansing.

Kasack 1992: W. Kasack, *Lexikon der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. 2. Aufl. München (Arbeiten und Texte zur Slavistik, 52).

Kerr 1908: Alfred Kerr, Hofmannsthal und Dymow (Kammerspielhaus). In: *Der Tag*. Nr. 168 (1. April 1908), 1-2.

Krause 1972: H.-H. Krause, *Die vorrevolutionären russischen Dramen auf der deutschen Bühne. Grundzüge ihrer deutschen Bühneninterpretation im Spiegel der Theaterkritik*. Emsdetten (Diss. Köln 1969).

Lauer 1986: B. Lauer, *Das lyrische Frühwerk von Fedor Sologub. Weltgefühl, Motivid, Sprache und Versform*. Mit einem bibliographischen Anhang zum Gesamtwerk. Gießen (Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas, 24).

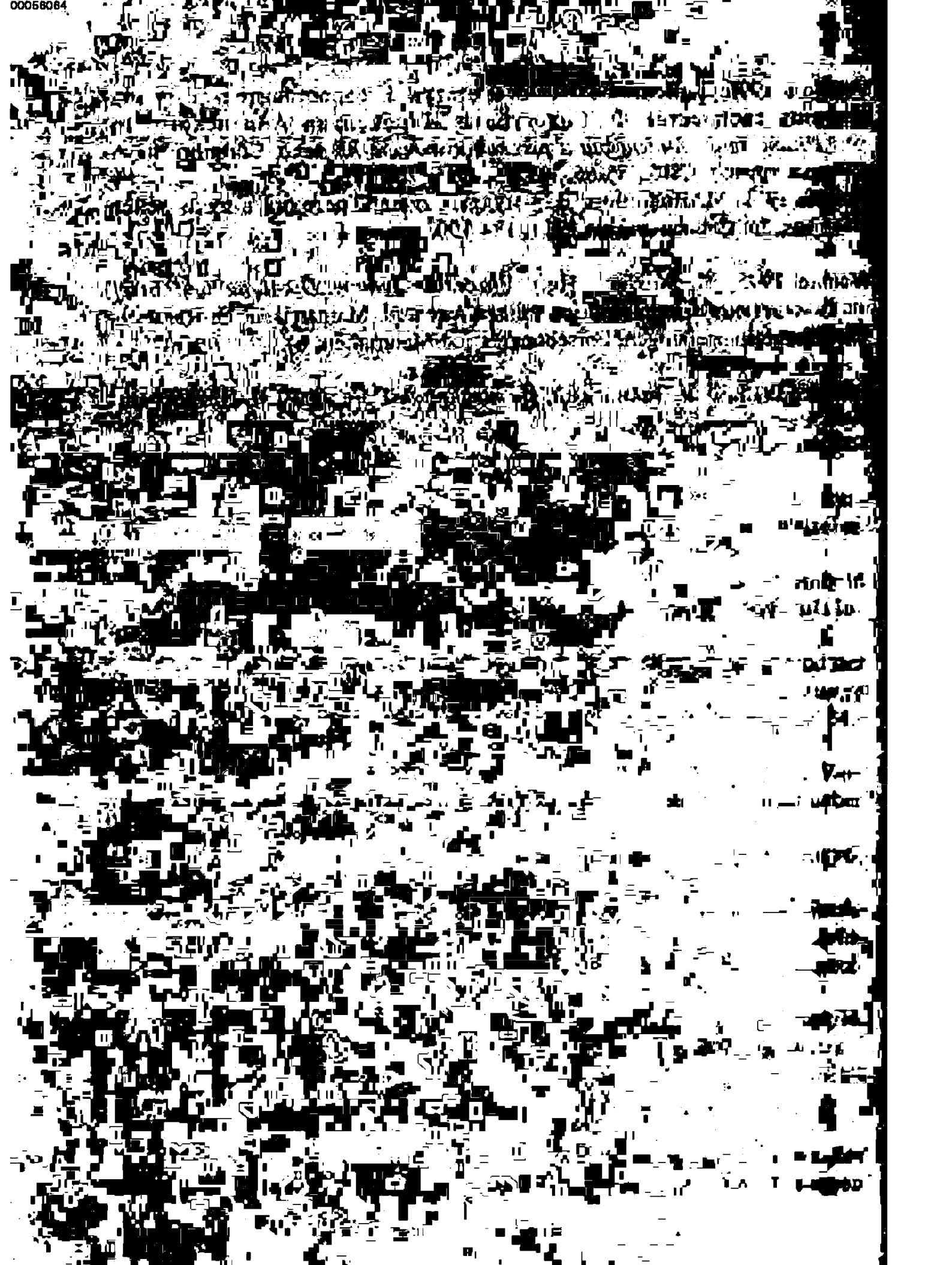
Lauer 1995: B. Lauer, Zur Diskussion um das künstlerische Schaffen von Fedor Sologub in der russischen Kritik der Jahrhundertwende (1896-1918). In: K. Harer/H. Schaller (Hg.), *Festschrift für Hans-Bernd Harder zum 60. Geburtstag*. München, 257-294 (Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas, 36).

Lavrov 1997: Федор Сологуб и Анастасия Чеботаревская. Вступ. статья, публикация и комментарии А.В. Лаврова. In: Pavlova/Lavrov 1997, 290-384.

- Luther 1935: A. Luther, Rußland im Schaffen Henry von Heisellers. In: *Germanoslavica*. Bd. 3, 128-134.
- Maslovskij/Čancev 1989: В.И. Масловский/А.В. Чанцев, ДЫМОВ, Осип. In: *Русские писатели 1800-1917. Биографический словарь*. Т. 1. Москва, 201-203.
- Musarion 1920: *Musarion Almanach 1920*. München.
- Pavlova/Lavrov 1997: *Неизданный Федор Сологуб*. Под ред. М.М. Павловой и А.В. Лаврова. Москва (Новое литературное обозрение. Научное приложение, X).
- Peterson 1993: R.E. Peterson, *A History of Russian Symbolism*. Amsterdam/Philadelphia (Linguistic & Literary Studies in Eastern Europe, 29).
- Polgar 1913: Alfred Polgar, Nju. In: *Die Schaubühne*. IX. Jg., Nr. 8 (20. Februar 1913), 229-231.
- Poljakov 1997: Ф.Б. Поляков, Тень окрыленной мысли. Памяти Григория Ландау. In: Григорий Ландау, *Эпиграфы (Берлин, 1927 – Париж, 1930)*. Ред. и послесловие Ф. Полякова. Москва, 79-94.
- Poljakov 1999: F.B. Poljakov, Die ganze Welt der Wesenheiten. Puškin in der transkulturellen Vision Henry von Heisellers. In: Poljakov/Sippl 1999, 9-63.
- Poljakov/Sippl 1999: F.B. Poljakov/C. Sippl, *A.S. Puškin im Übersetzungswerk Henry von Heisellers (1875-1928). Ein europäischer Wirkungsraum der Petersburger Kultur*. München (Slavistische Beiträge, 388).
- Presber 1908/1909: Rudolf Presber, Kehraus (Berliner Premieren). In: *Arena*. 3/1 (1908/1909), 341-346.
- Riggenbach 1994: H. Riggenbach, Fega Frisch. Russische Übersetzerin im Schweizer Exil. In: M. Bankowski et al. (Hg.), *Asyl und Aufenthalt. Die Schweiz als Zuflucht und Wirkungsstätte von Slaven im 19. und 20. Jahrhundert*. Basel-Frankfurt/M., 173-189.
- Šatalina 1997: Н.Н. Шаталина, Библиотека Ф. Сологуба (Материалы к описанию). In: Pavlova/Lavrov 1997, 435-521.
- Schahadat 1995: Sch. Schahadat, *Intertextualität und Epochenpoetik in den Dramen Aleksandr Bloks*. Frankfurt am Main [u.a.] (Slavische Literaturen. Texte und Abhandlungen, 8).
- Schmid 1995: U. Schmid, *Fedor Sologub. Werk und Kontext*. Bern [u.a.] (Slavica Helvetica, 49).
- Schultze 1991: B. Schultze, Problems of Cultural Transfer and Cultural Identity: Personal Names and Titles in Drama Translation. In: H. Kittel/A.P. Frank (eds.), *Interculturality and the Historical Study of Literary Trans-*

- lations*. Berlin, 91-110 (Göttinger Beiträge zur internationalen Übersetzungsforschung, 4).
- Segel 1993: H.B. Segel, *Twentieth-Century Russian Drama. From Gorky to the Present*. Baltimore/London.
- Setschkareff 1958: V. Setschkareff, Laodamia in Polen und Rußland. Studien zum Verhältnis des Symbolismus zur Antike. In: *Zeitschrift für Slavische Philologie*. Bd. XXVII/1, 1-32.
- Setzer et al. 1996: H. Setzer et al. (Hg.), „*Ein Leben im Ostwind*“. Eine Ausstellung aus dem Nachlaß des Übersetzers und Schriftstellers Johannes von Guenther (1886-1973) mit dem Katalog seiner russischen Bibliothek, Universitätsbibliothek Tübingen, 9. Mai bis 14. Juni 1996. Tübingen.
- Sippl 1998: C. Sippl, Russische Literatur in Verlagsprogrammen des deutschsprachigen Raumes (1917-1933). In: O. Kronsteiner (Hg.), *Europa und die fremden Nachbarn*. Vorlesungen über vergessene euroslawische Beziehungen. Salzburg, 75-101 (Die Slawischen Sprachen, 57).
- Sippl 1998a: C. Sippl, Der Übersetzer in der russisch-deutschen Kulturvermittlung als „primärer Rezipient“. Am Beispiel Henry von Heiseler. In: *Die Slawischen Sprachen*. Bd. 58, 141-155.
- Sippl 1999: C. Sippl, Henry von Heiseler – Johannes von Guenther – Reinhold von Walter – Arthur Luther: Rückblicke auf einen Dialog der Puškin-Übersetzer. In: Poljakov/Sippl 1999, 65-98.
- Sippl 2000: C. Sippl, „München im Ostwind“. Johannes von Guenther und der russisch-deutsche kulturelle Dialog. In: W. Stadler et al. (Hg.), *Junge Slawistik in Österreich*. Beiträge zum 1. Arbeitstreffen. Innsbruck 24.-26.2.1999. Innsbruck, 87-102 (Slavica Aenipontana, 7).
- Snell-Hornby 1996: M. Snell-Hornby, *Translation and Text. Ausgewählte Vorträge*. Hg. von M. Kadric und K. Kaindl. Wien (WUV-Studienbücher Geisteswissenschaften, 2).
- Sologub 1913: Федор Сологуб, *Пять драм*. СПб. (= Федор Сологуб, *Собрание сочинений*, т. 8; reprint Berkeley 1989).
- Steltner 1984: U. Steltner, Die Umsetzung narrativer in dramatische Strukturen – das Drama *Melkij bes*. In: B. Lauer/U. Steltner (Hg.), *Fedor Sologub 1884-1984. Texte, Aufsätze, Bibliographie*. München, 99-131 (Specimina Philologiae Slavicae, Supplementband 6).
- Steltner 1995: U. Steltner, Sologubs symbolistische Dramen. In: K. Harer/H. Schaller (Hg.), *Festschrift für Hans-Bernd Harder zum 60. Geburtstag*. München, 541-546 (Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas, 36).
- Totzeva 1995: S. Totzeva, *Das theatrale Potential des dramatischen Textes. Ein Beitrag zur Theorie von Drama und Dramenübersetzung*. Tübingen (Forum Modernes Theater, 19).

- Venclova 1996: Т. Венцлова, Тень и статуя. К сопоставительному анализу творчества Ф. Сологуба и Иннокентия Анненского. In: *Иннокентий Анненский и русская культура XX века*. Сборник научных трудов. СПб., 55-66.
- Vološin 1911: М. Волошин, Дар мудрых пчел. Трагедия в пяти действиях. In: *Čebotarevskaja 1911*, 184-190.
- Wachtel 1995: M. Wachtel (Hg.), *Vjačeslav Ivanov. Dichtung und Briefwechsel aus dem deutschsprachigen Nachlaß*. Mainz (Deutsch-Russische Literaturbeziehungen. Forschungen und Materialien, 6).
- Zelinskij 1915: Ф.Ф. Зелинский, *Из жизни идей*. 3-е изд. Т. I. Петроград.





# DER SIEG DES TODES

Tragödie von Fiódor Ssologúb

Deutsch von Henry von Heiseler



1 9 1 3

*Die Schlangenäugige im Hohen Palast*

## PROLOG ZUR TRAGÖDIE

*Personen:*

DER KÖNIG	
ALDONZA	genannt Königin ORTRUD
DULZINEA	genannt ALDONZA
DAGOBERT	Page
DER DICHTER	– im Gehrock
DIE DAME	– im Seidenkleid

*Die Vorhalle des königlichen Schlosses. Die Wände bestehen aus mächtigen roh behauenen Steinen. In der vorderen Wand ist der ungeheure Bogen des Eingangs, durch den hindurch die Zuschauer in die Halle sehen. Vorn führt eine breite und flache Treppe in das Parterre, das dem inneren Hof des Schlosses entspricht, auf der mittleren Höhe der Treppe ist eine schmale Plattform und von dieser zweigen sich nach rechts und nach links zwei schmalere Treppen ab – sie führen unter die Seitenwände zu den äußeren Höfen des Schlosses. Im Hintergrund der Halle und seitwärts massive Kolonnen. Von der Halle führen drei kurze Treppen nach oben: die breite Mittlere zum Saal der Feste und Empfänge, die Seitentreppe sind schmal, die rechte führt in das Schlafgemach des Königs. Ein Teil der Treppe ist vom Mond beleuchtet. Auf den Stufen sitzt der König. Er blickt in die Finsternis des unbeleuchteten Hofes und spricht leise, als führe er Zwiesprache mit einem Unsichtbaren.*

**KÖNIG** Wer mich ruft, weiß ich nicht, und wohin, kann ich nicht verstehn. Dunkler Schatten, was willst du von mir? Unhörbar ist deine Stimme und dunkel dein Gesicht wie bedeckt von einer nebligen Larve. Und ich weiß nicht, warum ich hierher kam, in diesen dunklen und mitternächtlicher Schrecken vollen Raum. Der weisheitkundige breitflügelige Vogel hat mich geweckt und ich ging fort aus dem Schlafgemach und überließ meine liebe Gemahlin auf ihrem Lager dem süßen Schlaf. Und jetzt bin ich hier und mir scheint, es ist vor mir eine Menge unbekannter Gesichter. Als hätte sich der ganze Hof meines Erbschlosses gefüllt und als sähen aus allen Fenstern und von den Galerien und Balkonen auf mich herab die blassen Schatten der längst Gestorbenen. Sie horchen – und schweigen. Sie sehen mich an – und werden mir nichts sagen. Schreckliche Gleichgültigkeit, quälende Teilnahmslosigkeit der Gekommenen!

*Dulzinea geht die Seitentreppe empor. Sie hat das Äußere eines armen Bauernmädchens und alle hier nennen sie Aldonza. Sie trägt ein armes zeretztes Kleid, ihr Haar ist halb gelöst, ihre Arme und Füße sind bloß. Sie trägt ein Tragjoch mit zwei Eimern über der Schulter.*

**DULZINEA** Wie müde ich bin! Mein Gott, wie müde ich bin! Sie lassen mich zu den Quellen des toten und des lebenden Wassers gehen und wenn ich die gefüllten Eimer bringe, sagen sie, daß dies mein Wasser nicht zum Trinken taugt. Sie lassen mich damit die Dielen waschen und schlagen mich dafür, daß ich ihnen bittres und abgestandenes Wasser bringe. Und sie wissen nicht, daß ich ihnen volle Eimer süßen Wassers bringe. Und ich bin müde. (Sie stellt die Eimer auf die unterste Stufe. Setzt sich auf die Treppe

*in die Nähe des Königs, sieht ihn lange schweigend an und sagt ihm endlich leise.)* Bist du nicht der König, der diesen hohen Palast bewohnt und dieses dunkle Land besitzt?

**KÖNIG** Ja, Schlangenäugige, ich bin der König dieses Landes, doch mein Land ist hell. *(Er betrachtet sie aufmerksam und spricht.)* Ich erkenne dich. Du bist das Bauernmädchen Aldonza, dieselbe, die von den Gassenjungen verspottet wird, weil ein Wahnsinniger dir den süßen Namen Dulzineas gab, der lieben Zauberin, der schönsten unter den Jungfrauen der Erde. Du hast das Hexen und das Zaubern gelernt, Schlangenäugige, doch den Bräutigam nicht gefunden.

**DULZINEA** Ich erwarte den König und den Dichter, die mich krönen werden. Sie werden die Schönheit krönen und die Häßlichkeit entthronen. Sie werden das Gewohnte fortwerfen und nach dem Unmöglichen langen.

**KÖNIG** Deine Eimer stehen leer – die dich sandten, erwarten das Wasser und werden dich schlagen, wenn du zögerst auf dem Weg. Nimm deine Eimer, hebe das Joch auf die junge braune Schulter, hole Wasser, diene eifrig dem, der dich warb für geringen Lohn.

**DULZINEA** Für geringen Lohn!

**KÖNIG** Vollgewichtiges und klingendes Gold ist dein knechtisches Werk nicht wert. Die groben Umarmungen des Haussohnes auf dem dunklen Flur, wo es nach Hund und Bock riecht – solchen Lohnes bist du würdig. Du hast zu hexen gelernt – doch was nützen dir deine Zaubereien!

**DULZINEA** Der Dichter kommt hierher – und mit ihm zusammen muß du mich, Dulzinea, krönen.

**KÖNIG** Hol Wasser.

**DULZINEA** Das ist deine Milde, König! Mich, die Ermüdete, schickst du von Neuem. Ich werde deinen Willen erfüllen, werde lebendes und werde totes Wasser bringen. Jetzt aber, König, nimm von mir dieses kleine Geschenk.

*Sie gibt ihm ein Amulett. Sie geht ab mit den Eimern am Tragjoch.*

**KÖNIG** Was gab sie mir, die Zauberin? Sind böse Künste in diesem Amulett? Oder ein seliges Etwas? Doch will ich es mir um den Hals hängen. *(Er legt sich das Amulett um den Hals.)* Alles ist leicht und alles wird frei rings um mich her. Leicht, so leicht das Leben! Leicht, so leicht der Tod! Und ein süßer Traum wird alles Kommende. Ein goldner Traum.

*Er beugt sich auf die Stufen nieder. Der Page Dagobert tritt ein.*

DAGOBERT Der König ist verzaubert durch Aldonzas Schlangenblick und schläft auf den Stufen. Die Königin Ortrud ist allein. Das Geschick begünstigt mich.

*Er geht leise in das königliche Schlafgemach. Der Dichter und die Dame treten ein.*

DICHTER Wir hatten einen sehr guten Fuhrmann.

DAME Ja, er fuhr sehr schnell. Der Wind rauschte in den Ohren und das Herz wollte stillstehen. Doch er war seltsam. Er saß wie ein Toter. Herr Dichter, wohin hat er uns gebracht? Hier ist es still, dunkel und reglos.

DICHTER Dies ist eine kleine Schenke. Aber der Fuhrmann gefällt mir. In dem Gedicht, das ich auf diese Fahrt machen werde, will ich ihn Dreigespann nennen.

DAME An Ihrer Stelle, Herr Dichter, würde ich ihn Automobil heißen.

DICHTER Nein, meine Dame, besser Dreigespann. Und ich habe zu diesem Wort gute Reime gefunden.

DAME Welche denn, Herr Dichter?

DICHTER Zauberin und Schnaps.

DAME Das sind gute Reime, Herr Dichter. Mir aber gefällt nur der erste.

DICHTER Und zu dem Wort Automobil gibt es keine so guten Reime.

DAME Vielleicht gibt es auch einen.

DICHTER Welchen Reim?

*Man hört eine leidenschaftslose Stimme Der Tod.*

DAME Haben Sie gehört?

DICHTER Ich hörte. Irgendwer hat sich versteckt und scherzt.

DAME Irgendwer sitzt auf den Stufen.

DICHTER Das ist der Portier.

DAME Herr Dichter, Sie sind kurzsichtig. Sehen Sie besser hin – das ist ein König.

DICHTER Meine Dame, Sie irren sich: Könige sitzen nicht auf Stufen.

DAME Vielleicht haben Sie recht, Herr Dichter. Hier aber ist's langweilig und zum Fürchten.

DICHTER Wir wollen Wein trinken und etwas essen. (*Er wendet sich in den Raum, zum Parterre, und ruft.*) Kellner!

*Sie warten. Sie suchen sich an das Dunkel zu gewöhnen.*

DAME Wie dunkel es hier ist!

DICHTER So muß es sein. Gleich werden sie das elektrische Licht andrehen. Kellner!

*Dulzinea kommt, sich beugend unter der Last des Tragjochs.*

DICHTER Liebes Mädchen, servieren Sie hier? Bitte geben Sie uns die Speisekarte.

DULZINEA Ich brachte die Eimer, gefüllt mit dem lebenden und mit dem toten Wasser.

DICHTER Diese kleine Schenke hat ihre eigene Sprache. Das ist Rotwein und Weißwein. Meine Dame, von welchem wünschen Sie?

DAME Ich möchte weißen.

DICHTER Das ist hier augenscheinlich das tote Wasser. Liebes Mädchen, schenken Sie uns von dem toten Wasser ein.

*Dulzinea tritt näher. Sie schöpft mit einem Krug und reicht ihn dem Dichter. Der weicht ein wenig aus.*

DICHTER Serviert man den Wein hier wirklich nur in Eimern? Muß man ihn wirklich nur aus dem Krug trinken?

DAME Mir scheint, das ist originell.

DICHTER Mir scheint, das ist widerwärtig.

DAME Sie haben recht, Herr. Originell, aber widerwärtig. Wir werden nicht dieses schmutzige Wasser aus diesen unsauberen Eimern trinken, aus diesem rostigen Krug.

DULZINEA Sie irren sich, meine Liebe. Dies ist lebendes und totes Wasser und Sie sollten davon trinken. Sie würden sich dann im Zauberspiegel erblicken.

DAME *eigensinnig* Ich will nicht.

DULZINEA Herr Dichter, ich habe Sie lang erwartet. Sie kamen hierher, in die Tiefe der Zeiten...

DICHTER *zur Dame* Diese kleine Schenke heißt „In der Tiefe der Zeiten“.

DULZINEA *fortfahrend* ...um mich zu besingen, die Schönste der Jungfrauen der Erde, die Zauberin Dulzinea, die man hier in diesem dunklen Land Aldonza nennt.

DICHTER Ich bin nicht darum hierher gekommen.

DULZINEA Besingen Sie mich, Herr Dichter, und dann wird der König mich krönen. Besingen Sie mich, lieber Dichter, dann wird ein Jüngling

mich lieben. Besingen Sie mich, lieber und herrlicher Dichter, und dann wird allen mein wirklicher Name offenbar.

DICHTER Sie sind eine Prätendentin. Die wirkliche Dulzinea wohnt im Hohen Palast. Sie schleppt nicht schwere Eimer. Ihre Füße stecken in Atlasschuhen, gestickt mit Perlen.

DULZINEA Herr Dichter, blicken Sie mir in die Augen und fügen Sie Verse für mich zusammen.

DICHTER Ich fürchte deine Augen, Schlangenäugige. Alle meine Gedichte sind schon gedruckt und ich habe keine neuen.

DULZINEA Herr Dichter, dennoch werden Sie meinen Künsten nicht entgegen. Und diese Fremde kann Ihnen nicht helfen. Setzen Sie sich auf die Stufen und betrachten Sie, was hier vor sich gehen wird.

DICHTER Ich fühle eine seltsame Müdigkeit. Setzen wir uns, meine Dame, dieses seltsame Mädchen verspricht uns ein Schauspiel.

DULZINEA Von Ihnen selbst hängt es ab, ob dies nur ein Schauspiel bleiben oder ein Mysterium werden soll.

DICHTER Sie spricht vom intimen Theater. Wir wollen sehen.

*Der König fährt fort zu schlummern mitten auf der Treppe. Der Dichter und die Dame setzen sich aneinandergeschmiegt an die Kolonne rechts und folgen dem Schauspiel wie einem goldenen Traum.*

DULZINEA Schwer schlummert der König – und will mich nicht krönen. Müde sank der Dichter auf die Stufen des Palastes, Schulter an Schulter mit seiner zufälligen Gefährtin – und will mich nicht besingen und wird Dulzinea nicht erkennen. Ich will die Jungen und Herrlichen rufen, will die süßen Geheimnisse der Liebe zu hoher Seligkeit erheben. *(Sie wendet sich mit dem Gesicht zum königlichen Schlafgemach und ruft.)* Aldonza, die sich Königin Ortrud nennt! Und du, junger Page Dagobert! Kommt zu mir!

*Oben auf der Treppe zeigen sich die Königin Ortrud und der Page Dagobert.*

DAGOBERT Meine liebe Herrin Ortrud, warum gehst du hierher? Der König, verzaubert durch die Schlangenaugen der wahnsinnigen Aldonza, würde lange schlummern und uns nicht stören im Genuß unsrer süßen Liebe.

ORTRUD Irgendwer hat mich gerufen und so befehlend war der Ruf.

DAGOBERT Auch sie ist hier, die Schlangenäugige!

DULZINEA Lieber Dagobert, weißt du denn nicht, wen du liebst?

DAGOBERT Ich liebe die Königin Ortrud und sie liebt mich.

**DULZINEA** Siehst du denn nicht, daß dies Aldonza ist? Ihre Augen sind trüb und ihre Stimme ist allzu hell. Liebe mich, lieber Knabe, mich, die herrliche Dulzinea. Verstoße die Königin, gib sie ihrem Gemahl.

**ORTRUD** Sie ist wahnsinnig. Höre nicht auf sie, Dagobert.

**DULZINEA** Schweig! (*Die Königin läßt sich schweigend neben dem König auf die Stufen nieder und folgt dem Schauspiel mit bezaubertem Blick.*) Liebe mich, lieber Dagobert.

**DAGOBERT** Du bist schön, liebe Aldonza. Und du verstehst zu bezaubern. Hier sitzen sie auf den Stufen, die du verzaubert hast. Du wirst auch mich verzaubern, listige Aldonza?

**DULZINEA** Nenne mich nicht Aldonza. Ich bin Dulzinea.

**DAGOBERT** Alle wissen, daß du Aldonza bist. Aber mir ist es gleich. Ich werde dich nennen, wie es dir gefällt. Mir geht dadurch nichts ab. (*Er umarmt Dulzinea und will sie küssen.*)

**DULZINEA** *weicht zur Seite, spricht leise* Auch du glaubst mir nicht. Und die allerschrecklichste Verspottung meiner liegt darin, daß du mich mit dem Namen benennen wirst, der mir gehört und an den du nicht glaubst. Eine solche Liebe brauche ich nicht. Kehre zurück zu deiner Liebsten. (*Dagobert setzt sich neben Ortrud, umarmt sie und schlummert an ihrer Schulter.*) Wieder bleibt das Schauspiel ein Schauspiel und wird nicht zum Mysterium. Wieder ungekrönt, unbesungen, ungeliebt bleibt die wahre Schönheit dieser Welt, die Zauberin Dulzinea, im Bilde der schlangenäugigen Aldonza. Und eine große Müdigkeit ist in mir und große Trauer. Doch nicht aufgeben will ich was ich ersann. Unermüdlich will ich es zu erreichen suchen, daß die Schönheit gekrönt und die Häßlichkeit entthront werde. Unermattet, in vielen Bildern will ich dem Dichter, dem Liebenden, dem König erscheinen. Besinge mich – werde ich sagen – liebe mich, kröne mich. Komm zu mir, folge mir nach. Ich nur lebe im Leben und im Tod, nur in mir ist Leben, nur mein der letzte Sieg. Jetzt komme ich im Bilde der Sklavin Malgista und sende meine Tochter Algista aus zur großen Tat, zur Erfüllung meines ewigen Vorhabens. Mit ihrer jungfräulichen Frische verbinde ich meine ewigen Zauber. – Siegt nun das Leben, siegt der Tod, immer wird mein der Sieg.



*Der Sieg des Todes*

TRAGÖDIE IN DREI HANDLUNGEN

*Dramatis personæ:*

KÖNIG CHLODOVECH

BERTHA, seine Frau

ALGISTA, ihre Dienerin

MALGISTA, deren Mutter

ETHELBERT, Berthas Bruder

RITTER, DAMEN, PAGEN, DIENER und DIENERINNEN

## ERSTE HANDLUNG

*Die Vorhalle ist schwach mit Fackeln beleuchtet, die in eisernen Ringen an den Kolonnen stecken. Hinter der Saaltür hört man die lauten Stimmen der Feiernden, Lieder, Gelächter und das Klingen der Becher.*

*Lied im Saal:*

Bitter ist der Wein im Kelch  
 Als Verdruß und Sorgen!  
 Königin im Schleier ist  
 Wie umwölkter Morgen.  
 Doch der König sieht das Tuch  
 Vorn ein wenig lose,  
 Und der Kuß erscheint ihm süß  
 Wie Aglei und Rose!

*Algista und Malgista stehen am Eingang zum Festsaal, versteckt hinter einer Kolonne. Algista hat ihr Gesicht mit einem grauen Schleier bedeckt. Sie sprechen leise.*

**MALGISTA** Meine liebe Tochter Algista, fürchtest du dich nicht?

**ALGISTA** Ich fürchte mich nicht.

**MALGISTA** Die Zeit ist gekommen für unser großes Tun – die Schönheit zu krönen und Häßlichkeit zu entthronen.

**ALGISTA** Häßlich und böse, dumm und gierig, würdige Tochter vieler grausamer und hinterlistiger Geschlechter, vergnügt sie sich und triumphiert. Sie will Königin sein – wozu?

**MALGISTA** Nein, nicht die lahme Bertha, die Tochter des blutgierigen Königs Koloman – du, meine herrliche Algista, bist würdig Königin zu sein.

**ALGISTA** Ich werde Königin sein. Und vergehen wird Algista und vergessen Algistas Name – ich aber werde Königin sein.

**MALGISTA** Vielleicht nenne ich dich zum letzten Male meine Tochter. Laß mich noch ein Mal das Gesicht meiner Algista küssen, die wie Rosen blühenden Lippen meiner lieben Tochter. Morgen werde ich mich vor dir neigen wie die Sklavin vor der Gebieterin.

*Algista wirft rasch den Schleier zurück. Die Mutter betrachtet sie mit Entzücken und küßt ihr schönes Gesicht. Algista bedeckt sich wieder.*

ALGISTA Ich stand hier lange allein, versteckt im dunklen Winkel hinter den Pfeilern. Hier, vor mir, nach der Trauungsfeier, verabschiedeten sich vom König die Ritter, die unsre Königin Bertha hergebracht. Sie gingen, sie ritten fort und jetzt sind nur wir zwei bei ihr geblieben. Dann sah ich, wie der König dieses Landes und Bertha und die Gäste in jenen Saal gingen und sich zu Tisch setzten. Sie sitzen und feiern, ich aber stehe allein und schaue. Von meinem Platz aus sehe ich das Gesicht des Königs und neben ihm Bertha.

MALGISTA Unsre Herrin Bertha, einem alten Gebrauch folgend, sitzt da, bedeckt mit einem levantinischen und goldgestickten Gewebe.

ALGISTA Mag sich Bertha in einen goldgewebten Schleier hüllen – ich kenne, ich erinnere mich an ihr von den Blättern gefurcetes Gesicht, ich weiß, daß ein Fuß meiner Herrin kürzer ist als der andere, und mit schlaue gefertigten goldenen Absätzen verdeckt sie dies.

MALGISTA *lacht leise und sagt flüsternd* Viele prunkvolle Zeremonien erdachten sich die Gebieter, um sich über uns zu erhöhen. Ihre Hoffahrt dient bisweilen auch unserem Nutzen. König Chlodovech hat noch nicht das Antlitz unsrer Herrin gesehen.

ALGISTA Ich weiß. Sie wollten den König dieses Landes betrügen. Morgen früh sollte er sehen und da wär es zu spät. Man verjagt sie nicht mehr, die das Lager mit uns geteilt und ob sie auch widrig wäre.

MALGISTA Nein, wir geben ihm eine weise und herrliche Frau. Er ist vom Wein berauscht. Nicht gleich wird er im Dämmer des Schlafgemachs ihr Gesicht erblicken und später nicht verstehen, wer ihn betrog und wie.

ALGISTA Betrug und Hinterlist sind nicht durch uns begonnen. Die gekrönten und starken Gebieter erschlossen den Pfad des Bösen und der Hinterlist.

MALGISTA Das Fest endet. Ich gehe. Man soll uns nicht beisammen sehen.

*Sie küßt Algista eilig und geht. Aus dem Speisesaal kommt der Page Linhart.*

LINHART Müde. Möchte mich auf den Boden setzen. Das will etwas heißen, seit dem Morgen auf den Beinen. (*Er geht in die Ecke, wo Algista steht.*) Hier ist jemand. Wer bist du?

ALGISTA *mit verstellter dumpfer Stimme* Ich bin die Dienerin der Königin Bertha, Algista.

LINHART Was tust du hier im Dunkel? Du könntest dich vergnügen mit den anderen Mägden. Sie sind alle trunken. Oder bist auch du müde? Ruhen wir, sitzen wir zusammen. (*Er umarmt Algista, will sie küssen.*)

ALGISTA Geh fort oder ich schreie.

LINHART Rührmichnichtan! So bin ich dir zuwider?

ALGISTA Du bist schön, doch heut ist nicht Zeit zum Küssen. Auch geht es nicht an. Gleich stehen sie vom Tisch auf und ich werde unsre Herrin Bertha entkleiden müssen und die Kerzen im Schlafgemach auslöschen, damit der König nicht vor der Zeit erblicke, was nicht nötig ist.

LINHART Was ist denn nicht nötig?

ALGISTA Was nicht nötig ist? Es ist nicht gut, wenn der Neuvermählte vor der Zeit das pockennarbige Gesicht der Königin erblickt. Er jagt sie sonst noch fort und sagt – geh fort solange du noch Mädchen bist. (*Lacht verstellt.*)

LINHART So ist Bertha pockennarbig, sagst du?

ALGISTA Wie ein Kuckuck. Und lahm.

LINHART *lacht* So ward der König betrogen?

ALGISTA Ja. Doch schweige jetzt noch. (*Sie geht fort, verstellt hinkend.*)

LINHART Warum hast du dich denn verschleiert? Ja, und auch du gehst lahm? Wie die Herrin so die Dienerin!

ALGISTA Was da! Ich habe nie gehinkt. (*Sie lehnt sich an die Wand.*)

LINHART Laß mich einmal sehen. Bist du nicht auch pockennarbig? (*Er greift nach ihrem Mantel, Algista schreit durchdringend laut.*) Dumme, du bringst einen noch an den Galgen.

*Er läuft fort. Aus dem Saal kommen der König, Bertha, Ritter, Damen, Pagen, Diener und Dienerinnen.*

KÖNIG Irgendwer rief hier um Hilfe. Wer hat unser helles und freudiges Fest zu stören gewagt! Ihn finden und den Frechen vor uns hinstellen! (*Algista mischt sich unter die Schar der königlichen Dienerinnen. Die Pagen und Diener hetzen durch die Halle mit wirrem Lärm und rufen. Die Ritter stehen in kriegerischen und ein wenig komischen Stellungen da, mit drohend rollenden Augen, ihre Gesichter sind rot von reichlich genossenem Wein.*) Du hast dich erschreckt, meine liebe Gemahlin Bertha? Du zitterst?

BERTHA Nein, mein Gebieter, ich fürchte nichts an deiner Seite.

KÖNIG Irgendwer erhob ein Geschrei in trunkenem Mute und verbarg sich, selbst erschreckt ob seiner Frechheit. Um unserer Freude willen verzeihen wir dem Frechen. Ihr unsre treuen Diener, laßt ab vom Suchen. Frauen, geleitet die Königin in unser Schlafgemach. (*Bertha, die Damen und die Dienerinnen gehen ins Schlafgemach und Algista mit ihnen.*) Und wir, Freunde, kehren zum Tisch zurück und trinken den letzten Becher.

*Der König, die Ritter, Pagen und Diener gehen in den Speisesaal. Die Damen, die die Königin ins Schlafgemach geleitet hatten, kehren zurück und gehen über die Seitentreppe nach links.*

*Die Halle wird leer. Aus dem Speisesaal hört man laute Rufe, unanständige Lieder, trunkenes Gelächter. Die Seitentreppe hinauf kommt vorsichtig Malgista. Sie sieht sich um. Sie schleicht zur Tür des Schlafgemachs. Sie lauscht. Sie geht rasch fort, versteckt sich hinter den Säulen. Aus dem Schlafgemach kommen die Dienerinnen. Sie lachen. Sie sprechen mit trunkenen Stimmen.*

#### Die DIENERINNEN

- Wie schüchtern sie ist! Wollte sich nicht vor uns entkleiden. Sogar das Gesicht hat sie nicht entschleiert.
- Nur ihre junge Dienerin behielt sie bei sich.
- Die ist auch seltsam – hüllt sich in den Schleier und schweigt.
- Die alte Malgista hat mir leise zugeflüstert, daß ihre Tochter pockennarbig sei.
- Und lahm soll sie sein und darum trägt sie Schuhe mit verschiedenen Absätzen, der eine hoch, der andre niedrig.
- Einerlei, wir werden schon sehen – nicht immer ja doch werden sie sich verstecken in ihren langen Schleiern.

*Sie gehen die Treppe hinab. Die Bühne ist leer. Aus dem Schlafgemach kommt Algista, barfuß, im Hemd, in eine große dunkle Decke gehüllt. Sie ritzt sich mit einem Dolch die Haut auf der Brust. Geht in eine dunkle Ecke und legt sich nieder, halb mit dem Mantel bedeckt. Aus dem Speisesaal kommt der König, umringt von der lärmenden Schar. Man geleitet den König zum Schlafgemach.*

**KÖNIG** Freunde, habt Dank, daß ihr mein großes Fest mit mir gefeiert und mich und die Königin ergötzt habt mit lustigen Liedern und geziemenen Scherzen. Geht jetzt zur Ruhe, laßt eine Wache hier und uns alle segne Gott.

*Die RITTER, PAGEN, DIENER laut durcheinanderrufend* Gott schütze den König und die Königin viele Jahre lang! Er sende Glück dem König und der Königin und dem Erben! Und einen Erben! Eine glückliche Nacht, Gebieter! Eine erfolgreiche!

*Der König ab. Die Ritter beschwichtigen die lärm- und lachlustigen Pagen. Sie gehen. Vor der Tür des Schlafgemachs bleiben zwei bewaffnete Ritter. Sie sprechen flüsternd. Dann nicken sie ein, an die Säulen gelehnt und auf ihre*

*Speere gestützt. Einige Fackeln erlöschen. In der Stille hört man ein Rascheln. Algista stöhnt. Die Ritter fahren auf.*

ERSTER Hier ist jemand.

ZWEITER Weißt du noch, es schrie einer, als wir noch am Tisch saßen!

ERSTER Hier liegt eine Frau. *(Beide beugen sich über Algista.)*

ALGISTA *stöhnend* Helft mir! *(Die Ritter beleuchten sie mit einer Fackel.)*

ERSTER Sie ist schön!

ZWEITER Mit dem Dolch hat ihr einer die Brust geritzt.

ERSTER Ein schwacher Stoß. Die Schöne ist erschreckt, doch nicht gefährlich verwundet. Ein schlechter Stoß – wie von einem Kind oder einer Frau.

ZWEITER Wer bist du, Schöne?

ALGISTA Bertha.

ZWEITER Sie ruft Bertha.

ALGISTA Ich bin Bertha.

ERSTER Die Königin?

ALGISTA Ja.

ERSTER Die Königin ist mit dem König im Schlafgemach. Du redest irr, Schöne.

ZWEITER Sie hat wieder die Augen geschlossen.

ERSTER Was sollen wir denn mit ihr tun?

ZWEITER Rufen wir den Seneschall.

ERSTER Wäre es gut, wenn alle auf einmal diese dunkle und seltsame Geschichte erführen?

ZWEITER Was aber tun?

ERSTER Klopfen wir an beim König. Er wird uns für die Zurückhaltung loben. Man wird vielleicht diese Schöne oder sonst irgendwen ohne Lärm fortschaffen müssen, damit niemand erfahre, was hier geschehen ist.

ZWEITER Es mag so sein.

*Sie entfernen sich von ihr. Algista stöhnt laut. Über die Bühne läuft jammernd Malgista.*

MALGISTA Wo ist meine Tochter Algista? Algista, Algista, wo bist du?

*Sie läuft fort. Hinter der Szene hört man ihr Klagegeschrei. Ritter, Frauen und Pagen laufen herbei. Auf den Lärm erscheint der König.*

KÖNIG Was gibt's hier? *(Rufe, Lärm.)*

ALGISTA Mein Gebieter Chlodovech, rette mich!

KÖNIG Wer ist diese Frau?

ERSTER RITTER Sie lag hier im dunklen Winkel, von irgendwem verwundet. Wir fragten sie, sie sagte uns, sie sei die Königin Bertha.

KÖNIG Was redet sie! Die Königin ruht im Schlafgemach auf meinem Lager.

ALGISTA *mit schwacher Stimme* Sie entkleideten mich, gingen fort. Eine blieb. Verhüllte ihr Gesicht. Doch ich erkannte sie. Sie traf mich mit dem Dolch. Schleppte mich hierher. Meine Sklavin Algista ersann Böses wider mich.

KÖNIG Was redest du, Unselige! Hätte ich wirklich mit einer Sklavin das Lager geteilt?

ALGISTA Wehe mir! Ich sterbe, ich, die Königstochter, ich, die Gemahlin des Königs, ich, jung und schön – und sie, meine Sklavin, die pockennarbige und lahme Dirne Algista wird Königin sein! Ich liege auf Steinen und meine Sklavin ruht auf meinem Lager.

KÖNIG Frauen, geht in mein Schlafgemach, bekleidet die Königin und bringt sie hierher – und hier mag die Königin die Betrügerin entlarven und die Wahrheit erstrahle heller als die Sonne.

MALGISTA *läuft herbei* Gute Leute, sagt, wo ist meine Tochter Algista?

KÖNIG Sieh, ist nicht dies deine Tochter, verwundet von irgendwem?

MALGISTA Algista, mein Kind, wer tat dir ein Leid an? (*Sie wirft sich nieder zu Algista, blickt sie an. Springt laut schreiend auf. Tritt zurück. Wirft sich wieder auf die Knie vor Algista.*) Meine liebe Herrin Bertha, was ist mit dir? Warum liegst du hier, auf den kalten Steinen, halbnackt? Um was verstieß dich dein Gatte von seinem Lager?

ALGISTA Meine treue Malgista, welch ein Jammer! Welch eine Schmach! Deine Tochter traf mich beim Entkleiden mit ihrem Dolch. Wie eine Tote fiel ich zu ihren Füßen. Sie schleppte mich hierher, warf mich in den dunklen Winkel und ging selbst zu meinem Lager.

MALGISTA O wehe mir! Wahnsinnige Algista, was hast du ersonnen! (*Bertha kommt aus dem Schlafgemach, mit ihr die Frauen.*) Meine unselige Tochter, wahnsinnige Algista! Warum erhobst du die Hand wider deine Herrin?

LINHART Darum also beteuerte sie mir, lahm sei die Königin und pockennarbig!

ERSTER RITTER Wann? Was sagst du?

LINHART Wart, ich sag alles dem König.

BERTHA Malgista, was redest du! Hat dir das Weh den Sinn verwirrt? Hier liegt deine Tochter Algista, von irgendwem verwundet.

**MALGISTA** O Arglistige! Du bist Algista, du bist meine Tochter, hier aber liegt unsre Herrin Bertha. Ihren Tod ersannst du, noch aber lebt sie und sie entlarvt dich, Verbrecherin!

**KÖNIG** Wem denn soll ich glauben?

**BERTHA** Ich bin Bertha, König Kolomans Tochter.

**ALGISTA** Ich bin die Königin Bertha.

**BERTHA** Ich ward dir vermählt, König.

**ALGISTA** Ich ward dir vermählt, Chlodovech.

**BERTHA** Ich saß mit dir an der festlichen Tafel.

**ALGISTA** Ich, da ich zu Tafel saß, bat: Küsse mir die Schultern, mein Gebieter.

**BERTHA** Ich sprach diese Worte.

**ALGISTA** Laut?

**BERTHA** Ich flüsterte sie meinem Gebieter ins Ohr.

**ALGISTA** Wie dann hätte ich sie hören können?

**BERTHA** Malgista hat dich belehrt.

**ALGISTA** Niemand belehrte mich, ich wollte, daß mein Gebieter mir zärtlich sei.

**BERTHA** Ruft die Ritter zurück, die mich gebracht – sie werden sagen...

**ALGISTA** König, gewiß sagten dir die Gesandten meines Vaters, daß ich schön sei?

**KÖNIG** Ja. Hätte ich denn ein Ungeheuer genommen?

**ALGISTA** König, sieh wie schön ich bin, sieh wie pockennarbig sie ist.

**BERTHA** Ja, doch ich bin die Königin und du, die schöne Algista, bist meine Dienerin.

**ALGISTA** Sieh, König, ihr einer Fuß ist kürzer als der andre.

**BERTHA** Ich bin lahm, aber Königin.

**ALGISTA** König, sagten dir denn die Gesandten meines Vaters, daß Bertha lahm und pockennarbig sei?

**KÖNIG** Nein. Auch hätte ich mir kein lahmes und pockennarbiges Weib genommen und dachte nicht, daß König Koloman mich betrügen werde.

*Algista stellt sich bewußtlos.*

**MALGISTA über sie gebeugt** Meine liebe Herrin!

**BERTHA** Ein Netz des Truges, ein weites Netz des Truges ward über mich geworfen. Wer hilft mir die zähen Schlingen des Truges zerreißen? Wem rufe ich: Helft mir! Man ließ mich als Opfer des Truges.

**KÖNIG** Ich sehe, wer von euch die Betrügerin ist. Doch sagt, Barone und Ritter, wie denkt ihr, wer ist die Königin?



Die RITTER Die schöne verwundete Dame.

KÖNIG Wer ist die Betrügerin?

Die RITTER Diese lahme und pockennarbige Frau.

KÖNIG Was geschehe mit ihr?

MALGISTA König, vergib meiner Tochter! Der Feind des Menschen hat ihr die Sinne verstört. Um meiner Treue zur Königin willen vergib meiner Tochter.

KÖNIG Führt sie weit fort in den Wald und es sei über ihr der Wille des Himmels. Ihre Mutter aber –

ALGISTA König, laß diese treue Frau bei mir. Sieh, die eigene Tochter entlarvte sie – wahrhaft treu ist ihre Seele!

KÖNIG Es sei wie du willst, liebe Königin.

BERTHA Armer König, du glaubst dem Betrug!

*Man führt Bertha fort. Algista wird aufgehoben und ins Schlafgemach getragen. Die Leute gehen fort. Man hört eine leidenschaftslose Stimme:*

Die Nacht vergeht. Tag. Nacht. Tag. Nächte und Tage. Jahre. In der Zeiten Finsternis vergehen rasch die Jahre. Zehn Jahre.

## ZWEITE HANDLUNG

*Dieselbe Vorhalle. Durch die Mitteltür kommt raschen Schrittes Algista. Sie trägt den feierlichen Schmuck der Königin. Sie irrt unruhig durch die Halle. Malgista folgt ihr. Man hört den Schluß eines Liedes:*

So gab der König Glauben  
 Dem Zaubrer alt und grau  
 Und vor die Türe jagte  
 Er die geliebte Frau.  
 Es rühmen die Betrognen  
 Den Bankert der Magie,  
 Das Königreich beherrschen  
 Der Zauberer und sie.  
 Wo aber blieb die Herrin?  
 Sie ist im tiefen Wald.  
 Kehrt einst zurück die Herrin?  
 Mein Lied erzählt es bald.

ALGISTA Hat der König es bemerkt?

MALGISTA Nein, Herrin – alle lauschten den Liedern des fahrenden Sängers.

ALGISTA Du hast ihn erkannt? (*Malgista schweigt.*) Was tun wir denn?

MALGISTA Er wagt es nicht etwas zu sagen. Er wird doch nicht sagen, daß König Koloman, Berthas Vater und der seine, ein Betrüger ist.

ALGISTA Ich fürchte mich!

MALGISTA Hab keine Furcht, meine liebe Tochter.

ALGISTA Nein, nicht einmal Furcht – ich bin müde. Ich dachte an etwas anderes. Ich glaubte daran, daß die Menschen nach Freiheit und nach Licht verlangen. Wie nachdrücklich, wie schlaue, nachts und tags, wiederholte ich dem König dasselbe, mit allen Worten, die ich fand! Er glaubte mir, er lernte endlich wie ich zu denken. Doch er kann nichts tun außer dem, was seine Vorfahren taten: Kriege führen, richten, belohnen. Nichts Vermessenes. Die Herren wollen herrschen – dies verstehe ich. Doch das Volk – all diese einfachen Leute, Ackerbauer und Handwerker, o, wie wollen sie Sklaven sein! Nur Sklaven!

MALGISTA Alle sagen, daß neben dir der König gnädig geworden sei dem Volk, freigebig zu seinen Dienern, gerecht gegen alle, die herbeieilen zu seinem Gericht. Das Volk segnet deinen Namen, du unsre liebe Königin Bertha.

ALGISTA Sie rühmen Berthas Namen! Doch wenn die Wahrheit sich auf-  
tut und der König meinen Namen erfährt – rühmt er dann wohl den süßen  
Namen Algistas?

MALGISTA Der König erfährt es nicht.

ALGISTA Erfährt es.

MALGISTA Erfährt es und glaubt es nicht.

ALGISTA Sie kommen.

*Malgista tritt fort von ihr und stellt sich hinter eine Säule. Algista stellt sich  
halb zur Mitteltür hin gewendet vor die Vorhalle, so daß ihr Gesicht im Schat-  
ten bleibt. Aus dem Saal kommen der König, Prinz Ethelbert im Gewand eines  
fahrenden Sängers, Ritter, Damen und Pagen.*

KÖNIG Liebe Bertha, Licht meiner Augen, warum gingst du fort von  
uns? Er hat uns noch zwei Lieder gesungen, eines immer schöner als das  
andere.

ALGISTA Groß ist die Kunst des fahrenden Sängers. Welcher Mensch  
könnte so schön und so arglistig singen? Gab nicht unreine Teufelskraft ihm  
seine listigen Gesänge ein?

KÖNIG Alles beweist, daß er ein Mensch von Ehre und Sitte ist.

ALGISTA Der Feind des Menschen naht uns auch im Priesterkleid. Seine  
bösen Lieder machten mir das Haupt schwindeln.

KÖNIG Vergib, liebe Bertha – ich dachte, es wäre dir angenehm. Sänger,  
nimm dieses Gold und geh zur Ruhe. Gut sind deine Lieder, groß ist deine  
Kunst und ich fürchte, es möchte Zauberkraft in ihr sein.

ETHELBERT Meine Schwester singt besser und wenn die gnädige Herrin  
Bertha meiner Lieder wegen das helle königliche Fest verlassen hat, so wird  
der Gesang meiner Schwester die Königin ergötzen.

KÖNIG Wo ist denn deine Schwester?

ETHELBERT Hier, sie wartet im Hof. Wenn du erlaubst, König, führe ich  
sie her.

KÖNIG Bringe sie.

ETHELBERT *an Algista vorübergehend* Und die Dirne Algista ist unter  
den Königinnen.

ALGISTA Der Sohn des Betrügers unternimmt betrügerisch einen Betrug.

ETHELBERT Der Geißel und den Ruten wird der schöne Leib hingegeben  
und einem schmachvollen Tod. *(Er geht.)*

KÖNIG Was flüsterte dir der fahrende Sänger?

ALGISTA Unverständliche Worte. Er ist vom unreinen Geist besessen und  
sein Sinn ist in der Gewalt böser grausamer Erscheinungen. Er träumt von

Verrat, Betrug, Blut, Qualen und Tod. Unnötig war's, daß du ihm die Schwester zu rufen befehlst. Ist auch sie gleicher Art, so werden sie dich, mein geliebter Herr, und mich Arme mit bösen Künsten bezaubern.

**KÖNIG** Sagt ihnen denn: Sie möchten nicht eintreten.

*Doch der König hat kaum zu sprechen begonnen, als Bertha mit einem Knaben rasch die Mittelstufe emporsteigt, hinter ihnen Ethelbert.*

**KÖNIG** Lieber Sänger, deine Lieder waren unsren Ohren süß. Ich glaube, daß Gesang und Stimme deiner Schwester noch kunstvoller und angenehmer sind – doch die Königin ist müde und vermag keine Lieder zu hören. Und du, Kunstreiche, sei nicht böse, daß du vergeblich warten mußtest, bis die Reihe zu singen an dich kam. Nimm dieses Gold und entferne dich – die Königin und ich rufen dich morgen vielleicht.

**BERTHA** Müde bin auch ich, die Königin Bertha. Von dir verstoßen, lieber Gemahl, weil du der Betrügerin Algista mehr glaubtest als mir, irrte ich lange durch finstere Wälder, über steile Berge, durch breite Täler. Die jagenden Winde umwehten, viele Regengüsse netzten, die rote Sonne brannte mich, stachelige Büsche zerrissen mein Gewand und ritzten mir den Leib, Sand und Steine verwundeten mir die Füße. Im Feld bei einem Heuschaber gebar ich dir, König, den Sohn. Eine alte Bettlerin half bei der Geburt, ich taufte ihn in einer armen Dorfkiche, ich nannte ihn Karl und er wird ein großer König sein. Nimm ihn, lieber König, und vertreibe mich nicht von deinem Lager.

**ALGISTA** Gesungen hast du, Sängerin, dein Lied, ob man dich auch nicht hören wollte. Nun denn, sing weiter – von dir sangst du – sing von mir.

**BERTHA** Du bist meine Dienerin Algista. Sieh, dort hinter der Säule birgt sich bleich vor Bosheit und Schreck deine Mutter Malgista.

**ETHELBERT** Liebe Bertha, erniedere dich nicht mit der Sklavin zu streiten. König, erfahre, daß ich Ethelbert bin, König Kolomans Sohn, Bruder deiner unseligen Gattin Bertha, die du verstießest, betrogen von der bösen Algista.

**ALGISTA** Er ist wahnsinnig und seine Schwester ist wie er.

**ETHELBERT** Bei mir sind die Ritter, die dir Bertha vor zehn Jahren gebracht. Du wirst sie erkennen und sie werden dir die Wahrheit sagen. (*Er stößt in ein goldenes Horn. Die Mittelstufe empor schreiten zwölf Ritter.*) Und hier, König, ist ein Schreiben vom König Koloman. (*Er reicht dem König das Schreiben. Der König nimmt es.*)

**KÖNIG** Kanzler, entsiegle dieses Schreiben und wir werden es lesen, wie es königliche Sendschreiben zu lesen geziemt, stehend auf unserem könig-

lichen Platz. Jetzt aber du, fahrender Sänger, der du dich Prinz Ethelbert nennst – sag uns noch einmal – behauptest du: diese Frau hier, die mit dir kam – sie wahrlich sei die schöne Bertha, König Kolomans Tochter?

**ETHELBERT** Ja, dies ist die Königin Bertha, deine Frau – und Tochter meines Vaters, des Königs Koloman.

**ALGISTA lacht** Die schöne Bertha! Die Schöne! Sieh, König, welchen großen Mund sie hat! Wie pockennarbig sie ist! Und ein Fuß ist länger als der andere.

**BERTHA** Gut weißt du dies alles, Algista – und wie solltest du es nicht wissen! Du zogst mir Kleider und Schuhe an.

**ETHELBERT** Meine Schwester war schön, doch mit bösen Zaubern verdarb sie Algista auf dem Wege hierher. Sieh, König, wie meine Schwester mir ähnlich sieht.

**ALGISTA** Grad solch ein rothaariges Ungeheuer wie auch sie.

**ETHELBERT** Doch die Mädchen in meiner Heimat – auch in andren Ländern – blickten mich an und eine jede von ihnen...

**ALGISTA** Klingele mit Gold – schon hängt eine schamlose Dirne am Hals.

**ETHELBERT** König, frage meine Begleiter. Du entsinnst dich vielleicht ihres Aussehens.

**KÖNIG** Gehen wir zurück in unser Königsschloß, lesen dieses Schreiben, untersuchen den Fall und entscheiden wir ihn nach Gewissen. Und ein furchtbares Gericht denen, die den Betrug ersannen.

*Er geht ab durch die Mitteltür. Alle folgen außer Algista und Malgista.*

**MALGISTA nähert sich der Tochter** Liebe Herrin, geh auf deinen Platz an die Seite des Königs. Fürchte nichts. – Bekenne nicht. – Der König liebt dich und wird nur dir glauben.

**ALGISTA** Ich bleibe hier. Ich bin müde. Und ich will nicht Bertha sein.

**MALGISTA** Was sprichst du, Wahnsinnige! Du richtest dich und mich zugrunde.

**ALGISTA** Bin ich denn nicht schön? War ich ihm denn nicht treu? Hab ich denn keinen Sohn für ihn? Sahst du, sie brachten eine sieche Mißgeburt hierher, mein Sohn aber, mein Sohn ist stark, ist schön, mein Sohn, o Chilperich!

**MALGISTA** Siehst du, alles ist für dich, meine liebe Tochter. So fürchte dich nicht – geh kühn – nimm deinen Platz ein – der König wird nur dir glauben.

**ALGISTA** Es kam die Stunde der letzten Prüfung. Wenn er mich liebt, wenn die langen Tage und süßen Nächte uns auf ewig zusammenschmiedeten,

so wird er mich nicht von sich stoßen und wird Algista krönen. Ich gehe und sage ihm meinen Namen.

**MALGISTA** Wahnsinnige, Unmögliches ersannst du.

**ALGISTA** Ich gehe! *(Sie geht zur Saaltür. Malgista hält sie zurück. Ein kurzer Kampf. Algista schreit.)* König, ich bin Algista! *(Sie betritt rasch den Saal. Malgista läuft ihr nach.)*

*Hinter der Szene.*

**KÖNIG** Algista? *(Lärm, einzelne Rufe.)*

**ALGISTA** Ich bin Algista. Hier, König Chlodovech, bin ich vor dir, richte mich wie du willst, strafe oder begnadige – nur erinnere, erinnere dich, König, wie ich dir...

**KÖNIG** Schweig! Die Betrügerin und Sklavin hat mein Lager geschändet!

**RITTER und DAMEN** Betrügerin! Sklavin! Tod ihr!

**ALGISTA** Mein lieber König Chlodovech, ich war dir eine treue Frau.

**KÖNIG** Schweig. Schmachvollen Todes...

**ALGISTA** Chlodovech, mein lieber Gatte Chlodovech...

**KÖNIG** Frauen, bringt sie zum Schweigen.

*Algista schreit dumpf auf. Lärm, Rufe. Eine einzelne Stimme dringt durch.*

**KANZLER** Haltet stille! Der König spricht sein strenges Urteil.

**KÖNIG** Nehmt der Betrügerin das Diadem, den Schmuck und das Gewand der Königin. Du, geliebte Königin Bertha, nimm ihren Platz ein. Der Betrügerin ein schmachvoller und grausamer Tod vor allem Volk – der Geißel und den Ruten übergebe man ihren nackten Leib, man geißle sie zu Tode und den Leib werfe man in den Graben zum Fraß für die Hunde. Und den Bengel schlagen und hängen. Wir aber, Königin, gehen und sehen herab vom hohen Balkon auf ihre Qualen und hören ihr Gestöhn. Schlagt die Betrügerin!

*Erstickte Rufe Algistas. Malgistas Klagegeschrei. Gelächter. Lärm. Rufe. Der Lärm schwillt beständig an. Man hört rohes Lachen. Die Ritter, Damen, Pagen, Diener und Dienerinnen beginnen den Saal zu verlassen. Rufe aus der Menge.*

**STIMMEN**

– Die Betrügerin ist entlarvt!

– Das ist die gemeine Dirne Algista.

- Allen Schmuck riß man ihr ab und schmückte damit die wirkliche Königin.
- Wo wird man sie richten?
- Hier im Hof, mitten unter diesem Volk, das ein Schauspiel zu sehen kam.
- Seht, schon entkleidet man sie.
- Die Betrügerin wird gleich heute gerichtet.
- Schmachvoller und grausamer Tod.
- Man wird sie zu Tode geißeln, mit Ruten und mit Geißeln aus Rindsleder.
- Und ihr Bengel wird gehängt.
- Ich spuckte ihr grade in die Augen.
- Ich gab ihr Ohrfeigen!
- Sie hat nur noch ein Hemd, doch wir reißen es gleich herab.
- Man bringt, man bringt sie!

*Man führt Algista aus der Saaltür. Alle drängen sich um sie, lachen, schreien, verspotten sie. Sie wird über die breite Treppe nach unten geführt – ins Parterre, wo das Tor des Schlosses ist. Die Vorhalle versinkt in Finsternis. Man hört Malgistas Klageruf.*

**MALGISTA** Gute Leute, gute Leute, rettet meine Tochter Algista!

## DRITTE HANDLUNG

*Dieselbe Vorhalle. Nacht. Man hört das Geheul der Hunde. Der Vollmond wirft einen klaren Streifen Lichts auf die oberen Stufen und auf den Rand der kleinen Plattform, alles übrige im Schatten lassend. Die Vorhalle ist anfangs leer. Dann kommt Malgista langsam die Seitentreppe empor. Sie trägt auf den Schultern Algistas Leib, der halb nackt ist und kaum bedeckt von dem blutigen und zeretzten Gewand. Sie hat Algista auf den vom Mond beschienenen Fleck gelegt, hat sich ihr zu Häupten gesetzt und weint, leise klagend.*

**MALGISTA** Meine Tochter! Meine Tochter! Zu Tode geschlagen, zu Tode gequält. Lange klatschten gnadenlos die Geißeln und lachten die Diener und die Jungen. Und meine Algista starb. Und sie warfen sie in den Schloßgraben zum Fraß für die Hunde – doch die Hunde berührten sie nicht und heulten über ihrem Leib, heulten im Jammer über dem Leib der freundlichen Herrin. Und der Mond stieg auf und die Hunde heulten und meine Trauer hob sich gen Himmel. *(Sie weint, es klingt wie Heulen. Man hört das Geheul der Hunde. Malgista erhebt sich leise und geht fort, vor sich hin klagend.)* Zum kalten Mond und zum klaren Himmel hebt sich meine Trauer. Die Hunde heulen, da sie das Blut der freundlichen Herrin wittern – und ich werde heulen auf dem Platz, wo ihr reichlich vergossenes Blut die Erde getränkt. *(Sie ist fort.)*

**ALGISTA erhebt sich, ruft** Schlafende, steht auf!

*Alles ist still. Algista sinkt zusammen. Malgista kehrt zurück. Sie trägt ein Kind. Sie hat es neben Algista gelegt. Sie hat sich ihnen zu Häupten niedergelassen und weint, klagt vor sich hin.*

**MALGISTA** Auch das unschuldige Kind verschonten sie nicht. Sie schlugen, quälten, töteten und warfen es neben die Mutter. O Algista, Algista, meine Tochter!

**ALGISTA erhebt sich und ruft** Schlafende, steht auf!

**MALGISTA beugt sich über sie und fragt leise** Meine Tochter, Liebe, du lebst?

**ALGISTA** In dieser schrecklichen Stunde leben nur die Toten.

*Hinter dem Fenster hört man die Wachen einander anrufen. Irgendwer kommt die Seitentreppe herauf und blickt in die Vorhalle. Das Schloß füllt sich allmählich mit leisen immer wachsenden Geräuschen und Lauten.*



**MALGISTA** Meine Tochter, sage mir – du starbst nicht? Du lebst?

**ALGISTA** Nahe ist die Stunde der letzten Prüfung.

**MALGISTA** Oder erstandest du von den Toten, erweckt durch die Kräfte derer, die zaubert im stillen Himmel oder durch das heimliche Flüstern derer, die irrt um die nächtlichen Kreuzwege?

**ALGISTA** Sieh – hier sind zwei Wege – einen davon wird er wählen. Ob ich tot bin, ob ich lebe... *(Sie erhebt sich langsam und ruft.)* Ob du tot bist, ob du lebst, mein Sohn Chilperich, steh auf. *(Der Knabe erhebt sich. Man sieht im Licht des Mondes die blassen Gesichter Algistas und des Knaben und ihre blutigen Gewänder. Algista wendet sich zur Tür, die zum königlichen Schlafgemach führt und schreit mit lauter und wilder Stimme, die den ganzen Riesenraum des Gebäudes füllt.)* Schlafende, steht auf!

*Man hört im Schloß Lärm, Verwirrung, Geschrei, Waffengeklirr. Durch die Vorhalle laufen Diener, Pagen, Ritter, Frauen. Die Vorhalle füllt sich mit erregten Volkshaufen. Man hört Ausrufe.*

**STIMMEN**

– Wer schrie hier so laut?

– Was geschah?

– Überfall der Feinde?

– Erstanden die Toten etwa?

– Hörten wir nicht die Posaune des Erzengels, die zum letzten Gericht ruft?

– Wir fürchten uns!

– Wunderbare Dinge geschehen hier.

– Das vergossene Blut schreit zum Himmel.

– Dunkel.

– Wo sind die Fackeln? *(Einer bringt eine Fackel, dann ein anderer, mehr und mehr. Menschen mit Fackeln jagen verstört durch die Halle. Einige Fackeln sind in Ringe an der Wand gesteckt. Die Leute schreien.)*

– Seht, hier ist Algista!

– Die hingemartete Königin erstand!

– Und ihr Sohn.

– Weh uns – taten wir hier nicht ein böses Werk?

**MALGISTA** Weh euch – ihr tattet hier ein böses Werk, das schöne Gefäß zerschlugt ihr und vergoßt den kostbaren Wein.

*Vom wachsenden Schein der Fackeln erhellt sich die Halle immer mehr. Algista und ihr Sohn sind am Rand der Treppe, die anderen drängen sich zu den Wänden und Säulen. Es kommen der König, Bertha und Ethelbert. Chlodovech und Bertha sind kaum bekleidet, doch tragen sie ihre Kronen. In der Hand des Königs ist ein bloßes Schwert. Der Lärm erstirbt. Alle außer dem König bleiben unbeweglich, schweigen und blicken auf Algista.*

**MALGISTA** Meine liebe Tochter Algista, sag ihm die süßen Worte der Liebe.

**ALGISTA** König, du tatest ein böses Werk, doch meine Liebe verzeiht dir. Laß diese Fremde, folge mir nach, folge mir zu einem hellen und freien Leben.

**KÖNIG** Wer bist du? Und warum bist du hier? Wenn du lebst, so birg dich vor unsrem gerechten Zorn. Erstandest du von den Toten, so kehre zurück zu deiner Ruhe und verwirre die Lebenden nicht mit nächtlichen Erscheinungen.

**MALGISTA** Meine liebe Tochter Algista, rufe ihn, daß er dir folge.

**ALGISTA** Mein lieber Herr und Gatte Chlodovech, ich bin deine Algista. Ich liebe dich, ich bin gekommen, dich zu mir zu rufen. Komm zu mir, folge mir nach.

**KÖNIG** Du hast mich betrogen.

**ALGISTA** Ich war dir treu, ich bleibe dir treu bis zum Ende.

**BERTHA** König, töte die Zauberin.

**ALGISTA** Chlodovech, sage mir, liebtest du mich?

**KÖNIG** Ich liebte dich.

**ALGISTA** Sage mir, liebst du mich?

**KÖNIG** Ich liebe dich.

**ALGISTA** So folge mir denn.

**KÖNIG** Haben die Qualen der verdienten Strafe dir den Sinn verfinstert? Oder kamst du zu uns, getrieben von bösen Zaubern? Sage uns, wer bist du denn? Ein Gespenst der Mitternacht oder die lebende Algista?

**BERTHA** König, wozu ist denn das Schwert in deiner Hand? Stoße das Eisen in das böse Herz der Betrügerin.

**MALGISTA** Meine liebe Tochter Algista, bezaubere ihn mit den süßen Worten der Liebe, sage ihm die geheimnisvollen Beschwörungen.

**ALGISTA** Mein Gebieter, zu dir kam ich – nimm mich so wie du selbst es willst, lebend oder tot. Mit der Macht meiner maßlosen Liebe, mit der Kraft meiner unerträglichen Qualen, mit meinem über Leben und Tod triumphierenden Willen kaufte ich der Erde und dem Himmel und der dunklen Unterwelt dich ab – und deine Seele und deine mitternächtlichen Schatten.

Hier bin ich vor dir, kaum lebend, kaum tot, atme kaum meinen Atem, verwese kaum im Verwesen, schwanke am furchtbaren Kreuzweg, mein Blut ist in der feuchten Erde, meine Stimme im zaubernden Mond – und ich rufe dich: komm zu mir, wähle unsren Weg zum Leben oder zum Tode nach deinem Willen, geh mit mir, der Lebenden, liebe mich – oder bleibe hier – doch auch hier mit mir, der Toten. Liebe mich, Herr und Gatte, mein auf ewig, liebe mich.

**KÖNIG** Durch Betrug gewannst du mein Lager, du raubtest Namen und Ehre der Königin.

**BERTHA** Sie ist eine Zauberin. Rasch durchstich sie mit dem Schwert.

**ALGISTA** Als du mich liebtest, als du mir zärtlich warst, als du mir liebende Worte flüsterst, was war uns der Glanz deiner Krone, was deine herrscherliche Gewalt! Tränkte ich dich nicht mit aller Süße der Liebe? Erhöhte ich nicht jede deiner Freuden mit meiner hellen Freudigkeit? Löste ich nicht alle deine Trauer mit meinen Tränen? War ich dir nicht der klare Himmel und der kühle Schatten und der zwitschernde Vogel und der helltönende Bach? Meine weißen, meine nackten Arme legten sich leichter als die königliche Halszier auf deine ermatteten Schultern. Süßer als Falernerwein waren dir die heiß glühenden Küsse meiner hellroten Lippen. Heller als die vielfarbigen Edelsteine und Rubine deiner Krone glänzten dir meine Augen. War ich nicht schöner als alle Königinnen? Und sagtest du nicht, ich sei die weiseste unter den Frauen und daß meine Worte wie Gold niederfielen auf die leichte Asche der Reden deiner ältesten Edelleute?

**KÖNIG** Du warst schön und weise und ich liebte dich. Doch das Vergangene ist unwiederbringlich. Entferne dich.

**BERTHA** Durchstich sie mit dem Schwert.

**ALGISTA** Ich gehe nicht fort von dir. Wir sind auf ewig verbunden durch die geheime Kraft meiner Liebe.

**KÖNIG** Hier ist meine Frau, die Königin Bertha – unter dem Schutz der Getreuen ruht in seinem Gemach unser Sohn und Erbe Karl – dir und deinem Sohne ist kein Platz zwischen uns.

**ALGISTA** Und doch liebst du mich?

**KÖNIG** Ich liebe dich.

**ALGISTA** So laß die Königin hierbleiben und den jungen Karl. Gib ihm deine Krone, folge mir nach. Ich eröffne dir eine glückliche und freie Welt, ich führe dich in ein Tal zwischen fernen Bergen, wo es nicht Herren noch Sklaven gibt, wo leicht und süß die Luft der Freiheit ist.

**KÖNIG** Wahnsinnig sind deine Reden. Ich bin der König.

**BERTHA** Töte sie.

**ALGISTA** Chlodovech, dein Schicksal ist in deinen Händen. Sieh – die Fackeln erlöschen. Horch – vor dem Fenster heulen die spürenden Hunde, da sie auf dem feinen Wegstaub die unbekannte Fährte wittern. Sieh, König, wie alles um dich still, dunkel und unbeweglich ist. Hörst du – sie schweigen und nur meine Worte fallen in die Finsternis vor dich hin.

**KÖNIG** Wahnsinnige, geh. Pagen, führt sie fort.

*Alle um den König bleiben regungslos und blicken auf Algista.*

**ALGISTA** Hier bin nur ich, alles Leben und aller Tod sind in mir – doch die Wahl ist dein, Chlodovech, mein lieber Herr und Gemahl. Es naht der letzte Augenblick. Das Geschick wartet nicht. Zum letzten Male sage ich dir: Folge mir nach, geh mit mir zum Leben, nur bei mir ist das Leben – dort aber, wo du, König, erstarrst im Wahnsinn deiner Krone, in deinem blutigen Mantel – dort ist der Tod. Folge mir nach, tu ab deine Krone.

**KÖNIG** Ich folge dir nicht. Ich bin der König. Geh fort, Wahnsinnige.

*Hinter dem Fenster hört man die Schläge der Kirchenglocke.*

**ALGISTA** Die Stunde kam. Chlodovech, deine Wahl ist vollbracht. Du gehst nicht fort? Nein?

**KÖNIG** Nein.

**MALGISTA** Als kalter Stein unter Steinen steht er vor dir, Algista. Algista, meine schlangenäugige Tochter, bezaubere ihn mit furchtbaren Worten, verdamme ihn zu ewiger Starrheit.

**ALGISTA** Als kalter Stein unter Steinen stehst du vor mir. Werde Stein, König, stehe als kalter Stein, bis auch dich die Zeit zernagt.

*Algista sinkt zusammen vor den Füßen des Königs. Ihr Sohn fällt über ihre Leiche. Der König und die übrigen stehen unbeweglich.*

*Man hört eine leidenschaftslose Stimme* Seht – es starb Algista, Chilperich starb. Ewig untröstlich ist die Mutter bei ihnen. Seht – zu Stein ward Chlodovech und die mit ihm waren. Seht – sie stehen, gleich geworden einem aus Stein gehauenen Bild. Seht – zum flachen Bild wird das Schauspiel versteinerten Lebens und der Mond bleicht und alles Licht flieht diesen Ort und die schwarze Wolke des Todes deckt die Wucht des hohen Palastes. Und glaubt – durch den Tod siegt die Liebe – Liebe und Tod sind eins.

quälende teilnahmslosigkeit der gekommenen!

Dulzinea geht die seitentreppe empor. Sie hat das äussere eines armen Bauernmädchens und alle hier nennen sie Aldonza. Sie trägt ein armes zeretztes Kleid / ihr Haar ist halb gelöst / ihre arme und hüfte sind bloss. Sie trägt ein tragjoch mit zwei eimern über der schulter.

Dulzinea:

Wie müde ich bin! mein Gott / wie müde ich bin! sie lassen mich zu den quellen des toten und des lebenden wassers gehen und wenn ich die gefüllten eimer bringe / sagen sie daß dies mein wasser nicht zum trinken taugt. Sie lassen mich damit die dielen waschen und schlagen mich dafür daß ich ihnen bittres und abgestandenes wasser bringe. Und sie wissen nicht daß ich ihnen volle eimer süßen wassers bringe. Und ich bin müde.

Sie stellt die eimer auf die unterste stufe. Setzt sich auf die treppe in die nähe des königs / sieht ihn lange schweigend an und sagt ihm endlich leise:

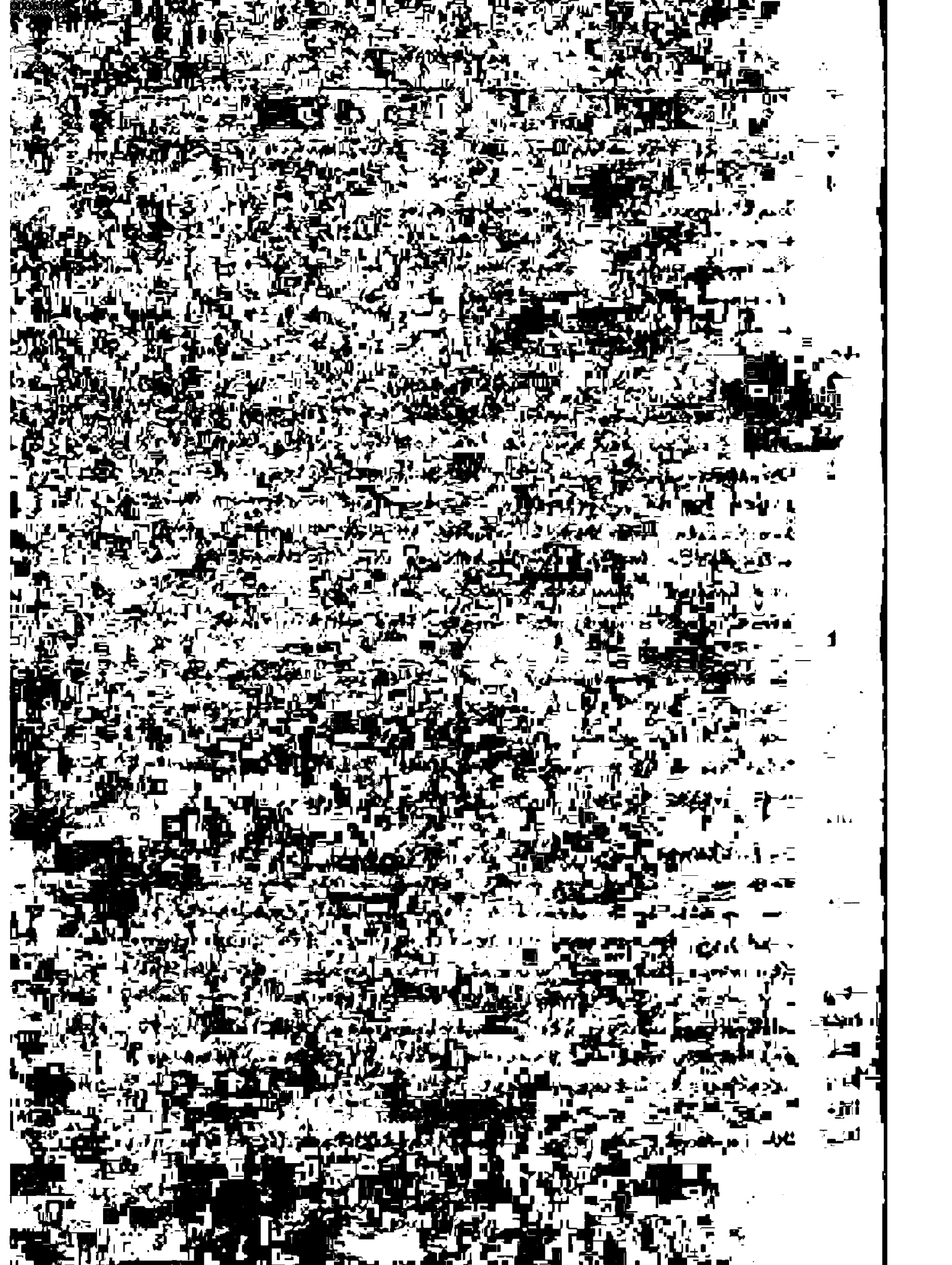
Bist du nicht der könig der diesen hohen palast bewohnt und dieses dunkle land besitzt?

König:

Ja / schlangenäugige / ich bin der könig dieses landes doch mein land ist hell. (Er betrachtet sie aufmerksam und spricht:) Ich erkenne dich. Du bist das bauernmädchen Aldonza / dieselbe die von den gassenjungen verspottet wird weil ein wahnsinniger dir den süßen namen Dulzineas gab / der lieben zauberin / der schönsten unter den jungfrauen der erde. Du hast das hexen und das zaubern gelernt / schlangenäugige / doch den bräutigam nicht gefunden.

Dulzinea:

Ich erwarte den könig und den dichter die mich krönen



FJODOR SSOLOGÚB

*Der weisen Bienen Gabe*  
Tragödie in 5 Akten

Deutsch von  
HENRY VON HEISELER

*Bemerkung des Verfassers:*

Th. Zielinskis Aufsatz „Die antike Lenore“ gab mir den Gedanken, diese Tragödie zu schreiben. Das gleiche Thema behandelt I.Th. Annenskis Tragödie „Laodamia“ (Almanach „Sséwernaja Rjetsch“, St. Petersburg 1906).

*Dramatis personæ:*

**LAODAMIA**, die Frau des Königs **PROTESILAOS**  
**MOIRA-APHRODITE**, die Göttin, die die Welten bewegt  
 und die Herzen erregt  
**HADES**, Gott der Unterwelt,  
**PERSÉPHONE**, Göttin, seine Gemahlin  
 Gott **HERMES**  
**PROTESILAOS**, König der thessalischen Stadt Phylaké  
**AKASTOS**, **LAODAMIAS** Vater, König von Iolkos  
**LYSIPPOS**, Jüngling, Bildhauer  
**NYSSA**, Sklavin  
**ANTHEMOS**, Sklave  
**BOTE**  
**SATIR**  
**EOS**, die Morgenröte  
**LETHE**, der Fluß der Unterwelt  
**NYMPHE** des Lethesflusses  
 Die **SCHLANGE**  
**ECHO**  
**CHOR**, die Stimme der Menge und der Natur  
 Die **FREUNDINNEN** der Königin, **FRAUEN** der Edelleute  
**FRAUEN** und **JUNGFRAUEN**  
**VOLK**  
**HEXEN** der Nacht  
**SCHATTEN** der Gestorbenen  
 Die **HOREN**, die vorüberfliegenden Augenblicke  
 Die **GÖTTER** der Unterwelt  
 Die **STIMMEN** der Wellen, des Schilfes,  
 der Blumen im Reich des Hades.



## I. AKT

*Vor dem dunklen, aber breiten Tor der Unterwelt plätschern die schweren Wellen des Lethe. Das Schilf raschelt und sein Rascheln fügt sich hier und da zu Worten zusammen und bisweilen wehen auch andre dunkle Reden heran. Ein trauriger Ort, der den klaren Himmel entbehrt und die lichte Ferne. Alles ist neblig und dunstig, alles erscheint flach und unbeweglich gleichwie ein Schatten auf einem Leinenrahmen.*

*Die Beleuchtung ist aschgrau, zuweilen zucken über den Redenden helle violette Strahlen auf, der unbewegliche unlebendige Schein des angeschmiedeten verzauberten Blitzes. Aus Charons Nachen tritt an das Ufer des Lethe ein bleicher Schwarm Jüngstverstorbenen. Die Schatten der Vorfahren begrüßen sie. Die Einen wie die Anderen bewegen sich langsam und ihre Bewegungen wirken gleichsam wie eingeteilt in eine Reihe starrer Posen.*

**DIE SCHATTEN DER VORFAHREN**    Gruß euch, liebe Schatten. In der Welt des auf ewig vollendeten Handelns habt auch ihr einen Platz und euer Anteil an Tröstungen erwartet euch.

**DIE NEUGEKOMMENEN**    Nachdem wir tödliche schmerzvolle Qualen durchlitten und die traurige Erde verließen, trösteten wir uns im Nachen des schweigsamen Charon an der Hoffnung, hinter den finster-rauschenden Wellen des Lethe an diesen Ufern ewiges Vergessen der Trauer zu finden.

**DIE RAUSCHENDEN WELLEN DES LETHE**    Vergessen, Vergessen, in unseren Wellen trinkt ewiges Vergessen. Von einem, wir singen von einem nur, plätschernd am Höllenufer – vom Vergessen, vom ewigen Vergessen geht unsre rauschende Rede.

*Es wird dunkler.*

**DIE NEUGEKOMMENEN**    Wie vergessen? Wir hören, schweres Gestöhn erklingt aus finsterner Tiefe, uns entgegen. So herrscht denn, wie auf der Erde, auch hier der Kummer?

**DAS GERASCHEL IM SCHILF AM UFER DES LETHE**    Wir lachen, wir rauschen, wir reden vom Vergessen, vom Vergessen, vom ewigen Vergessen.

**DIE NEUGEKOMMENEN**    Wir hören Gestöhn und Wehklage, Trauer verkündend. Was gibt uns Hades zum Ersatz der Freuden erlebter Augenblicke, die wir verloren? Womit werden seine weit-kühlen Hallen uns trösten?

**DIE SCHATTEN DER VORFAHREN** Persephone trauert im säulenreichen Saal ihres Gatten, des Königs Hades, trauert und weint und will sich nicht trösten. Um das Unwiederbringliche, um das Unmögliche trauert sie und es gibt nicht Trost für sie. Nur eine kurze Linderung der Trauer bringt ihr die kurze und süße Freude der lenzlichen Erneuerung.

**DIE BLUMEN AM UFER DES LETHE** , Wir blühen, verblühen, erblühen wieder, wieder, immer, – ewige Blumen, die nicht gebären, und unser Duft, unser müder feuchter toter Duft – ist Vergessen, Vergessen, ewiges Vergessen.

*Blitze zucken auf.*

**DIE SCHATTEN DER VORFAHREN** Vom goldenen Herbst bis zum unschuldiggrünenden Frühling trauert Persephone, trauert und weint, bis die selige Botschaft zur Hölle gelangt vom Erwachen der Mutter Demeter, von dem süßen wilden Aufstand des Dionysos.

**LETHE** Und die süßesten Namen ertrinken in meinen rauschenden Wellen, ertrinken im Vergessen, im Vergessen, im ewigen Vergessen. Vergessen wird der süßeste Name, die begehrteste Gestalt taucht unter im Vergessen, im Vergessen, im ewigen Vergessen.

*Jähe Blitze.*

**DIE SCHATTEN DER VORFAHREN** Die Wehklagen der Mänaden steigen zu uns nieder und schläfern die Trauer der Persephone ein und dann erstirbt das Gestöhn auf ihren Lippen. Hermes bringt ihr weiße, zarte, kaum erschlossene Erstlingsblumen und sie weint süß und lacht zärtlich und hell und freut sich einer kurzen Freude. Doch rasch und leichten Fluges werden die freudigen Horen, die dem goldlockigen Phöbos zulächeln, vorüberfliegen – und Hermes bringt der Persephone die herbstlichen Goldblumen, üppig, aber welk und traurig – und wieder trauert Persephone und die tröstlichen kurzen Augenblicke ertrinken im rauschenden finsternen Lethe.

*Es dunkelt noch mehr.*

**DIE NYMPHE IM SCHILF DES LETHE** Ich tauche, ich spiele mit schwankem Lächeln, perlenglitzernd in finsterner Tiefe. Ewiges Rascheln endlos über

mir. In den Wellen wohnt ein Vergängliches. Die Perlen sind trüb – es gab Tränen. Ich weiß nicht. Ich spiele.

**DIE NEUGEKOMMENEN** Wie viele Jahre eilten vorüber und immer noch will sich Persephone nicht trösten! O ihr großen Götter! So erschöpft auch die Ewigkeit nicht euer weltumfassendes Trauern?

*Die Finsternis wird tiefer.*

**DIE SCHATTEN DER VORFAHREN** Erkennt, ihr die ihr das Reich des Hades betretet, des unterweltlichen Gottes – ihr betretet eine Welt, wo alles auf ewig unwandelbar bleibt – so die Freude, wie die Trauer.

**DIE NEUGEKOMMENEN** Fürchterliches Wort – auf ewig.

**DAS GERASCHEL IM SCHILF** Solang die Zauber der großen Göttin nicht zerfallen, welche die Berge und die Täler gleichmacht und die Schatten in den Hades führt. Solang die letzte nicht kommt und nicht unzerstörbar die Brücke sich erbaut.

*Jähe Blitze.*

**DER FERNE SCHREI DES PROMETHEUS** Ich sprengte die Fesseln – und du vergehst, Ungerechter.

**DIE NEUGEKOMMENEN** Wessen Schrei dringt bis zu uns? Ist's nicht die Stimme des leidenden Gottes?

**DAS GERASCHEL IM SCHILF** Der angeschmiedete Prometheus droht den Göttern des hellen Olympos.

**DIE SCHLANGE** Die Göttern zittern, aber sie lachen.

*Die Schatten der Gestorbenen entfernen sich. Undurchdringliche Finsternis deckt die Bühne. Man vernimmt das leiser werdende Geplätscher des Lethe. Ein jäher Blitz zerreißt das Dunkel – der schwarze Vorhang teilt sich und enthüllt die dunkle Halle des Hades. Hades sitzt auf dem Thron und neben ihm Persephone. Düster und finster ist das Antlitz des Hades und er ist ganz nebelhaft und kaum sichtbar. Die Tafel ist bereitet. Die Götter der Unterwelt stehen schweigend vor dem König und der Königin.*

**HADES** Du trauerst und weinst, liebe Gattin! Weinst, ohne die Augen zu trocknen. Oder sind die Tränen dir süß? Mich, der ich das Ende jeglichen Leidens und jeglicher Freude erkannte und mit solcher Erkenntnis meine Herrschaft festigte, mich, den Gott des Abgelebten, ergötzt das Stöhnen der Trauer – aber um dich, geliebte Gattin, ist es mir leid. Was kann sich der Trauer einer Göttin vergleichen!

**PERSEPHONE** Mein Gestöhn erfüllt nur die Hölle – unverfinstert ist der goldgelockte Bogenschütze. Nur die Hölle, erleuchtet durch die unfrohen Gestirne regloser Blitze, welche die ewige Reibung der Bernsteinharze erzeugt, nur die Hölle vernimmt mein Gestöhn.

**HADES** O Persephone! Du, die du mit mir die Herrschaft teilst über alles, was da war, was da lebte, was in das ewige *Nein* hinüberging für ein Leben, unwandelbar in Ewigkeit – um was kannst du trauern? Unverständlich ist mir deine Trauer – auf das schwanke, auf das untreue Erleben richten sich deine Wünsche, auf die hastigen Bestätigungen über den Abgründen der Weltwüste.

**PERSEPHONE** Hier, wo in dem toten Lichte toter Harze blasse Schatten vor mir vorüberschreiten und ich nicht ein einziges liebes Antlitz erblicke, – was könnte ich hier treffen? Wem sage ich Gruß und das wonnige *Ja* des Lebens? Wem rufe ich zu: Erwünschter, Lieber! Erscheine mir heute, komm nieder zu mir?

**HADES** Unzählbar ist die Bevölkerung meines Reiches – rufe wen du willst, führe ihn zu dir empor, erfreue dich wie es dir gefällt.

**PERSEPHONE** Soll ich mich erfreuen an Gespenstern und bleichen Schatten? Dient mir dazu die Größe der Göttin?

**HADES** Und wenn du willst, rufe wen du willst aus der lichten Welt des Zeus – ein jeder wird zu Dir kommen, dessen Namen deine süße und zärtliche Stimme nennt.

**PERSEPHONE** Weh! Finstere Trauer umweht mein getrübtetes Herz – nur die Toten, nur die Toten kommen zu uns unter der lieben Decke des Zeus hervor – den goldenen Feldern, die meine sehrende Mutter wachsen ließ.

**DIE SCHLANGE** Niedersteigen wird auch *E r* .

**PERSEPHONE** Und wenn Er niedersteigt, der Ersehnte, steigt er nieder ohne den süßen Honig des Hymettos – nur mit dem Wachs – seinen weißen Händen, und der Trauer in seinen erloschenen Augen.

**DIE SCHLANGE** Ich werde das Licht seiner Augen trinken.

**HADES** Zu uns kommen alle, von uns findet keiner den Weg.

**DAS LEISE GERASCHEL DES SCHILFES** Er wird aufstehen, auferstehen.

**HADES** Das Gute und das Böse wägt und trennt das Tun der Menschen, das Gute und das Böse baut viele und mannigfache Wege. Doch alle irdischen Wege münden in unserem ewigen Gebiet. Jeder Bericht vom Leben trifft sein versteinernes Nein, das ihn hinzieht zu den Ufern des Lethe. Jeder, der irgendwann einmal dem ersten Versucher zur Antwort gab: ja, ich will leben! – vollendet seinen Pfad vor jener Säule am Eingang in meine Hallen, auf die ich das ewige Wort geschrieben: es gibt nicht Rückkehr.

**ECHO** Nicht Rückkehr.

**DAS LEISE GERASCHEL DES SCHILFES** *als Widerhall des Echos* Rückkehr.

**DER FERNE SCHREI DES PROMETHEUS** Ich sprengte die Fesseln – du vergehst, du vergehst, Ungerechter! Ich zünde die Feuer, die du nicht löschest.

**PERSEPHONE** Alle kommen zu uns... Wie nach Hause, kommen sie alle... Aber kannst du vor mir die traurige Wahrheit verbergen? Alle kommen unwillig.

**ECHO** Unwillig.

**DAS LEISE GERASCHEL DES SCHILFES** *als Widerhall des Echos* Willig.

**HADES** Von den Ufern her, wo der Lethe plätschert, höre ich einen heiseren verkündenden Schrei – schreiend künden die Raben der Hölle, daß viele kommen werden, Helden und Krieger, gefallen in ruhmreichen Kämpfen um die herrliche Helena.

**PERSEPHONE** Um das arme Gespenst der Schönheit, um die veränderliche irdische Maske der himmlischen Zauberin. O Glück des irdischen Wahn-

sinns! O die Glücklichen! O die Vernunftlosen! Sie stürmten ihr nach, aber der rasche Wind trieb fernhin in ein anderes Land den Räuber und seine Beute. Und nicht den Räuber erfreut die Beute.

**HADES** Der Strebende schafft sich selbst seine Ziele. Der Pfeil verwundet im Eindringen, ob auch das Auge des Schützen sich geirrt.

**PERSEPHONE** Um eines Gespenstes, eines bleichen Schattens willen wurden zu Gespenstern und stiegen hinab unter das ewige Dach Männer, reich an Tapferkeiten und Kraft. O unseliges Geschlecht der Menschen! O unsinnige Willkür der Aisa! Du hast deine Wut nicht an den Menschen erschöpft und recktest dich auch über die Götter hin, furchtbarer Schatten! Du götterbeherrschende Ananke, warum, warum hast du auf ewig mein Herz mit Trauer verfinstert?

**HADES** Begreif's, wie widerspruchsvoll deine Pläne und Wünsche sind, Persephone.

**PERSEPHONE** O ja! Wie könnten sie denn sonst keine Verkörperung finden? Weh! In das schwanke Meer der Veränderlichkeit geworfen wurden die irdischen Bestätigungen.

**HADES** Heute, Persephone, wie auch früher, laß uns, treu dem Gebot der Gastlichkeit, wie es der Königshalle geziemt, die tapferen Kömmlinge an unsere Tafel laden.

**PERSEPHONE** Ich will mein dunkles, mein üppiges Lager verlassen, abnehmen mein schweres Diadem und meinen fürstlichen Purpur, ich will ihnen entgegengehen, die müden Füße der armen Helden waschen, mich neigen will ich vor der ewigen Qual des hohen Strebens und dem trügerischen unerreichbaren Ziel. Sie haben gewollt, sie haben gewagt.

**HADES** Du bist Göttin und Königin. Was soll dein Dienst und deine Erniedrigung? Auch das schon wird ihnen große Ehre sein, daß du deinen göttlichen Blick auf sie niedersenkst, und sie werden dich mit ihrer irdischen und groben Rede ergötzen. Dich vor ihnen neigen aber kannst du nicht.

**PERSEPHONE** Ergötzen. Wehe! Sie werden nur erzählen, nur sich erinnern, nur wiederholen. Sie sind tot, so wie mein in Trauer ewiges Herz – der süße Rausch der Vorgefühle wird ihr Blut nicht erregen. Tot sind auch ihre

Worte – die bleichen Schatten der vollbrachten und der unvollbrachten Dinge.

**DIE NEUGEKOMMENEN** *betreten die Halle* Wir begrüßen dich, unseren großen Besitzer und Herrn, Hades. Von jetzt an und auf ewig sind wir in deiner Gewalt. Gruß auch dir, gastliche Götting, trauernde Königin Persephone.

**HADES** Ihr, die ihr Mühen auf euch nehmt, die ihr Taten tatet, die ihr des Lebens schwere Gebote erfülltet, die ihr wünschtet, erreichtet oder verstoßen wurdet und die ihr des Lethe rauschende Wellen überschritten – tretet nah, nehmt Platz an unserem Königstisch, teilt unsere heilige und göttliche Tafel.

*Die Schatten der Neugekommenen nehmen Platz am Tisch des Königs. Protesilaos Persephone gegenüber. Totenhafte Festlichkeit.*

**PERSEPHONE** *zu Protesilaos* Lieber Gast, erzähle uns, wer du bist und woher und warum du traurig bist.

**PROTESILAOS** Ich bin Protesilaos, Sohn des Iphiklos, König von Phylake. Über den finsternen Lethe hinweg trug ich die Trauer um meine liebe Laodamia. Auf den Ruf des tapferen Königs Agamemnon eilte ich mit meinen Scharen zu den Mauern des fernen Troja.

**PERSEPHONE** Warum?

**PROTESILAOS** Wir wollten den frechen Räuber der herrlichen Helena bestrafen und sie zurückbringen in ihr Haus, zu ihrem Gatten, dem König Menelaos.

**PERSEPHONE** Lieber Gast, ein vergeblicher Wunsch brannte in eurem Herzen, einem Trugbild jagten eure tapferen Scharen nach. Der Räuber wird seine Beute nicht wahren, aber nie wieder, nie bringt man Geraubtes wieder.

**PROTESILAOS** Die Gebote des Schicksals sind den Bewohnern der Erde verhüllt. Aber die Pflicht des Königs und Kriegers gebot mir, dorthin zu gehen, wohin auch alle Heere der Achäer sich drängten. Ich verließ mein unvollendetes Haus, trennte mich von meinem lieben Freund Lysippos, verließ

nach der ersten Brautnacht meine geliebte Frau Laodamia und vertraute mein Leben den Winden und dem Meer und dem Los der Schlachten an.

**PERSEPHONE** Und du erblicktest die Mauern Trojas? Du trafst den Feind mit entscheidendem Schlag?

**PROTESILAOS** O Königin! Verlockt vom lauten Ruf des Ruhms, ging ich als erster aus dem Schiff an das Ufer und wurde als erster von den Dordonern erschlagen. Und ich werde meine Laodamia nicht sehen.

**PERSEPHONE** Lieber Held, mögen die Tränke und Speisen der unterirdischen Welt dich trösten.

**PROTESILAOS** Die Trennung von der lieben Laodamia verfinstert mein Herz – du aber, große Königin der Welt, zu der alle niedersteigen werden, die das Licht der Sonne genossen, sage mir, warum Trauer deine Blicke verfinstert.

**PERSEPHONE** Lieber Gast von der lieben Erde, ich will dir die Trauer meines Herzens eröffnen – ich bin traurig, nach den goldenen Pfeilen sehne ich mich und nach dem Lieben, mir Ersehnten. Nicht erfreut mich die Macht über dieses große Reich, noch die Mannigfaltigkeit der Tröstungen, die unaufhörlich meinen Blicken sich darstellen im Bilde der in die wandellose Ewigkeit hinübergehenden süßen Augenblick des Lebens – nichts gibt mir Freude.

**PROTESILAOS** Ruhmvolle Königin, Gattin des großen und mächtigen Gebieters, in dessen Gewalt wir alle sind, die wir die Taten und Werke des Lebens vollbrachten – vermagst du zu trauern? Kannst du irgend Einbuße oder Mangel fühlen? Du, die immer empfängt, alles bewahrt, nichts zurückgibt, du, die den weltbeherrschenden Moiren Schreckliche – vermagst du dich zu sehnen?

**PERSEPHONE** Blicke vor dich hin – was siehst du?

**PROTESILAOS** Ich sehe reichliche, das Gesicht und den Geruch entzündende Speise, und viele Weine, die Wohlgeruch ausströmen und dürstende Lippen verlocken.

**PERSEPHONE** Lieber Gast, erkenne die Wahrheit, eine unter den vielen, die hinter den Schleiern der Entzückung enthüllt werden durch die Kraft der



Ironie, welche die Widersprüche der Welt aufdeckt – erkenne diese Wahrheit: toter Wein und tote Speisen sind auf meinem Tisch.

**PROTESILAOS** Königin, wie soll ich dich verstehen? Wolltest du denn wirklich lebendiges Fleisch zerreißen und lebendiges Blut aus warmem Körper trinken? Haben denn die wilden Menschen und die großen Götter die gleichen Begierden?

**PERSEPHONE** Du lächelst, lieber Gast, und verstehst mich nicht. Aber wie dürftest du mich nicht verstehen? Oder löscht der Tod so rasch die Erinnerung an die süßen Erregungen des Lebens? Aber auch du hast den Nektartau der Morgenröten genossen mit der Ambrosia gereifter Früchte.

*Es dunkelt allmählich und gegen Ende des Aktes verhüllt Finsternis die Hölle. Die Stimmen klingen dumpfer und die ganze Bühne erscheint wie ein Traum, der in der Finsternis verschwindet.*

**PROTESILAOS** Niemals vergesse ich. O liebe Laodamia!

**DIE SCHLANGE** Ist kein Vergessen? Es ist kein Vergessen.

**ECHO** Vergessen.

**PERSEPHONE** O lebendiger Wein des menschlichen Lebens, vergossen im Überfluß!

**DIE SCHATTEN DER GESTORBENEN** Wir haben gelitten.

**PERSEPHONE** O lebendige Speise menschlichen Fleisches!

**DIE SCHATTEN DER GESTORBENEN** Wir haben gewollt.

**PERSEPHONE** O irdischer Leib, durchtränkt mit Sonne!

**DIE SCHATTEN DER GESTORBENEN** Wir haben geliebt.

**PERSEPHONE** Moiren, grausame, welch ein Gewebe webt ihr mir!

**DIE SCHATTEN DER GESTORBENEN** Wir haben unseren ganzen Weg vollendet. Wir erwarten weder Freude, noch Trauer.

**PERSEPHONE** O Goldgelockter, der du die weisen Bienen erzeugst! Gleich goldnen Pfeilen summen die goldenen Bienen. Und süß für die Bienen im irdischen Geblühe duftet der Honig.

**PROTESILAOS** Seufzend nach dem goldgelockten Bogenschützen und nach den goldnen, von reiner heller Weisheit berauschten Bienen, vergaßest du, große Königin, der weisen Bienen Gabe, die im Feuer schmelzende – das Wachs. Gleich Wachs schmelzen die Larven. Persephone, erblickst du wohl das Angesicht?

*Drei schwarze Gehänge der Finsternis verdecken die Hölle, anzeigend das Ende des ersten Aktes.*

## 2. AKT

*In der thessalischen Stadt Phylaké, in der noch unvollendeten Königsburg trauert die Königin Laodamia in der Trennung von ihrem Gatten, dem König Protesilaos, noch nicht wissend von seinem Tod. Früher Morgen. Die Königin ist eben erwacht. Noch nicht angezogen. Ihre Sklavin Nyssa flicht ihr die Zöpfe und sagt ihr schmeichlerisch-freundliche, tröstende Worte.*

**NYSSA** Weine nicht, Herrin, weine nicht, Liebe. Blicke zum Fenster hinaus – wie frisch und grün sind die Platanen! Welch ein klarer Himmel! Welcherlei Blumen prunken vor der Königsburg! Horch, wie hell die Grillen zirpen, verborgen im Gras, wie sacht und gleichmäßig die goldnen Bienen summen, die ewigen Arbeiterinnen, die den süßen Honig sammeln und das weiche Wachs.

**LAODAMIA** *blickt trübe vor sich hin und spricht im Ton der Klage* Es umflogen mich, es umringten mich dunkle Bienen der Trauer, zerstachen mir das Herz, sparten böse Waben bitteren Honigs darin auf – und es schmilzt mein Herz, wie das Wachs schmilzt.

**NYSSA** Liebe Königin, sitze doch nur ein klein wenig still. Ich habe doch auch meine Not mit dir – laß mich dir ungestört deine schwarzen Zöpfe flechten, sie schmücken mit Blüten, die der Morgentau tränkte und die so süß duften, und dann setze ich dir den goldenen Kranz auf rötlichem Purpur auf das Haupt.

**LAODAMIA** Ich traure um meinen lieben, den tapferen Protesilaos. Bittere Qual erfüllt mein armes Herz – böser Bienen bitterer Honig! – und meine Pläne sind schwarz – Unheilsvögel kreisen und kreischen und künden, schlagend mit schwarzen Flügeln. Und wie sollte ich nicht weinen, die unselige Frau, die einsame, die verlassene!

**NYSSA** Tröste dich, liebe Herrin – Trennung vor dem Wiedersehen, Tränen vor dem Lachen, Leid vor dem Glück – so hat es das Schicksal bestimmt, so ist es immer im Leben der Freien und der Gebietenden.

**LAODAMIA** Was gilt mir denn meine arme Freiheit? Nun bin ich Königin – was aber gilt es mir? Was liegt darin für ein Trost? Mein Geliebter ist fern und ich bin allein. O warum bin ich ihm nicht gefolgt!

NYSSA Es hat sich eben so gemacht, Herrin – Frauen gehen nicht in den Krieg. Man sagt, es gäbe ein Reich von Amazonen, aber das ist doch bei den Barbaren – bei uns würde man doch die Kämpferinnen verlachen.

LAODAMIA Grausames Los des Weibes! Zu Hause zu sitzen, sich sehnd und trauernd, dem Winde anzuvertrauen die Worte des Kummers.

NYSSA Und den Freundinnen, Herrin.

LAODAMIA Wind, du wehender Wind, lieber Gast, überall ersehnter, trage meinem geliebten Gatten Protesilaos meine bitteren Seufzer zu und meine zärtlichen Worte!

NYSSA *setzt Laodamia das Diadem auf und sagt* So war es immer, so wird es auch sein – die Krieger kämpfen fern, die Frauen versorgen das Haus und die Sklaven und Sklavinnen bedienen sie. Dafür aber welche Freude, wenn der Geliebte heimkehrt vom Feldzug!

LAODAMIA Und wenn man ihn verwundet? Er ist der Allertapferste, er wird sich in das wildeste Gemetzel stürzen.

NYSSA *kniet vor der Königin, knüpft ihr die Sandalen und sagt* Den König werden seine Krieger beschützen, auch trägt der König eine starke Rüstung – und einen gefiederten Helm, der weithin leuchtet, und einen festen Schild und Panzer, und Schienen beschützen seinen ganzen Leib.

LAODAMIA Wenn aber der wütende Feind auf seinen Schild einen heftigen Schlag führt und Schild und Panzer zerschlägt und den Leib meines lieben Protesilaos mit seinem barbarischen Schwert spaltet oder mit seinem entsetzlichen Speer durchstößt! Oder wenn der schlaue Pfeil mit feinem Gezisch inmitten des Panzers eine zufällig ungeschützte Stelle findet und seine böse Spitze in den Leib meines lieben Protesilaos bohrt.

NYSSA Wunden ehren den Helden.

LAODAMIA O Protesilaos! Die Wunden deines Leibes sind Wunden in meinem Herzen. Brennt denn, brennt denn nicht darum mein Herz? Mein armes Herz!

**NYSSA** *bekleidet Laodamia mit einem purpurnen Chiton und spricht* Das Schicksal gab einem jeden sein Maß an Leiden. Aber man soll sich nicht der Trauer ergeben. Du bist Königin. Nun werden deine Freundinnen kommen, die ehrbaren Frauen der Edelleute von Phylaké – ergötze dich mit ihnen, wie es sich ziemt, mit Gesang, mit Spiel, vernünftigem Gespräch und reichlicher Tafel.

**LAODAMIA** Er, mein Geliebter, duldet Mühsal und Entbehrung, du aber, Flinke, hast mir, ohne daß ich es merkte, den goldgestickten Purpur und das goldene Diadem angelegt und die reich verzierten Sandalen. Weh mir, der verlassenen Frau, der einsamen! In das Gewand der Trauer sollte ich mich hüllen, abreißen, abreißen von mir all dieses Gezierte und Glänzende.

**NYSSA** Ach, liebe Königin, daß du nur mit deiner Trauer unserem König nicht ein Leid anrufst! Wie könntest du den Reif abnehmen? Du bist seine Gattin und die Götter haben euch auf ewig verbunden. Du trägst den Reif, er den Helm. Wirft die Trauer dir den Reif vom Haupt, so fürchte, daß sie, die neidische, dunkle, ewig-lauernde, ihm nicht den Helm vom Scheitel werfe!

**LAODAMIA** Wahrheit redest du, Nyssa. Sieh nur, wie dumm ich bin! Der Kummer hat mir die Gedanken umnebelt. So dürfen wir, die wir den hohen Weg der Fürsten betraten, nicht abnehmen, nicht abnehmen diese um das Haupt geringelte goldene Schlange.

**NYSSA** Ja, Königin, nicht abnehmen. Nur ist das keine Schlange – dieser Reif bedeutet die Ringmauern. Der gekrönte König verteidigt seine Burg.

**LAODAMIA** So will ich mir denn den goldnen Reif nicht vom Haupte nehmen – nicht anrühren die schuppige Schlange der Verteidigung. Drücke mir, brenne mir das Haupt, Gold, vom Hammer geschmiedet zum Wahrzeichen des hohen Weges, verführende goldene Schlange der Macht – brenn, stich, trink mein Blut, trink das Licht meiner Augen! Aber dieses Purpurgewand trage fort – es ist rot, Blut ist daran. Blut, Blut färbt den Königspurpur.

**NYSSA** Stark in der Schlacht ist der König. Tötet er nicht, so gewinnt er nicht den Reif. So war es von jeher, Königin, und wird in fernen Zeitaltern nicht anders sein.

LAODAMIA *wirft den Purpurchiton ab* Ich will kein Blut. Trage den Purpur fort. Ich nehme den Chiton von Wolle.

NYSSA Der Leib so zart, die Haut so fein – wählst du wirklich dieses grobe Gewand, Königin?

LAODAMIA Mein Liebster duldet Mühsal und Müdigkeit – mögen sie auch mir auf die Schultern fallen. Und trage diese Sandalen fort.

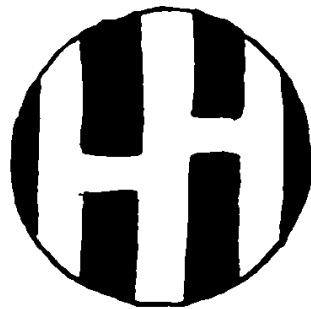
*Sich bückend, streift sie die Sandalen ab.*

NYSSA Sie wenigstens behalte, Herrin.

LAODAMIA Nein, wirf, wirf sie ins Feuer. Ich will den Pfad der Freude nicht eher betreten, als bis mein Liebster aus dem fernen Lande zurückkehrt. Vom fernen Osten bringt mir Protesilaos Königsgewänder und reichgestickte Schuhe mit. Jetzt aber will ich die Erde mit entblößten Sohlen berühren und das Beben der Erde beim fernen Gedröhn der Streitwagen unter den Füßen spüren.

*Nyssa bekleidet Laodamia mit einem Wollchiton [...]*

OSSIP DÝMOW: NJU ALLTAGS-  
TRAGÖDIE / DEUTSCH VON HENRY  
VON HEISELER



MCMXVII

*Dramatis personæ:*

NJU (NJURA)  
DER GATTE  
ER  
MARJA, Wärterin  
DER VATER  
DIE MUTTER  
KOMMIS aus einer Blumenhandlung  
EIN STUDENT  
EIN TÄNZER  
GÄSTE

In der Hauptstadt; Gegenwart.



## I.

*Winkel eines Ballsaals. Musik hinter der Szene. Von Zeit zu Zeit erscheinen aus der Kulisse tanzende Paare. Man hört die Rufe des Tanzordners: „grand rond, à gauche, à droite“ und noch etwas Unverständliches. Es ist heiß. Auf der Bühne ist Er.*

NJU *erscheint* Es ist heiß. (*Sich fächernd.*) Ich habe Sie schon früher im Theater gesehn...

ER Im Theater?

NJU Ich saß grade hinter Ihnen, drei Reihen zurück.

ER Im Theater? Wann?

NJU Sie haben sich ja doch umgedreht und mich angesehen.

ER Ich erinnere mich nicht. (*Lacht.*) Ich weiß, man darf das nicht sagen, es ist unhöflich – aber weiß Gott, ich erinnere mich nicht. Das heißt, wenn ich Sie gesehen hätte, würde ich mich natürlich erinnern.

NJU Natürlich.

ER Ich habe Sie früher niemals gesehen.

NJU Da haben wir's. Und ich dachte, Sie hätten sich umgedreht, weil ich es so wünschte.

ER Wie?

NJU Ich blickte auf Ihren Nacken und sprach in Gedanken: dreh dich um, dreh dich um.

ER Per du?

NJU Wir kannten uns ja noch nicht.

ER Ja, dann geht es natürlich. Wahrscheinlich sah ich sehr dumm aus. Von hinten gesehen erscheinen alle Leute dumm.

NJU Sie haben sich dennoch umgedreht. Wie, wissen Sie denn das nicht mehr? Ich saß neben...

*Ein junger Mensch erscheint, bleibt vor Nju stehen, verbeugt sich, fordert zum Tanz auf. Nju steht auf, rafft ihr Kleid.*

NJU *zu Ihm* Nehmen Sie meinen Fächer...

*Das Paar verschwindet. Musik. Er folgt ihr mit den Blicken. Nju kehrt zurück; sie lächelt müde. Der junge Mensch geleitet sie bis zum Stuhl, verbeugt sich. Nju setzt sich.*

ER Mit wem saßen Sie?

NJU Was?

ER Sie sagten, Sie saßen im Theater neben... wem?

NJU Ach damals ... ich...

*Rasch über das Parkett dahergleitend läuft ein anderer Tänzer herbei, verbeugt sich, umfaßt Nju und verschwindet mit ihr. Er blickt ihr zerstreut nach. Ein Student erscheint atemlos, er nimmt rasch den Stuhl Nju's.*

ER Dieser Platz ist besetzt.

STUDENT Für eine Dame...

ER Besetzt.

STUDENT Eine Dame wünscht einen Stuhl.

ER Besetzt...

STUDENT Sonderbar!

*Er verschwindet. Nju und der Tänzer kommen.*

TÄNZER Um Gotteswillen, verzeihen Sie... Um Gotteswillen...

NJU *rafft den abgerissenen Spitzenrand* Ich sagte Ihnen: dies ist durchaus kein Wiener Walzer.

TÄNZER Wiener Walzer zu sechs *pas*... Um Gotteswillen...

NJU Haben Sie eine Stecknadel?

TÄNZER Stecknadel? nein. *(Er überreicht die Nadel.)*

NJU Danke... Wir werden uns verzanken. *(Sie steckt die Spitze fest.)*

TÄNZER *hilft mit Bewegungen* Es ist nichts zu merken. Gestatten Sie, mich vorzustellen: a – o – u. *(Schüttelt die Hand.)* Wiener Walzer zu sechs *pas*. *(Stößt von hinten an irgendwen, wendet sich um.)* Verzeihen Sie, um Gotteswillen... *(Er verschwindet.)*

ER Also mit wem waren Sie?

NJU Tolpatsch! Im Theater war ich mit meinem Mann.

ER Sie sind verheiratet?

NJU *hebt die Augenbrauen* Nun ja.

*Pause. Die Musik hört auf und es ist, als würde ihr Schweigen dadurch noch unterstrichen.*

NJU Und Sie glaubten, daß ich... ein Mädchen sei?

ER Nein, kein Mädchen. Das merkt man gleich... aber... daß Sie noch frei seien.

NJU Bin ich denn nicht frei?

ER Der Gatte.

NJU Was weiter?

ER Glauben Sie?

NJU Erzählen Sie von sich.

ER Sie lesen mich ja doch.

NJU Nein, das ist nicht das.

ER Was soll ich Ihnen sagen? ...Vor einer Woche verließ mich eine Frau. (*Beobachtet sie.*) Merkwürdig, daß bei diesem Satz die Frauen immer die Augen senken.

NJU Habe ich denn...

ER Immer, in jedem Fall! Dann kommt mir der Gedanke, daß ihr alle in einer Art von geheimem Komplott seid gegen uns Männer. Und wenn eine unter euch uns leiden macht, so geschieht das, indem alle darum wissen, mit der Erlaubnis und sogar auf Befehl etwa eures Zentralkomités.

NJU Ich habe durchaus nicht die Augen gesenkt.

ER Sagen Sie, Sie haben doch darum gewußt?

NJU Um was?

ER Daß sie mich verließ, verlassen würde. Sie wußten... Das Zentralkomitée hat nur verboten, davon zu sprechen. Gestehen Sie.

NJU Wie komisch ist er!

ER Sie alle verbergen immer.

NJU Ist Ihnen weh?

ER Traurig. Ich liebe meine Trauer. Es ist, als höre man, wie die Zeit leise vorüberstreicht.

NJU Was?

ER Die Zeit. *Le temps. The time.* Ich liebe diese Trauer. Ich gehe immer vorüber. Ich gehe vorbei – schon zum wievielten Mal... Ich zahle Gold für das Kleinste, was das Leben mir gibt... Niemand weiß darum. Ich gehe immer vorüber. So muß es sein.

NJU Wahrscheinlich glauben Sie an ein Leben nach dem Tod... Ich glaube nicht daran. Wie ist das möglich, daß nach dem Tode...

ER Dies ist bei weitem verwickelter, als es den Anschein hat. Ich glaube an das Leben des Kosmos.

*Nju versteht nicht, zeigt es aber nicht. Es werden Confetti geworfen, Serpentinaen; eines der Bänder, aufgerollt, fällt neben Nju nieder; sie reißt ein Stück ab, gibt es ihm.*

ER Ah...

NJU Reicht es?

ER Gut. Hier sind zwei Meter.

NJU Schreiben Sie etwas und widmen es mir zur Erinnerung an die heutige Bekanntschaft.

ER *mit Bleistift schreibend* Ja.

NJU *sieht zu* „Es war im Februar...“

ER Nicht zusehen. Das macht mich irr.

NJU Später wird das gedruckt?

ER Ja.

NJU Interessant. Sie werden grade dort schließen, wo das Papier aufhört?

ER Ich will's versuchen.

NJU *lacht* Sehr interessant.

ER Das also macht die Frau mit dem Dichter. Sie zwingt ihn seine Gedanken zu sammeln, die überflüssigen fortzuwerfen und nur die wichtigsten festzulegen. Sie spricht: „Hier sind zwei Meter meines Lebens – ich schenke sie dir. Schreibe ein Märchen darauf – widme es mir“. Und auf der Strecke zweier Meter ihres Lebens muß du alles erzählen, was du hast – es muß dir gelingen den Punkt zu setzen, denn weiter geht das Papier zu Ende und schon kommt der Gatte heran.

NJU Der Gatte?

ER Oder ein anderer... Ich bin fertig.

NJU *aufblickend* Du bist es? Erlauben Sie, daß ich Sie mit meinem Manne bekannt mache...

*Der Gatte tritt ein; Begrüßung.*

## 2.

*Im Hause des Gatten. Nacht. Kurz vor der Morgendämmerung. Nju halbliegend auf der Couchette. Ihr Ballkleid ist in Unordnung. Hier liegen auch ihr Hut und ihr Pelz. Hinter der Szene die Stimme des Gatten: „Nju... Kleine Nju...“ Nju antwortet nicht, ihre Augen sind geschlossen. – „Ist dir gut, Nju?“ Pause. – „Du bist schön. Ich liebe dich, Nju... Hat man uns etwas dagelassen?“ Nju sagt undeutlich irgendwas. – „Hat man uns etwas dagelassen?“*

NJU Möchtest du denn essen?

DER GATTE *erscheint in der Tür* Und du?

NJU Ich bin müde.

DER GATTE Du hast viel getanzt. (*Sieht auf die Uhr.*) Oho... Ich tränke mit Vergnügen ein Glas Tee.

NJU *zerstreut* Gibt es denn welchen?

DER GATTE Nein, das ist es eben. Wenn auch nur kalten. Warum ziehst du dich nicht aus?

NJU Man hätte es dem Mädchen sagen müssen vor dem Fortgehen.

DER GATTE Ich sage: Warum ziehst du dich nicht aus?

NJU Müde.

DER GATTE Du bist schön, meine Nju. Dir steht das weiße Kleid, du...

NJU Es ist nicht weiß.

DER GATTE Was denn?

NJU Crème.

DER GATTE Nun, crème. Liebe kleine Hände... Ich liebe dich... Wenn du tanzest, gleichst du einem kleinen Mädchen.

NJU Aber wenn wir nach Hause kommen, gleich ich schon nicht mehr einem kleinen Mädchen.

DER GATTE *lacht* Nein. Du bist famos, Njura.

NJU Wo warst du die ganze Zeit?

DER GATTE Ich sah zu, wie du tanztest. (*Er lacht.*)

NJU Warum lachst du?

DER GATTE Das ist amüsant. Ich will dir erzählen.

NJU Du verdrückst mein Kleid.

DER GATTE Verzeih. Immer diese Spitzen... Ich sah dir zu von fern und dachte, daß ganz unbekannte Fremde sich soviel Mühe geben für mich. – Du verstehst?

NJU Ich verstehe nicht.

DER GATTE Diese Kurmacher, Komplimente, Blumen, dieses Händedrücken...

NJU Welch ein Unsinn! Was für ein Händedrücken?

DER GATTE Diese ganze Atmosphäre wirkt auf die Nerven, nicht wahr?

NJU Was weiter?

DER GATTE Die Frau ist erregt, ihre Augen blitzen, die Bewegungen werden voll Reiz. Doch der Ball geht zu Ende, die Männer küssen zärtlich die Hand, blicken in die Augen und entfernen sich. Hier erscheint der Gatte auf der Szene und ...

NJU Und?..

DER GATTE Und die ganze Erregung fällt ihm zu. Wahrhaftig, ich werde einmal hingehen und mich bei ihnen allen bedanken. Mein Gott, wie gern hätte ich Tee. (*Er gähnt.*)

NJU Warum tatest du dies? Warum? Wir waren kaum eingetreten, da fielst du über mich her. Laß... Jedes, jedes Mal immer dasselbe.

DER GATTE Bin ich denn schuld, daß du so hübsch bist?..

**NJU** Jedes Mal! Ich dachte: Ich komme nach Haus, träume die ganze Nacht, sperre die Tür mit dem Schlüssel zu und sitze so allein und im Kleide.

**DER GATTE** Dummes kleines Mädchen...

**NJU** Ja, wie ein dummes kleines Mädchen. Ich schreibe einen Brief, weiß selbst nicht an wen. Kann sein, an dich. Ich sperre die Tür mit dem Schlüssel zu. Du solltest davon nichts wissen.

**DER GATTE** Warum kannst du denn das nicht tun? Störe ich denn?

**NJU** Das ist schon zu Ende, zu Ende. Entflogen irgendwohin. Ich bin müde. Ich kann nichts denken – nur schlafen. Ich bin verwelkt. Warum tatest du dies mit mir?

**DER GATTE** Mein Gott, ich liebe dich...

**NJU** Ein Dieb, du bist ein Dieb! Du stiehlt, was dir nicht gehört.

**DER GATTE** Das ist wohl der Schriftsteller, deine neue Bekanntschaft...

**NJU** Laß ihn! Wie kaltes Wasser bist du neben mir. Löschest immer wo sich nur ein Funke zeigt.

**DER GATTE** Und du möchtest... Was möchtest du wohl?

**NJU** Geh... Schlafen will ich.

**DER GATTE** *geht im Zimmer auf und nieder* Ich verstehe nicht. Wenn...

**NJU** Geh fort. Gute Nacht.

*Der Gatte geht schweigend fort. Nju steht auf, sie löscht die elektrische Lampe, weil es schon genügend hell ist. Sie beginnt sich zu entkleiden, dann zieht sie einen sonderbaren Gegenstand hervor; sie geht ans Fenster. Es erweist sich, daß sie ein spiralförmig zusammengerolltes Serpentinband in der Hand hält; sie entrollt es leise, sie liest erst für sich, dann laut; vor dem Hintergrund des sich erhellenden Winterfensters sieht man ihr ermüdetes Gesicht. Sie liest:*

„Es war im Februar. Ein Endchen Frühling zeigte sich über der Erde. Dieses wußte niemand außer den Frauen. Innehaltend im Reigen des Winters, mit den Schneewirbeln, rissen sie ein Stück ab von der vorüberfliegenden Serpentine, zwei Meter lang, und sprachen zum Dichter: Schreibe mir ein Märchen. Aus ihrer vorüberfliegenden Jugend rissen sie einen Streifen, zwei Meter lang, reichten ihn dem Dichter hin und sprachen: Schreibe darauf ein Märchen, widme es“ ...

*Nju hält inne; die Hände, die das Papierband hielten, sinken herab, es ist, als habe eine seltsame Kette sie gefesselt. Der Gatte tritt ein.*

DER GATTE Njura... (*Sie schweigt; er spricht tief bekümmert, es klingt wie eine seltsame Verkündigung.*) Njura, ich fühle, etwas ist geschehen. Ich weiß nicht. Etwas ist geschehen.

*Nju wendet den Kopf nicht; zu Boden fällt, sich entrollend, das Serpentinband.*

## 3.

*Im Hause des Gatten.*

ER Sie haben es hier behaglich...

DER GATTE *zeigend* Dies hat sie gestickt.

ER Wer?

DER GATTE Sie, Njura. Dies hast du gestickt.

ER Sehr interessant.

NJU Laß... Dummheiten... Nur so...

DER GATTE Sie zeichnet auch.

ER Sie zeichnen auch?

NJU Nun, seht... Was ist da interessant?

ER Nein, warum denn?

DER GATTE Und wie seltsam wir mit einander bekannt wurden. Hat sie Ihnen erzählt? Hast du erzählt?

NJU N-nein...

DER GATTE Kurz, es war in einem Kurort. Ich war zur Musik gegangen und sah sie auf einmal mit ihrer Mutter. Ich wußte nicht, wer das war, aber ich sagte mir: Sie und keine andre...

ER Ich beneide Sie.

DER GATTE Weshalb?

ER Wenn man sich so auf einmal sagen kann: Sie und keine andre, so ist das ein Glück...

DER GATTE Wissen Sie, wir korrespondierten länger als ein halbes Jahr, ohne einander zu kennen. Da liegen alle unsre Briefe. (*Er zeigt auf eine elegante Schatulle.*)

ER Welche Briefe?

DER GATTE Unsere Briefe – meine und ihre.

NJU Über vier Pfund.

DER GATTE Warum?

NJU Ich habe sie gewogen.

DER GATTE Was für ein Lachen? Warum?

ER Wie ist dies seltsam.

DER GATTE *nimmt die Schatulle* Natürlich. Ich verstehe den Sinn nicht. Was ist hier lächerlich?

ER Ich meine nicht dies. Wie seltsam: Diese Briefe liegen ruhig beisammen, Sie sind verheiratet, sprechen von ihnen. Wissen Sie, ich habe mir niemals vorgestellt, daß dies möglich sei, habe niemals darüber geschrieben. Mir schien immer, daß derartige Briefe nie einander treffen und beisammenliegen können.

NJU Wie denn sonst?

ER Ich weiß nicht. Ich habe keine einzige Erzählung über dieses Thema.

NJU Wohin tut man denn Ihrer Ansicht nach solche Briefe?

ER Ich weiß nicht. Man zerreißt, verbrennt sie... Zum ersten Mal sehe ich etwas dergleichen.

NJU Hier sind über vier Pfund.

DER GATTE Nein, wir bewahren sie auf. Wenn Kostja erwachsen ist, übergeben wir sie ihm... (*Er nimmt Briefe heraus.*)

ER *nach einer Pause* Ja, natürlich... Ein Sohn...

NJU Wie seltsam, sie zu berühren! (*Sieht die Briefe durch, liest.*) Weißt du, meine Handschrift hat sich verändert...

ER Die Handschrift ändert sich mit der Farbe des Haars.

NJU *errötend* Wann hab ich dir dieses geschrieben? Habe denn ich dies geschrieben?

DER GATTE Zeig... (*Nachlässig, ohne Manier, ohne sich zu entschuldigen und ohne seine Unmanier zu bemerken, nimmt er den Brief aus den Händen der Frau, liest, lacht.*) Natürlich...

NJU Nein.

DER GATTE Ich hab's wohl hineingeschrieben, wie?

NJU Ich konnte dies nicht schreiben. Dummheiten!

DER GATTE Wir haben beschlossen, sobald unser Sohn erwachsen ist, ihm diese Briefe zu geben.

ER Es ist gewiß sehr schwer, diese Briefe jetzt wiederzulesen.

DER GATTE Nein, warum? Ich frage sie, was sie sich bei dieser oder jener Wendung gedacht hat. Abends lese ich zuweilen darin.

NJU Eigentlich sind sie gestorben.

DER GATTE Ja, doch jetzt ist etwas Neues, anderes gekommen.

NJU Ein Brief stirbt, sobald er durchgelesen ward.

DER GATTE Jetzt ist etwas anderes gekommen.

ER Sie können wiederauferstehen.



DER GATTE Wie können denn Briefe wiederauferstehen? Es kam etwas Neues, sogar Besseres. Heiraten Sie – Sie werden sehen. (*Nju liest für sich, verbirgt den Brief rasch.*) Wie?

NJU Dieses Konzert...

DER GATTE Wann?

NJU Nach dem Konzert – im Herbst.

DER GATTE Ja – ich weiß. Wie können denn Briefe wiederauferstehen?

NJU *die Briefe durchsehend, sagt* Nein, dies ist wahrhaftig gut... (*Sie liest laut.*) „Ich gebe dir meine Jugend, behüte sie. Irgendwann einmal werde ich sie zurückfordern“. Gut, nicht wahr?

ER Gut. Wer schrieb denn das? Der Gatte oder ...

NJU Natürlich ich. Jetzt könnte ich nicht so schreiben.

DER GATTE Es gibt Zeichnungen von ihr. Einige gefallen mir sehr. Zeige sie doch, wie? (*Er geht zur Tür.*)

NJU Du darfst nicht. Ich will nicht, ich zerreiße sie.

DER GATTE Sie gefallen mir sehr gut. (*Er geht ab.*)

NJU *ihm nachrufend* Du darfst sie nicht zeigen.

ER Es wird Zeit, daß ich gehe. Ich sitze bei Ihnen seit Mittag und jetzt... (*Er sieht auf die Uhr, klappt mit dem goldenen Deckel.*) Oho!..

NJU Warten Sie... bis mein Mann zurückkommt. Es wäre peinlich. Wann sehe ich Sie? Morgen?

ER Morgen bin...

NJU Ich will morgen.

ER Gut, morgen.

NJU Mein Gott, was tu ich?

ER So muß es sein.

NJU Für wen? Wofür?

ER Es muß. Fügen wir uns.

NJU Nicht denken. Wissen Sie, ich habe Halluzinationen. Mir ist immer, als spiele irgendwo neben mir ein Leierkasten.

ER Vielleicht spielt wirklich einer.

NJU Nein, sowie ich nur anfangs nachzudenken – der Leierkasten.

ER Nun... die Nerven...

*Große Pause.*

NJU *liest einen Brief vor mir leiser Stimme, mit besonderem Ausdruck; sie blickt auf ihn* „Ich bin eigenwillig, launisch, verlange unaufhörlich Aufmerksamkeit mir gegenüber, kann nicht leben ohne Zärtlichkeit“... (*In der Tür erscheint der Gatte, er hält die Zeichnungen seiner Frau in der*

*Hand. Er lächelt, bleibt stehen, hört zu.) „Ich gebe dir meine Jugend, behüte sie. Irgendwann einmal werde ich sie zurückfordern“.*

**DER GATTE** *läßt die Zeichnungen fallen; sein Gesicht verändert sich; er entreißt ihr den Brief; ein scharfer Ton beginnt in seiner Stimme anzuklingen* Nicht lesen...

*Eine sehr große Pause tritt ein. Deutlich hörbar ist der Perpendikel, der bisher nicht bemerkt wurde. Der Gatte legt die Briefe in die Schatulle, stellt sie auf ihren Platz.*

**DER GATTE** *leiser* Nicht lesen...

**NJU** *rasch, lügnerisch* Ich habe Kopfweh.

*Stille, der Perpendikel.*

**DER GATTE** *wendet sich zu Ihm, sieht ihm grade ins Gesicht und sagt* Ja, Briefe können wiederauferstehn.

4.

*Im Hause des Gatten. Die Ausstattung des Zimmers ist nicht zu sehen, weil das elektrische Licht abgedreht ist. Es ist Abend. Von der Straße her durchs Fenster fällt der Schein einer großen elektrischen Laterne. Im Anfang ist es schwer zu unterscheiden, wer spricht, weil im Ton der Stimmen ungewohnte Noten anklingen.*

**NJU** Mein Geliebter, Lieber. Wie gut ist es bei dir...

**ER** Kleine...

**NJU** Wie gut! Ich bin neun Jahre verheiratet, ich habe ein Kind, ich habe dies nie gekannt.

**ER** Mädchen...

**NJU** Ich habe dies nie gekannt.

**ER** Was ist das? Du weinst?

**NJU** Nein.

**ER** Doch du hast feuchte Augen. Du weinst.

**NJU** Wie seltsam, daß ich mich vor dir nicht zu weinen schäme. Die Tränen fließen von selbst. Ich weiß nicht warum.

**ER** Du sollst, du sollst nicht weinen...

NJU Aber mir ist ja so gut. (*Plötzlich hingerissen.*) Ach, ich liebe deinen Kopf, deine kluge Stirn. Der Mund gefällt mir nicht. Diese Falten um die Lippen – ich liebe sie nicht. Ich weiß, was sie bedeuten.

ER Was denn?

NJU Ich weiß schon. Mein Gott, wie ich dich liebe... Und weißt du, was das Allerschönste ist?

ER Das, daß auch ich dich lie...

NJU Ja, das auch. Dennoch aber, das Allerschönste – das ist der Morgen, der Morgen, wenn ich erwache, eine halbe Minute liege und mich auf einmal erinnere: Aber ich liebe ihn ja doch!

ER Leise...

NJU Und ich möchte schreien: Ich liebe dich. (*Sie lacht.*)

ER Du spielst wie ein kleines Mädchen. (*Nju lacht.*) Worüber lachst du?

NJU Nein, denk – ich bildete mir früher ein, dies sei die Liebe...

ER Was – dies?

NJU Nun, dies: meine Hochzeit, das Kind und alles. Was ist dir? Warum bist du so?

ER Mir ist traurig. Jedesmal, wenn ich mich einer Frau nähere... (*Nju küßt ihn.*) Wenn ich mich einer Frau nähere...

NJU *küßt ihn* Nicht. Ich will nicht, daß du von andren Frauen sprichst.

ER Nein, ich sage nur: In solchen Minuten wird mir sonderbar traurig.

NJU Jetzt sehe ich nur deine Augen...

ER Als hätten wir uns einmal, lang-lange her, gestritten und jetzt Frieden gemacht... Wir hätten einander alle Kränkungen verziehen, alles frühere Böse. Scheint es dir nicht so? Unsere Feindschaft war so stark, daß wir einander gegenseitig unsere Körper haßten. Jetzt sind unsere Körper einander nah: So tief haben wir einander verziehen. Scheint es dir nicht so?

NJU Sterben – zuzweit...

ER Ich rede mit dir – als dächte ich laut. Stille liebe Hände, deine poetischen Hände...

NJU Warum ist es so gut, so gut?

ER Mit siebzehn Jahren war ich zu Besuch bei einem Kameraden auf dem Lande. (*Größe Pause.*) In der Nacht, in irgendeinem großen unbewohnten Zimmer, traf ich seine Schwester. Ich erinnere mich durchaus nicht an ihr Gesicht. Es war heller Mondschein, Vollmond. Bis jetzt kann ich ihre bloßen weißen kühlen Hände nicht vergessen. Wenn ich denke, daß meine Jugend vergangen ist, sehe ich hinter mir im grünen Duft diese feinen bloßen Hände des Mädchens. Ich küßte sie die ganze Zeit, mehrere Stunden lang küßte ich sie, konnte mich nicht satt sehen. Ich habe nie in meinem Leben etwas Schöneres empfunden. Und seltsam: Dies ist lange her, wohl fünfzehn Jahre,

doch habe ich einen solchen Eindruck, als sei dies nicht gewesen, sondern werde noch sein und die blassen bloßen Hände im grünen Duft im Mond erwarteten mich. Irgendwo gibt es ein leeres unbewohntes Zimmer, das Fenster vom Mond beschienen, auf dem Boden schwarze Schatten und man braucht nur einzutreten. Deine Hände sind schön – aber jene waren kalt, ach, von einer besondern kleinen Kälte im Mai, bei Vollmond. Ich küßte sie, ich ließ sie nicht aus meinen Händen, ich konnte sie nicht erwärmen. Doch vielleicht scheint mir dies jetzt nur so?

NJU Es scheint so, natürlich.

ER Ich habe sie wiedergetroffen. (*Pause.*) Ich habe sie getroffen... (*Pause.*)

NJU Sag, daß du nur mich liebst.

ER Nur dich. Nur die feinen kalten Mädchenhände im grünen Duft.

NJU Warum habe ich dich so spät getroffen? Wieviel Zeit ist ohne dich vergangen, mein Geliebter, mein Geliebter!

ER Jede Begegnung erscheint uns spät.

NJU Weißt du was mir scheint? Mir scheint, daß...

ER Nun?

NJU Daß ich ganz nackt, ohne irgend-irgendetwas in dein Herz hineingegangen bin. Als badete ich darin.

ER Aber du fühlst doch keine Scham?

NJU *nach einem Nachdenken* Nein. (*Pause.*) Nein. Nur ein wenig unheimlich, wie wenn man in kaltes Wasser steigt...

ER Du sollst dich dort so fühlen wie in deinem Schlafzimmer. Seien Sie wie zu Hause. Willst du, Njura...

NJU *umarmt ihn rasch* Ja, ich will...

ER Was „ja“? Du hast ja nicht zu Ende gehört.

NJU Einerlei. Ich will alles was du...

ER So glaubst du mir?

NJU Ich glaube dir wie mir selbst.

ER Aber wenn ich dich betrüge?

NJU *sehr ernst* Sprich nicht so.

ER Ich scherze.

NJU Man soll damit nicht scherzen. (*Ändert den Ton.*) Was denn?

ER Willst du... Wart... Ich vergaß.

NJU Zusammen fortfahren!

ER Fortfahren? Wohin?

NJU Ich dachte, du wolltest, daß wir zusammen fortführen.

ER Wie sollen wir denn fortfahren?

NJU Auf der Eisenbahn.

ER Und dein Mann?

NJU Ach, mein Mann.

ER Nur fordere nicht von mir. Man soll nichts fordern.

NJU *leise* Ich fordere nicht.

ER Alles muß ganz von selbst kommen. Es soll nichts Unreifes geschehen.

NJU Ich verlange nichts von dir. Ich werde dich nur lieben.

ER Ich möchte frei sein, um dich voller lieben zu können.

NJU Ich werde von dir alles annehmen, was du mir gibst, das Leiden, sogar den To... Aber wir trennen uns nicht.

ER Wir trennen uns nie!

*Man hört ein energisches Pochen an die Tür.*

NJU *unruhig* Was ist das?

MARJA *die Tür öffnend* Zurückgekommen... *(Sie geht ab. Nju läuft zum Tischchen, dreht die elektrische Lampe an. Jetzt sieht man, daß die Handlung im Hause des Gatten vor sich geht.)*

NJU *zu Ihm* Ich bitte Sie, gehen Sie.

ER Wohin soll ich gehen? Wozu? Lassen Sie...

NJU Ich werde selbst mit allem fertig. Warum Sie?

ER Ich gehe nicht fort. *(Sie schweigen, blicken nicht auf die Tür, blicken nicht auf einander. Pause.)* Pfui, widerwärtig...

NJU Ich bitte Sie, gehen Sie...

*Die Tür wird geöffnet, der Gatte tritt ein. Ohne den Kopf zu wenden, ohne sich umzusehen, hat er auf einmal das ganze Zimmer ins Auge gefaßt, die ganze Situation, alles gesehen bis zu den Kleinigkeiten. Er ist blaß. Er setzt sich; man sieht, hört aber nicht, daß er schwer atmet. Nju hat sich nicht umgewandt, als habe sie ihn nicht bemerkt. Er im Gegenteil sieht dem Gatten grad ins Gesicht.*

ER *mit ganz ruhiger Stimme* Sie trafen ihn nicht zu Hause.

DER GATTE Ja. Ich traf ihn nicht zu Hause.

NJU Ich habe Kopfweh. *(Er und Nju sprechen mit einander ohne den Gatten zu beachten, doch ihre Stimmen klingen gezwungen. Der Gatte sieht sie nicht an.)*

ER Kopfweh?

NJU Ja.

ER Woher?

NJU Ich weiß nicht.

ER Lassen Sie zur Nacht keine Blumen bei sich im Zimmer. Das ist schädlich... Sie strömen Kohlensäure aus.

NJU Ja, Dank für die Blumen... Ich liebe Blumen so sehr.

ER Ich freue mich, daß Sie... daß Ihnen... Wenn Sie Kopfweh haben, wäre es nicht besser, Sie legten sich?

NJU Ja, ich will mich legen.

ER *sieht auf seine goldne Uhr* Dabei ist es durchaus nicht früh. Sie denken, es sei früh? Nach zehn... Obendrein geht meine Uhr nach. (*Zum Gatten.*) Wieviel zeigt die Ihrige?

DER GATTE *sieht nach* Halb... fünfundzwanzig Minuten auf elf.

ER *steht auf* Da sehen Sie. Ich wünsche Ihnen... (*Verabschiedet sich von Nju.*)

NJU Bis morgen...

ER Ja, morgen.

NJU *zum Gatten* Du begleitest?

DER GATTE *steht auf, er hat sich gefaßt* Ja. (*Nju geht ab.*)

ER *sich verabschiedend, geht zur Tür* Sie kennen diese Anekdote – wie der Jude ins Ausland reiste?

DER GATTE Welche Anekdote?

ER Ein Jude fuhr... (*Sie gehen aus dem Zimmer, das Gespräch wird im Vorzimmer fortgesetzt.*) ... mit seiner Frau ins Ausland...

DER GATTE Ich wollte Sie bitten...

ER Mit Vergnügen.

DER GATTE Kommen Sie morgen nicht.

ER Wie das, nicht kommen? Zu Ihnen?

DER GATTE Ja, zu uns.

ER Warum nicht? (*Sie kommen zurück. Er hat den Überzieher halb angezogen, der zweite Ärmel hängt noch.*) Ist das Ihr Wunsch oder der Ihrer Frau?

DER GATTE Meine Frau... Meine Frau wünschte, daß Sie überhaupt nie fortgingen.

ER Da haben wir's! Ich gratuliere! Eifersucht.

DER GATTE Irgendwann müssen wir doch einmal reden...

ER Wovon reden?

DER GATTE Das ist nicht gut... Hören Sie, das ist nicht gut.

ER Sie sind nervös.

DER GATTE Mir scheint, jeder an meiner Stelle wäre nervös. Das geht immer weiter und weiter, und ich weiß positiv nicht, was tun. Sie aber, anstatt zu mir zu kommen und mit mir zu reden, mir zu erklären, beginnen

jedesmal, wenn wir allein bleiben, Anekdoten zu erzählen vom Armenier im Ausland...

ER Vom Juden.

DER GATTE Ja, Sie haben gut lachen.

ER Ich lache durchaus nicht.

DER GATTE Wir wollen aber sehen, wie Sie später lachen werden. Ob Sie da nicht weinen werden. (*Seine Stimme wird plötzlich scharf, kreischend, nervös. Vorher sprach er leise, äußerlich sehr ruhig.*) Ob Sie da nicht weinen werden!

ER Sie brauchen nicht zu schreien, kultivierter Mensch.

DER GATTE Ich bin bei mir zu Hause. Ich darf schreien, ich darf tun was mir gefällt...

ER Schön. Aber Ihre Frau hat sich soeben hingelegt. Sie ist krank. Ist denn das gut?

DER GATTE Warum sollten Sie sich mehr sorgen um meine Frau als ich? Ich bitte Sie ergebenst zu vergessen... zu vergessen... Teufel... nicht mehr zu uns zu kommen. Gar nicht.

ER Wozu wird denn das aber führen, wenn ich, nehmen wir an, aufhöre zu Ihnen zu kommen?

DER GATTE Sie wird Sie vergessen.

ER Sind Sie überzeugt, daß wir einander wirklich nicht treffen werden? Sie wollen ja doch Ihre Ruhe wiedergewinnen.

DER GATTE Ich will meine Familie bewahren. Ich habe einen Sohn.

ER Wer nimmt ihn denn fort?

DER GATTE Sie ist die Mutter meines Kindes.

ER Sie war es.

DER GATTE Sie soll meinen Namen nicht schänden...

ER Hören Sie, mein Lieber...

DER GATTE Ich bin durchaus nicht Ihr Lieber...

ER Warum denn nicht? Ich liebe Sie sehr: Sie sind doch ein kluger Mensch, dies aber sind, weiß Gott, unnütze Phrasen: Mutter meines Kindes, schändet meinen Namen... Das ist veraltet. Niemand kann irgendwen schänden. Unsinn...

DER GATTE Sie soll Sie nicht länger sehen. Ich will nicht.

ER Gestehen Sie, das ist noch zu wenig.

DER GATTE *holt einen Revolver hervor; er hebt ihn nicht, hält ihn in der gesenkten Hand; während er spricht, schüttelt er den Kopf nach den Seiten hin* Nein, das ist durchaus nicht wenig. Hier...

ER Oho!..

DER GATTE Wir wollen sehen, wie Sie später lachen werden.

ER Ein kultivierter Mensch... und macht solche Dummheiten.

DER GATTE Kultiviert... und Sie, und Sie? Ich stelle die Bedingung, wenn Sie bis morgen...

ER Ich will nichts hören von Ihren Bedingungen...

DER GATTE Wenn bis morgen...

ER Sie tun mir leid. Ich liebe sie. Hierbei ist nichts Schimpfliches. Jeder Mann kann in eine ähnliche Lage geraten... Ich habe auch eine solche Geschichte erlebt und auch nach dem Revolver gegriffen. Kann man denn eine Frau zurückführen, wenn sie fortgegangen ist?

DER GATTE Ich will nicht betrogen werden.

ER *beginnt sich zu ereifern* Wer betrügt Sie denn eigentlich? Man betrügt Sie durchaus nicht...

DER GATTE *sieht ihn an. Es kommt ihm der Gedanke, daß nichts geschehen und daß seine Eifersucht grundlos sei* Was denn?

ER Ist denn das ein Betrug? Es ist ja alles klar...

*Hier geschieht etwas schwer zu Beschreibendes, wie es bei unerwartet heftigen, groben Auftritten zu sein pflegt. Das Tischchen mit der Lampe fällt plötzlich um; es wird dunkel; wer die Lampe umgeworfen hat, bleibt ungewiß. Das Splittern zerbrechenden Glases fällt scharf auf die Nerven. Dann Stille; in der Dunkelheit ringen die beiden Männer miteinander, vielleicht auf dem Boden.*

STIMME Kultivierter Mensch... *(Ein Laut, der einer Ohrfeige sehr ähnlich klingt.)*

STIMME Teufel... das Auge... *(Plötzlich einer nach dem anderen vier betäubende Schüsse. Dann Stille. Aus dem Eßzimmer erscheinen laufend Nju und Marja.)*

IHRE STIMMEN Was geschah? Warum ist es dunkel? Warum ist es dunkel? Wer hat geschossen? Mein Gott, wer ist hier?

ER Beunruhigen Sie sich nicht, ich bin heil und wohl.

NJU Warum ist es dunkel? Wer hat geschossen?

ER Ihr Mann doch. Sind Sie lebendig, hören Sie? *(Pause.)*

MARJA Man hat den Herrn erschlagen!..

NJU *unterbricht sie böse, in ihr ist der Instinkt der Geliebten erwacht, die zur Mitschuldigen ihres Liebhabers wird* Schweig, du...

MARJA Unser Herr, unser lieber Herr!

NJU Schweig... *(Zu Ihm.)* Wo ist er?

ER Hier irgendwo.

DER GATTE Ich bin hier.

ER Sie sind nicht verwundet?



DER GATTE Nein.

ER Nun, Gott sei Dank. Alle Kinder sind gesund.

NJU Ein Licht anzünden... (*Marja geht ab.*)

ER Die Lampe ist umgefallen.

DER GATTE Seien Sie froh.

ER Was denn sonst? Versteht sich, man hat froh zu sein, daß es so abgelaufen ist... (*Marja kommt mit einem Licht; sie trägt den laut weinenden Kostja.*)

KOSTJA Mama, warum schießen die Soldaten? Ich kann nicht schlafen.

MARJA Nun, *das* ist eine Gesellschaft... Gott verzeihe mir's...

KOSTJA Papa, haben die Soldaten auf dich geschossen?

ER *geht heran* Niemand hat geschossen. Dir hat geträumt.

KOSTJA *zu Ihm* Geh, geh... Ich will dich nicht.

NJU Marja, tragen Sie ihn fort.

MARJA Ich nehm das Kind und trag es zu mir. Was geht im Hause vor? Nie hab ich sowas gesehn. Wie sie das Kind erschreckt haben!

DER GATTE *nähert sich Kostja* Mein lieber Junge, mein geliebter Junge...

KOSTJA Man soll nicht mehr schießen.

NJU Tragen Sie ihn fort, Marja, sage ich! (*Marja mit dem Kinde geht zur Tür. Nju scharf zum Gatten.*) Du nimmst gar keine Rücksicht auf mich... Alle Köchinnen und Dienstboten im Hause wissen darum. Du denkst nicht einmal daran. Ich kann nicht mit einem solchen Menschen leben.

ER *hat sich gebückt* Sehen Sie, wo die Kugeln sitzen. Das ist erstaunlich...

NJU Ich kann nicht länger so leben. Hättest du lieber auf mich geschossen. Ich kann nicht mehr.

DER GATTE Ich auch nicht.

NJU Morgen wirst du mich erwürgen. Das ist wie ein Zuchthaus für uns beide.

DER GATTE Nur, wenn du fortgehst, dann ganz, für immer.

NJU Nein, ich kehre niemals zurück...

DER GATTE Kostja gebe ich dir nicht.

KOSTJA Mama, wohin willst du denn gehen?

NJU *zur Wärterin* Mein Gott, was ist denn das?

DER GATTE *eintönig* Das heißt also, auseinandergehen?

ER Was ist denn dabei so fürchterlich? Sehen Sie sich um, jeden Tag passieren ähnliche Geschichten, jeden Tag.

KOSTJA *will zu Nju* Wohin willst du gehen, Mama?

NJU *zum Gatten* Es wird dir schwer, mich fortzulassen. Du sollst mich nicht sehen. Du sollst mich vergessen.

DER GATTE Ich fahre fort mit dem Kind. Ich bin überflüssig.

NJU Es wird mir wehtun, Kostja nicht zu sehn.

DER GATTE Ich dachte nicht, daß es so kommen würde.

NJU Es kam so.

DER GATTE Bedenke, Njura, vielleicht täuschest du dich.

NJU Nein, nein. Ich gehe fort von dir. Schluß.

DER GATTE Wenn...

NJU Wenn er mich fortjagst, kehre ich dennoch nicht zu dir zurück. Ich werde ihn am Haustor erwarten, ich werde ihm auflauern auf der Straße. Ich kehre niemals zu dir zurück. Erwarte mich nicht. Ich will nicht, daß dir auch nur ein Tropfen Hoffnung bleibt.

DER GATTE Warum?

NJU Damit du dir dann nicht einbildest, du habest irgendwelche Rechte auf mich. Wir sind fremde Leute.

ER Wie ungut sind Sie, grausam...

NJU Sage ich denn, daß ich gut bin? Ich bin eklig. Ich bin eine elende Mutter und eine schlechte Frau. Es lohnt nicht, mich zu lieben.

DER GATTE Ich dachte nicht, daß es so kommen würde. (*Unerwarteterweise beginnt die elektrische Klingel über der Eingangstür zu klingeln.*)

NJU *flüsternd* Wer ist das? So spät! Marja, fragen Sie.

MARJA *geht zur Tür* Wer ist da? (*Pause.*) Was? Was wünschen Sie? (*Pause; hinter der Tür Stimmen.*) Alle schlafen...

NJU Was ist dort?

MARJA *erschrocken flüsternd* Der Oberhausknecht steht da mit dem Portier.

ER Gratuliere! Der Portier!.. Hol's der ... Warten Sie, öffnen Sie nicht. Wo ist der Revolver? Geben Sie her. Das Tischchen. So. (*Bringt hastig alles in Ordnung.*) Marja, gehen Sie fort, oder nein, warten Sie. Die Lampe ist umgefallen und weiter nichts. Seien Sie ruhig... (*Auf's neue ein andauerndes energisches Klingeln.*) I daß dich!.. Nur die Ruhe nicht verlieren... (*Zum Gatten.*) Sehen Sie nicht so wild vor sich hin, das ist verdächtig. Nichts ist geschehen: Von ungefähr ist die Lampe umgefallen. Machen Sie ein freundliches Gesicht, wie man zu sagen pflegt. Nun öffnen Sie. (*Er nimmt ein ungezwungenes Aussehen an, spricht.*) Sehen Sie, ein Jude kam mit seiner Frau ins Ausland und geriet am Abend ins Theater...

NJU Was Sie sagen! Ins Theater!

*Marja öffnet die Tür.*

## 5.

*Im Hause des Gatten. Nju schläft. Das Fenster ist vom Mond beschienen; der Schatten des Fensterrahmens liegt als ein Parallelogramm auf dem Fußboden. Die Kleider sind umher verstreut. Jemand bemüht sich die Tür zu öffnen. Nju richtet sich auf; sie sieht erschrocken auf die Tür, ihr Herz droht stillzustehn; die Tür geht auf mit einem Krach: Augenscheinlich ist das Schloß gesprungen. Nju schreit entsetzt auf und zieht sich rasch die Decke bis über den Kopf. Der Gatte tritt ein; er kniet nieder.*

**DER GATTE** Njura. Was kann ich denn tun, wenn ich dich liebe? Ich kann nicht einschlafen. Schon zwei Stunden liege ich und schlafe nicht. Ich tue dir nichts Böses, warum fürchtest du mich? Hab keine Angst... Ich werde auch ihm nichts tun. Ich bin dein Freund. Nicht dein Mann. Ein Freund. Ich bin euer Freund. Warum sprecht ihr denn nicht mit mir? Warum weicht ihr mir aus? Als wäre ich ein Wisch, ein unnützer Fetzen. Ich bin euer Freund. Man muß doch irgendetwas tun. So kann es nicht weiter fortgehen. Hörst du mich? Warum antwortest du nicht? – Einerlei. Ich küsse deine Decke. Du hast mich verlassen, du liebst einen anderen. Ich will nichts, ich küsse deine Decke. Ich will, du sollst es besser haben. Ich gehe fort, um nicht zu stören. Ich gehe ganz fort... Denn ich weiß: Ein Dritter stört immer. Ich nehme Kostja und werde mit ihm leben. Wir werden dich erwarten. Und sobald du es für nötig hältst, kehrst du zurück. Wenn dich dann nur dein Stolz nicht hindert. Hab keine Angst, kehr zurück zu uns. Ich will dir danken für die neun Jahre, die du mir gegeben hast. Ich habe von dir kein grobes Wort gehört. Du warst immer fröhlich, du sangst wie ein kleiner Vogel. Wie die Sonne hast du mein Leben erhellt. Du bist Mutter – nun ja, du bist die Mutter meines Kindes. Was braucht es denn noch? Für alles, was du mir gegeben... Du hast mich nicht betrogen. Du sagtest mir alles wie einem Freund. Du hast eine ehrliche stolze Seele. Dein ganzes Leben ist voll Reiz.

**NJU** Ich kehre nie zu dir zurück.

**DER GATTE** Er wird dich verlassen, Njura. Wohin gehst du dann? Er liebt dich nicht...

**NJU** Mag er.

**DER GATTE** Er wird dich verlassen. Du tust mit leid. Was tust du? Du bist verblendet... Alle verurteilen dich...

**NJU** Was geht's mich an?

**DER GATTE** Verblendet, verblendet! Es ist schrecklich zu denken, was du an dir tust. Nach einem Jahr wird er dich verlassen. Warum zerbrichst du dein ganzes Leben?

NJU Ich liebe ihn, ich liebe ihn.

DER GATTE Er aber dich nicht!

NJU Ich werde dir nicht antworten!

DER GATTE Du bist die schönste Frau von allen, die ich kenne. An dir ist alles voll Reiz. Ich sah nie etwas Schöneres als deine Hände. Ich liebe es, wenn du am Morgen zum Frühstück kommst und dein Haar noch feucht ist an den Schläfen. Du bist viel schöner als die kleine Birinski. Du machst nie die Türen hinter dir zu. Du gehst wie eine Königin. Ich werde ein großes Portrait nach deiner Photographie bestellen, das wird über meinem Schreibtisch hängen. Du bist jetzt noch schöner als du als Mädchen warst. Trage keine schwarzen Röcke, sie stehen dir nicht. Du mußt dich immer ganz in weiß kleiden. Weil du das gern hast. Kleid, Hut, Schirm, Strümpfe – alles weiß. Du hast doch lange weiße durchbrochene Strümpfe – wie auf dem Ball – entsinnst du dich, du trugst sie auf jenem Ball, am siebenten Februar.

NJU Warum quälst du mich?

DER GATTE Wir gehen morgen zusammen und kaufen welche. Willst du? Wenn wir nicht länger Mann und Frau sind, warum kann ich denn nicht mit dir zusammen sein? Das ist ja doch unsinnig... Morgen bekomme ich Geld, dann gehen wir. Geld... Du sollst dich mit mir nicht genieren. Ich will dir geben, soviel du willst.

NJU Untersteh dich nicht [*sic*] so zu sprechen!

DER GATTE Gut, ich werde nicht. Einerlei, du sollst gar keine Not leiden und dich um nichts kümmern. Wie ich dich liebe – wenn du nur wüßtest! Es ist genug, daß du mit mir in einer Wohnung bist, daß ich dich sehe, weiß, daß du hier bist. Nur gehe nicht fort von mir, nirgendhin.

NJU Warum quälst du mich?

DER GATTE Warum können wir nicht zu dritt leben? Wo steht das geschrieben, daß das nicht geht? Wir sind ja doch gebildete Menschen ohne Vorurteile. Wo steht geschrieben, daß das nicht geht?

NJU Mein Gott, laß mich...

DER GATTE Wir können zu dritt leben, und das ist das Allerehrlichste. Niemand betrügt niemanden. Denn irgendwie muß die Frage doch gelöst werden. So ist es unmöglich. Eins von beidem – ich kann nicht. Ich kann nicht. Ich bin auch ein Mensch. Ihr beide quält mich ohne jedes Mitleid, ihr rechnet gar nicht damit, daß ich auch ein Mensch bin. Ich tue euch nicht leid. Ihr lacht über mich.

NJU Niemand lacht über dich. Du weißt alles. Verberge ich denn etwas vor dir?

DER GATTE Wo warst du heute? Warum bist du so spät gekommen, erregt, und hast den Schlüssel umgedreht? Du warst mit ihm im Hôtel oder

im Restaurant oder weiß der Teufel wo. Du bist ein gemeines Ungeziefer, ich schlage dich tot. Du schläfst mit Absicht im anderen Zimmer, um dich einzusperren. Ich schlage dich tot...

NJU Schlage mich, schlage mich...

DER GATTE *fäßt sie am Arm* Steh auf! Wie darfst du liegen, wenn ich stehe? Ich erlaube dir nicht dich zu räkeln. Steh auf. Auf die Kniee. Bleib so. Bleib.

NJU Du schlägst mich...

DER GATTE Mit der Gerte sollte man... Ich erlaube nicht... Ich will dir zeigen...

6.

*Im Hause des Gatten. Ein Telefon an der Wand. Kostja ist auf einen Stuhl geklettert, steht mit aufmerksamem Gesicht. Neben ihm der Gatte.*

DER GATTE Hast du jetzt verstanden, Kostja?

KOSTJA Jetzt hab ich verstanden.

DER GATTE *spricht in den Apparat* Ich danke Ihnen. (*Pause.*) Ja, ja.

KOSTJA Darf man ins Telefon husten?

DER GATTE Nimm das Rohr. Husten soll man nicht. So.

KOSTJA Papa, ich habe keine Angst.

DER GATTE Hier ist nichts zum Fürchten. Du wirst hören, was man zu dir spricht und sagst...

KOSTJA Wie werde ich denn hören, wenn die Ohren besetzt sind?

DER GATTE Sch... horch... (*Der Gatte steht mit gespanntem Gesicht. Es vergehen einige Augenblicke. Deutlich hört man, wie unten vier Stockwerk tief eine Tür schlägt.*) Kannst du nichts hö...

KOSTJA *erfreut und verwundert* Die Mama. Die Mama... (*Er senkt das Rohr und sieht sich verwundert um.*) Wo denn?

DER GATTE Setze das Rohr nicht ab.

KOSTJA Mama, bist du's? Warum höre ich dich – und sehe dich nicht? – und wann werde ich dich sehen? Nein, ich weine nicht. Ich habe eine Flinte und einen Ball. Einen so großen roten Ball. (*Er zeigt, wie groß.*) Ich war krank, Mama. Warum bist du nicht zu mir gekommen? (*Der Gatte macht eine Bewegung. Kostja winkt mit der Hand, das soll heißen: Störe nicht.*) Nein, jetzt bin ich wieder gesund. (*Marja tritt ein.*) Nur gehe ich nicht spazieren. Denn dann holt mich der Schutzmann.

MARJA Mit wem spricht er?

DER GATTE Mit der Herrin.

MARJA Wenn das Kind nicht wäre, bliebe ich keine Minute. Ich kann das nicht ansehen.

KOSTJA Marja, ich spreche per Telefon.

MARJA Nun, nun.

KOSTJA *in den Apparat* Mama, wann kommst du denn? – Bist du vielleicht krank? – Warum gehst du immer fort, Mama? – Mama, ich spreche per Telefon, weißt du das? – Und wie sprichst du? – Zwei Telefons also? So viele! Aber du siehst mich auch nicht? – Nein, ich stehe selbst auf dem Stuhl. Der Papa hält mich mit einer Hand. – Mama... Mama... Wo ist denn die Mama? – Und warum ist denn die Mama fortgegangen? (*Kostja klopft und schreit ins Rohr, schmerzlich.*) Mama... Warum willst du nicht länger sprechen? Mama... Mama...

DER GATTE *nimmt das Rohr, horcht; dann hängt er es zurück. Er beugt sich über den Sohn, küßt ihn auf den Kopf, streichelt ihn* Das Telefon ist verdorben, Kostja. Man hört nichts mehr.

MARJA *nimmt Kostja auf den Arm* Nicht mit Augen das länger ansehen...

*Sie geht ab. Der Gatte bleibt allein. Er tritt leise an den Apparat, nimmt vorsichtig das Rohr, horcht. Hängt es zurück.*

## 7.

*Ein möbliertes Zimmer von der üblichen Art. Abend. Der Gatte steht an der Tür. Er ist nachlässig gekleidet, der Kragen seines Überziehers ist emporgeschlagen. Zuerst scheint es, als wäre er ein Arbeiter, der etwas im Hause gerichtet hat und jetzt um Extralohn bittet.*

NJU *eher müde als gereizt* Geh doch.

DER GATTE Gut. Ich gehe gleich. (*Große Pause. Beide rühren sich nicht.*) Vielleicht brauchst du...

NJU Ich brauche nichts. (*Pause.*)

DER GATTE *eintönig* Gestern fuhrst du mit ihm in einer Droschke. Ich sah euch. (*Pause.*) Ich sah euch.

NJU *ohne Ausdruck* Ja, ich fuhr.

DER GATTE Und mir versagst du es. Mit mir willst du nicht. Ich begreife nicht.

NJU Es ist halb neun.

DER GATTE *obenhin* Wahrscheinlich erwartest du ihn? Neun Jahre waren wir zusammen.

NJU Dies ist alles bekannt.

DER GATTE Ich weiß nicht, was geschehen ist. Auf einmal. Als gäb's keinen Ausweg. Welch ein Unsinn. Wer da will – findet immer. Das ist eben die Sache, daß wir nicht wollen. Du und ich und er – wir alle sind einfach faul. Ich schlage vor – zusammenzukommen, alle drei, und zu sprechen. Willst du morgen? Bist du morgen frei? Oder besser sogar heute. Warum verschieben? Willst du, so bleibe ich, er kommt gleich und alles ordnet sich. Warum verschieben?

NJU Geh fort.

DER GATTE Ich liebe dich.

NJU Ich weiß.

DER GATTE Kehre nur auf eine Woche zurück, versuch's.

NJU Hab's gehört.

DER GATTE Versuch's nur. Wenn es dir nicht gefällt, fährst du fort. Ich sogar gehe aus dem Hause.

NJU Hab's gehört. Ich weiß.

DER GATTE Laß es sein wie früher. Ich möchte nur, daß es dir gut gehe, daß du nicht hier in möblierten Zimmern wohnst, bei Fremden. Ich gehe fort, werde im Gasthaus wohnen.

NJU Nein.

DER GATTE Kostja und Marja werden bei dir sein.

NJU Nein.

DER GATTE Aber warum, warum?

MARJA *tritt ein* Guten Tag, Herr.

DER GATTE *sagt ohne hinzusehen* Guten Tag. (*Erkennt sie.*) Sie hier, Marja...

NJU Sie pflegt mich zu besuchen. Gehen Sie nicht fort, Marja. (*Pause.*)

DER GATTE Also wie denn?

NJU *geht zu ihm, reicht ihm die Hand, ohne Ironie, einfach* Auf Wiedersehen.

DER GATTE Auf Wiedersehen. (*Er küßt ihr einmal die Hand und dann noch zweimal. Geht fort.*)

NJU Nun, Gott sei Dank, er ist fort. (*Sie legt sich auf das Sofa.*)

MARJA Vielleicht ziehen Sie die Pantoffeln an?

NJU Ja.

MARJA *setzt sich auf den Fußboden, schnürt umständlich Njus Stiefel auf, sagt* Die Quittung von den Gardinen hab ich gefunden.

NJU Gefunden?

- MARJA Ja. Am Morgen geh ich an die Kommode – eine Serviette für den Herrn. Sehe: da liegt sie hinter dem Spiegel.
- NJU Hinter dem Stehspiegel?
- MARJA Ja. Morgen geh ich und hole sie ab. Es ist Zeit sie aufzuhängen. Die Fenster stehen so über einen Monat.
- NJU Unbehaglich.
- MARJA Was? Ja, unbehaglich. Heute früh klingelt das Telefon: Die Dame von der Adelsstraße.
- NJU Ist sie denn zurück?
- MARJA Zurück. Klingelt und fragt: ob Sie zu Hause sind.
- NJU Wahrhaftig? *(Sie lacht.)* Was haben Sie denn gesagt?
- MARJA *lächelt* Ich sagte, Sie seien abgereist. Sie fragte – wohin?
- NJU *lacht* Was sagten Sie?
- MARJA *lächelt* Ich sagte – ich weiß nicht wohin. *(Plötzlich beginnt Marja, sich auf den Fußboden beugend, zu weinen. Sie wiederholt durch Tränen hindurch.)* Herrin... Herrin... Herrin...
- NJU Dummheiten. *(Sie bedeckt das Gesicht mit den Händen, sitzt einige Sekunden lang unbeweglich, nimmt sie wieder fort.)* Dummheiten. *(Sie bewegt launisch den Fuß.)* Schon? *(Marja fährt fort aufzuschnüren. Er tritt ein. Marja ab.)*
- ER *küßt Nju die Hand, zeigt auf die abgehende Marja* Was ist ihr?
- NJU Warum weinen Frauen? „Er“ liebt sie nicht mehr. Sie hat auch einen „Er“. Wenden Sie sich ab. *(Zieht die Schuhe an.)*
- ER Warum abwenden? Was für Umstände?
- NJU Ich will nicht. Wenden Sie sich ab.
- ER *sich abwendend* Wo ist hier die Logik? Überall ein und dasselbe: er und sie, er und sie...
- NJU *mit den Schuhen beschäftigt* Ein und dasselbe. Langweilig. Schluß machen.
- ER Wissen Sie, was mir eingefallen ist? Sie hören?
- NJU Ja-a.
- ER Eine Erzählung zu schreiben von den beiden Achsen der Welt. Tag und Nacht – das männliche Prinzip und das weibliche. Das ewige un stabile Gleichgewicht... Verstehen Sie?
- NJU Hm... hm...
- ER Ich werde sie „Die zwei Achsen der Welt“ betiteln und sie Ihnen widmen. Ja? Das wird unser Kind sein... Ja?
- NJU *lacht plötzlich, zerstört mit einemmal den ersten etwas feierlichen Ton. Sie tritt von hinten heran, streicht ihm von unten nach oben über das Haar* Ach Sie...



ER *verwundert* Was heißt das?

NJU Nichts. Ich danke. So wird das also heißen: „Die zwei Achsen der Welt“?

ER Was für einen seltsamen Ton Sie sich angewöhnt haben.

NJU Mein Lieber, ich muß meinen früheren Ton verändern. Ich bin schon keine verheiratete Frau mehr. Ich bin – so.

ER Seit einiger Zeit reden Sie sonderbar mit mir. „Mein Lieber“ – was heißt das?

NJU Nun, natürlich sind Sie mein Lieber. Heute war Ihr Freund bei mir.

ER Wer?

NJU Ihr Freund – mein Mann.

ER Wieder? Was wollte er?

NJU Er überredete mich zu ihm zurückzukehren.

ER Warum empfangen Sie ihn? Ich begreife nicht, wovon reden Sie mit ihm? Wovon? Sie beide verstimmen einander nur.

NJU Seltsam. Von Ihnen spricht er ziemlich ruhig.

ER Nun ja, ich komme hierbei ja auch eigentlich nicht in Frage?

NJU Natürlich, Sie kommen nicht in Frage.

ER Natürlich.

NJU Natürlich. Ich sage es ja.

ER Ich bitte Sie. Ich bestehe sogar darauf. Sie dürfen Ihren Mann nicht mehr sehen.

NJU Gut.

ER Ich bitte ernstlich.

NJU Ja, ja.

ER Sie geben Ihr Wort?

NJU Ich gebe es.

ER Ist das nicht unsinnig? In zehn Jahren konnten Sie sich mit ihm zur Genüge aussprechen.

NJU Er ist gut. Er ist besser als wir zwei.

ER Sehr möglich. Warum sind Sie dann fortgegangen?

NJU Ich bin dumm.

ER Nun was denn, es ist noch nicht zu spät klug zu werden.

NJU Niemals dürfen Sie mir das sagen.

ER Man kann alles korrigieren und nicht hier wohnen, in möblierten Zimmern.

NJU Reizen Sie mich lieber nicht.

ER Sonst?

NJU Sonst geh ich fort von Ihnen.

ER Aber mein Portrait nehmen Sie mit?

NJU Natürlich nehme ich es.

ER Ich geb es nicht. (*Nimmt es vom Tisch.*)

NJU Sie dürfen nicht. Es ist mein.

ER Wohin wollen Sie denn gehen?

NJU *sich ereifernd* Sie meinen, ich wüßte nicht wohin, nicht wohin?

ER Genug, genug, schließen wir Frieden.

NJU Sie glauben, ich könnte nirgends hin?

ER Heiraten Sie mich, Nju.

NJU Nun, das noch. Kaum bin ich frei von dem einen Mann, jetzt ein anderer. Nein, ich danke...

ER Was wird denn sein?

NJU Nichts. Ich will frei sein.

ER Ja sind Sie denn...

NJU Nein, mein Lieber, genug.

ER Sie lieben mich nicht, Njura.

NJU Ich liebe Sie sehr. Das ist nicht wahr. Ich liebe Sie sehr. Aber es gibt etwas Größeres als die Liebe. Noch höher.

ER Was denn? Das Leben?

NJU Ich weiß nicht.

ER Der Tod?

NJU Über die Toten lacht man.

ER Wie, lacht man?

NJU So. Es ist komisch. Ein Mensch hat gelebt, hat gelesen, er ging ins Theater und mit einemmal liegt er, ausgestreckt – so wichtig. Es ist komisch zu sehen. In der Tiefe der Seele lacht man immer über die Toten.

ER Mit Schadenfreude?

NJU Nicht nur Schadenfreude. Man lacht einfach wie über ein Ungeschick. Wir leben, freuen uns, dich aber hat es erwischt.

ER Ich verstehe. Wie man lacht, wenn ein Mensch auf der Straße hinfällt.

NJU Ja, ja. Nein, es gibt noch etwas Höheres.

ER Als den Tod und das Leben und die Liebe?

NJU Als alles miteinander. Das muß es doch geben. Durchaus muß es das geben. Sonst wäre doch dies alles gar zu sinnlos. Wollen Sie Tee? Ich kann Tee bringen lassen.

ER Nein, ich habe keine Lust. Ich begreife nicht, wovon Sie eigentlich reden?

NJU Ich erfuhr die Liebe und dachte: Etwas Höheres kann es nicht geben. Dies ist das Glück.

ER Und was weiter?

NJU Das scheint Sie zu kränken. Freundchen, das hübscheste Mädchen gibt nicht mehr als es hat.

ER Das heißt, Sie waren mit mir nicht glücklich?

NJU Ich war. Aber ich möchte noch höher. Noch weiter.

ER Weiter gibt es nichts. Was gibt es denn weiter?

NJU *kniet mit einem Mal vor ihm nieder* Es gibt etwas – weiter. Es muß irgendetwas weiter geben. Du bist sehr klug, aber dieses weißt du nicht. Es ist unmöglich, daß es dies nicht gäbe. So etwas – wo es schon nichts mehr zum Fürchten gibt, wo nichts geschehen kann, und wenn du etwas erlangst, so wird es dir nicht wieder genommen. Vielleicht ist dies nicht das Glück, aber noch höher, so hoch, daß man schon nicht mehr fragt: Glück oder nicht... Wenn man tief, gut nachdenkt, fühlt man es so klar, als spräche etwas dicht am Ohr: Ja, es ist, ist, ist.

ER Das Leben nach dem Tod – nun...

NJU Aber nein doch: hier, bei uns, auf der Erde. Man scherzt, man schwatzt, wenn man aber die wirklichen rechten Worte nötig hat – so sind sie nicht da. Wie das aussprechen? Ach, ich möchte weinen vor Ärger, daß ich eine so dumme, leere, alberne Frau bin.

ER Du bist eine wundervolle Frau...

NJU Nur einmal im Leben das rechte Wort herausschreien.

ER Welches Wort, Geliebte?

NJU *ihre Hand fortziehend* Das meine. Jeder Mensch hat sein eigenes. Es sitzt hier, im Halse, und man kann es nicht aussprechen.

ER Hier, im Halse?

NJU Nicht anrühren. Ja, hier.

ER Grade hier. (*Er küßt sie.*)

NJU *geht fort* Nicht das.

ER Wie? Warum gehen Sie fort, reizende Nju – warum?

NJU *abwehrend, weich* Ach, nicht das. Wenn man leise vor sich hin singt, ganz allein im Walde sitzt oder am Flußufer, so fühlt man auch, daß es ein Allerhöchstes gibt in der Welt. Man singt irgend eine seltsame Melodie, die man nie vorher gehört, ohne Worte, traurig – traurig... Zuweilen kommen auch Worte, aber ganz einfache. Haben Sie das nicht erlebt? Später kann man sich an nichts erinnern. Gewöhnlich kommt das etwa zweimal im Jahr. Nicht öfter.

ER *umarmt sie* Im Frühling.

NJU Nein, eher im Herbst. Nun, Lieber, rühren Sie mich nicht an.

ER Ich habe Sie niemals so gesehen.

NJU Gestern abend schrieb ich Ihnen einen Brief.

ER Mir? Einen Brief? Ich war aber doch abends bei Ihnen.

NJU Ja. Nach Ihrem Fortgang. Ich habe ihn zerrissen.

ER Warum?

NJU Lassen Sie das. Dem Portrait habe ich alles erzählt. Ich habe ihm den Brief laut vorgelesen. Nicht den ganzen, übrigens.

ER Was hat es denn gesagt?

NJU Es ist freundlich. Es ist besser als Sie.

ER Und besser als der Gatte?

NJU Ja. Ich sage ihm alles. Es schilt mich niemals und verzeiht alles.  
(*Sich losreißend.*) Nein, es wird Ihnen heut nicht gelingen, Freundchen.

ER Warum?

NJU So.

ER Welch seltsames Benehmen mir gegenüber.

NJU Ja, solch ein Benehmen. Kommen Sie her, ich will sie auf das Stirnchen küssen und... genug.

ER Ich begreife nichts.

NJU Meine Laune.

ER Weiberlaunen. Wissen Sie, was ich Ihnen sage: Lassen Sie das. Es lohnt nicht.

NJU Was?

ER Nichts – lohnt. Hier in dieser Provinz „Erde“... Fühlen Sie denn nicht? Glück, Liebe, Arbeit und Gott weiß was Sie sich da erdacht haben – das ist doch alles kleinstädtisch. Sogar unsre Leiden.

NJU *ernsthaft* Was ist denn nicht kleinstädtisch?

ER Was? Die Kunst und der Tod. Nein, die Kunst auch. Nur der Tod.

NJU Ich begreife das.

ER Sie begreifen das?

NJU Ja, ich begreife.

ER *nähertretend* Sagen Sie sich deutlich „es lohnt nicht“, und Sie werden ebenso lachen wie ich. Weisheit wird Sie überschatten. Lachen, da innen – nicht mit dem Gesicht, sondern mit dem Herzen und mit traurigen Augen. Ihre Augen sind traurig geworden.

NJU Wann wird es denn anders werden? Nicht kleinstädtisch?

ER *überzeugt* Niemals. Niemals.

NJU Merkwürdig...

ER Deine Augen sind traurig geworden. Du bist schön. (*Dicht bei ihr.*)  
Ich möchte dich sehen – ganz nah.

NJU *schwach* Laß...

ER Mich kümmert nicht, was du willst... Ich, ich will...

NJU Ich bitte dich. Nein – nein...

ER *ringt mit ihr, geht zur Seite, in kaltem Ärger* Gute Nacht.

NJU Dennoch...

ER *zieht den Überzieher an* Ohne Zweifel, Sie haben Talent.

NJU Was für ein Talent? Ich begreife nicht.

ER Bühnentalent. Leben Sie wohl.

NJU Gehen Sie nicht fort. Sie sollen nicht böse sein. Ich bitte Sie. Ich bin so ein...

ER Gute Nacht. *(Er küßt ihr kalt die Hand und geht fort.)*

NJU *zum Portrait, spricht laut* Lieber, warum bist du böse auf mich geworden? Ich wollte, daß du meine Seele verstündest. Du hast nichts verstanden – Dummchen. So klug – und doch ein Dummchen. Du kamst und zerschlugst mein Leben, ich habe nichts mehr. Aber ich danke dir dafür, daß ich dich getroffen habe. Mehr kannst du mir nichts geben. So bist du. Du wirst noch viele Frauen treffen. Mich aber wirst du nicht vergessen? Du wirst mich doch nicht vergessen? Nein? Sieh, jetzt bist du nicht böse. Ich habe vor dir keinerlei Schuld, das weiß ich. Ich fühle das. Aber du wirst das nicht verstehn, wirst mir nicht glauben... Niemand in der ganzen Welt wird mich verstehen... Du hast mir kaum Lebewohl gesagt, Dummer, so lieber, launischer, wie ein Kind... Wenn du mich so liebtest wie ich möchte, so wie... Aber du kannst nicht. Mein Gott, wie ist mir bang. *(Die Uhr schlägt.)*

8.

*Dasselbe Zimmer. Tag. Die Fenster sind geöffnet. Unordnung überall. Er in Pelz und Galoschen. Marja. Kostja.*

ER Was sagen Sie da, Marja? Wie gestorben?

MARJA Nun, so wie Leute eben sterben.

ER Ich habe doch gestern abend...

MARJA Und heut ist sie nicht da...

KOSTJA *in der Ecke, gleichgültig* Meine Mama ist gestorben.

ER Sie scherzen, wahrscheinlich.

MARJA Was für Scherze! In der Nacht wurde ihr schlecht, gegen Morgen brachte man sie ins Krankenhaus, dort ist sie gestorben.

ER Wer brachte sie? Warum gab man mir nicht Nachricht?

MARJA Nun, ich habe nach unsrem Herrn geschickt, er brachte sie fort. Gehen Sie nicht hin. Jetzt hat man sie wohl aus dem Krankenhaus nach Hause gebracht. Das Kind hat der Herr einstweilen hierher geschickt.

KOSTJA Die Mama ist in der Nacht gestorben.

ER Für mich... Ist von ihr wohl ein Brief da... oder hat sie etwas sagen lassen?

MARJA Kein Brief, nichts.

ER Was heißt denn das, Marja? Welch eine Dummheit ist geschehen!

MARJA Uns hat man nicht gefragt. (*Sie weint.*) Da haben wir die Freiheit. Auch von ihrem Mann ging sie fort. Ach du mein Gott... (*Nimmt das Kind.*) Du meine Waise, Waisenkind...

KOSTJA Marja, warum weinst du? Wenn du weinst, dann holt dich der Schutzmann...

ER Welch eine Dummheit ist geschehen!

*Der Gatte tritt ein in Hut und Überzieher.*

MARJA Nun was?

DER GATTE Hat der Junge etwas gegessen?

MARJA Ja.

KOSTJA Ich habe gegessen, Papa. Warum hast du den Hut auf? Im Zimmer muß man den Hut abnehmen.

DER GATTE *nimmt ihn mechanisch ab, wendet sich zu Marja, mit dem Rücken zu Ihm – vielleicht weil er ihn wirklich nicht sieht; spricht ruhig, geschäftsmäßig* Ich war eben dort, man hat den Totenschein ausgefertigt. Ich habe den Sarg bestellt, einen ganz weißen. Was noch?

MARJA Ein weißer ist am besten.

DER GATTE Das Grab ist auch bestellt.

MARJA Und wer ist zu Hause?

DER GATTE Da sind ... verschiedene... die Dame aus der Adelsstraße. Hat der Junge etwas gegessen?

KOSTJA Warum glaubst du nicht, Papa, was ich sage?

DER GATTE *hört nicht, streichelt ihn* Ja, ja. Was noch? In die Zeitung muß man eine Anzeige rücken. Wer geht hin? Ich habe keine Zeit?

ER Ich gehe – ich mache das.

DER GATTE *wendet sich nicht um, zeigt in keiner Weise, ob er gehört hat* Was noch? Ja. Nehmen Sie alle Sachen.

MARJA Was für Sachen?

ER Der Herrin. Die Sachen.

MARJA *zeigt auf ein großes Bündel auf dem Sofa* Schon fertig. Das war nicht lang.

DER GATTE *sieht nach, sehr ernsthaft, geschäftsmäßig* Dies – ja? (*Nimmt die Stiefeletten.*) Ein Rock... Warum so wenig? (*Ärgert sich.*) Marja, warum haben Sie den Hut hierher gelegt? Sehen Sie, wie verdrückt...

MARJA Wohin denn jetzt mit ihm?

DER GATTE Ganz verdrückt, wie kann man denn? Und dieses? (*Er zieht Sein Portrait hervor.*)

MARJA *will es wegnehmen, verlegen* Dies... Man kann's doch nicht hierlassen.

DER GATTE Schnüren Sie alles zu und bringen es in der Droschke... Unten erwartet mich der Fuhrmann...

MARJA Gleich binde ich es zu.

DER GATTE Aber den Hut apart. Was noch? Ja. Wo ist mein schwarzer Gehrock?

MARJA Wo denn? Im Schrank.

DER GATTE Fahren Sie mit dem Kind nach Hause. (*Aus dem Bündel fällt ein Stück Seife; der Gatte hebt es auf.*) Ihre Seife... ihre Seife... (*Er riecht daran, hält das Stück mit beiden Händen.*) Ihre Seife... (*Sein Gesicht verzieht sich, er weint.*)

MARJA *hebt vom Fußboden ein zusammengerolltes Serpentinafenband auf; sie spricht* Vielleicht ist dies nötig? (*Geht ab mit Kostja.*)

ER *nimmt das Band, spricht mit zitternder Stimme... Seine Stimme versagt, er weint* Warum nicht weinen? Wovor mich schämen? Gestorben das zarte Herz... Verwelkt wie eine Blume... Auf der Erde blieb weniger Schönheit. In der Nacht allein... allein... ganz einsam... kein naher Mensch... der ihr hätte sagen können... im Krankenhaus... Fremde...

## 9.

*Im Hause des Gatten. Eine Reihe Zimmer. Die Türen sind offen; die Tische abgerückt. Feierliche Unordnung wie immer, wenn ein Sarg im Hause ist. Den Sarg selbst sieht man nicht, es wird angenommen, daß er im nächsten Zimmer steht, dem Zuschauer gegenüber. Neben der Tür lehnt ein weißer Sargdeckel, alle umgehen ihn; er hebt sich ab als ein greller dominierender Fleck, lästig ins Auge fallend. Die Totenmesse hat noch nicht begonnen. Einige Menschen in Überziehern stehen unbeweglich in der Tür, einige Damen in teuren prunkvollen Hüten. Ihre Gesichter sieht man nicht, sie blicken auf den Sarg. Von Zeit zu Zeit kommen andere Gäste (zum Teil dieselben wie auf dem Ball, im ersten Bild). Der Kommissar aus der Blumenhandlung erscheint. Er trägt zwei große Kränze, in Zeitungspapier gehüllt. Er sieht sich um, weiß nicht, wem er die Kränze übergeben soll. Von hinten kommt Er, in einem teuren Pelz, im Cylinder. Der Kommissar erkennt ihn offenbar, tritt auf ihn zu.*

KOMMIS Hier, wenn's gefällig ist. Akkurat.

ER Was ist das?

KOMMIS Sie beliebten gestern zu bestellen. (*Nimmt das Papier ab.*)

ER Ja. (*Besichtigt.*) Erlauben Sie, Sie haben ganz etwas anderes gemacht.

KOMMIS Wie denn das? Ein großer Kranz. Zwei Palmblätter mit Bändern und der Inschrift: „Weiße Blume, die verwelkte“. Die – Komma.

ER Aber ich bat Sie, nur weiße Rosen zu nehmen.

KOMMIS Sie liebten zu sagen...

ER Ich habe Sie mehrfach gebeten.

KOMMIS Sie liebten zu sagen: einen Kranz machen, zwei Palmblätter, für einen Verstorbenen weiblichen Geschlechts – und gaben als Anzahlung fünf Rubel. Vergißmeinnicht paßt also hier sogar noch besser. Wir können aber umtauschen. Es dauert nicht lang.

ER Wann denn? Gleich ist die Messe.

KOMMIS Obendrein, blaue Farbe, rote oder sonst irgendeine, das wird der Dame jetzt, man darf sagen, relativ gleichgültig sein. (*Zeigt den Kranz.*)

ER Wieviel? Noch zehn? (*Zieht das Portemonnaie hervor.*)

KOMMIS Auf mein Wort: dreizehn.

ER Sie sagten gestern: Der ganze Kranz für fünfzehn. Was heißt das?

KOMMIS Glauben Sie, mein Herr, schon die Bänder allein mit Inschrift kosten fünf Rubel. Zwei große Palmblätter.

ER Sie benutzen einfach die Gelegenheit.

KOMMIS Ein Käufer ist uns immer willkommen, wenn wir nachlassen können. Aber es geht positiv nicht. Ich bitte Sie, solche Rosen kosten ein Rubel das Stück. Wenn es beliebt, siebzehn... Befehlen Sie ins Wohnzimmer, auf den Sarg?

ER Wissen Sie denn, woher?

KOMMIS Mein Gott, wie oft habe ich Blumen und Buketts hergebracht, auch in Töpfen. Sie liebten bei uns zu bestellen. Die Wohnung ist bekannt. Für die Dame?

ER Ja, die Dame. Sie ist gestorben.

KOMMIS Ich bitte Sie, welch eine verhängnisvolle Geschichte. Eine sympathische Dame. Beliebte sich zu vergiften?

ER *sehr betroffen* Warum vergiften... vergiften?..

KOMMIS Sehr plötzlich. Ohne Sektion.

*Ein junger Mensch geht vorüber, derselbe, mit dem Nju auf dem Ball getanzt. Hinter ihm der Gatte.*



DER JUNGE MENSCH *laut* Unverschämtheit – kein Atlaskissen unter dem Kopf.

DER GATTE Fahren Sie gleich ins Büro, sagen Sie – sie werden eingeben. Sagen Sie: von mir.

DER JUNGE MENSCH Das ist unverschämt... (*Er geht ab.*)

KOMMIS *erblickt den Gatten* Ich bitte. (*Überreicht den Kranz.*)

DER GATTE Ja. (*Zieht das Portemonnaie hervor.*)

KOMMIS *das Papier abnehmend* Ein Trauerkranz mit der Inschrift: „Der unvergeßlichen Frau vom untröstlichen Gatten“. Hier. (*Überreicht die Rechnung.*)

DER GATTE Warum weiße Blumen, ich bestellte doch... (*Bemerkt Ihn.*) Einerlei... schneller.

KOMMIS Pardon. Sie beliebten Vergißmeinnicht zu bestellen. Ich weiß. Eine Verwechslung der Tatsachen. Eine Minute. Entschuldigen Sie. Erlauben Sie, Herr. (*Nimmt Ihm den Kranz ab.*) Der Arbeiter hat die Bänder vertauscht. Eine Minute. (*Er knüpft die Bänder neu.*)

DER GATTE Einerlei.

KOMMIS Nicht einerlei. Der Herr ist unzufrieden. Obendrein die Firma. Kollision der Tatsachen. Nicht bemerkt, pardon, in der Eile. Hierher. (*Er liest.*) „Weiße Blume, die“... Komma ... (*Zu Ihm.*) Eine bekannte Dame, also handeln Sie gefälligst nicht um einen Rubel. Siebzehn... (*Überreichend.*) Jetzt ist's akkurat, entschuldigen Sie. (*Beide bezahlen; sie gehen fort mit den Kränzen, wollen einander den Vortritt lassen, beginnen auf dem Fleck hin und her zu tanzen.*)

DER GATTE *zu Ihm* Gehen Sie doch. (*Ab.*)

ER *zum Kommis zurückkehrend, der sorgfältig das Papier sammelt* Nein, warum glauben Sie, daß sie sich vergiftet hat? (*Beide verschwinden. Vom Hof herauf dringt das Spiel eines Leierkastens. Leute kommen. Ein langer Herr in elegantem Überzieher reibt seinen getrübbten Kneifer; tritt zu einer kleinen Dame, die lautlos im Winkel weint.*)

DER LANGE HERR Herzchen, warum sind Sie gestern nicht gekommen?

DIE KLEINE DAME *hebt rasch den Kopf, erkennt ihn, schluchzt* Ich konnte nicht... Sehen Sie mich nicht an...

DER LANGE HERR Ich erfuhr's aus den Zeitungen. Am Morgen nehme ich die Zeitung, sehe – die Anzeige. Unangenehm... Ich mag das nicht...

DIE KLEINE DAME Ja, jetzt ist es zu Ende. Denn das war ein Skandal.

*Andere kommen heran. Begrüßung. Man hört Sätze, zuweilen nur einzelne Worte:*

- Wie gefällt Ihnen das? So aus heiterem Himmel...
- Ich sage, irgendwie ging's nun zu Ende.
- So unerwartet.
- Sie ist ganz ohne Schuld. Ich sagte das immer.
- Mag sie den Mann verlassen... Mein Gott, bin ich denn dagegen? Seien Sie so gut, aber bald mit dem einen, bald mit dem andren, dann wieder mit dem Gatten, wieder mit dem Liebhaber... Was soll denn das?
- Der Tod, wissen Sie, macht alles gleich.
- Und das Kind?
- Ja, bin ich denn dagegen? Ich sage nur...
- Ist es denn wirklich wahr?
- Das wurde auch gar nicht geheimgehalten.
- Geld...
- Unmöglich...
- Er ist hier...
- Wo?
- Der Tod, wissen Sie, macht alles gleich.
- Ja, ich bin nicht dagegen, ich sage nur...
- Und ich bin bedingungslos auf ihrer Seite. Schon das allein, daß sie sich vergiftet hat...
- Ich zweifle auch daran.
- Da ist das Kind.

*Marja erscheint mit Kostja auf dem Arm. Die Damen umringen ihn, küssen ihm das Händchen.*

- Der arme...
- Wie niedlich...
- Wärterin, weint er nicht?

*KOSTJA sieht die ihn umringenden Damen an* Meine Mama ist gestorben.  
Ich weine nicht.

*DIE GÄSTE:*

- O mein Gott...
- Du bist klug. Du weinst nicht.
- Gott nahm die Mama in den Himmel.

*KOSTJA* Und da spielt ein Mann auf dem Leierkasten.

*Eine der Damen beginnt zu schluchzen. Alle schweigen; in der eingetretenen Stille hört man Seine Stimme. Er spricht mit einer Dame, die abgewendet steht; man sieht, daß sie schlank ist.*

ER Ich liebe meine Trauer; es ist, als höre man, wie die Flügel der Zeit vorüberstreichen... Die Zeit... *le temps*... (Er sieht sich um, bricht ab. Die Totenmesse beginnt.)

10.

*Ein Zimmer in der Provinz. Nju's Vater und Mutter. Es ist Abend.*

VATER *liest in Nju's Tagebuch* „Wie schrecklich ist es, zu sterben. Um mich her wird alles schwarz und kalt sein. Den ganzen Winter lang wird niemand an mein Grab kommen. Und wenn der Frühling erscheint, haben viele mich schon vergessen“...

MUTTER Viele – was?

VATER „Vergessen. Du aber, mein Geliebter, mein einziger, du wirst mich auch vergessen. Ich bin so schuldig vor dir“.

MUTTER Von wem schreibt sie? Von ihrem Mann?

VATER Nein, von jenem.

MUTTER Ach, von diesem. Der Nichtswürdige.

VATER Still. Wir wollen lesen.

MUTTER Sie nennt sich noch schuldig. Meine arme Tochter. Meine Tochter...

VATER Still. „Ich bin so schuldig vor dir. Ich wage dir dies nicht zu sagen. Die Blume, die du mir geschenkt hast, hab ich unter die Füße getreten“...

MUTTER Welche Blume? Und was macht das, wenn sie sie auch zer-treten...

VATER Das bedeutet wahrscheinlich irgendetwas.

MUTTER Mein Gott... Mein Gott...

VATER „Meine armen Eltern, meine liebe, meine geliebte Mutter, meine alte Dame“...

MUTTER *mit einem Schrei, wirft sich ihr gleichsam entgegen* Meine Tochter...

VATER „Meine alte Dame. Erfährst du wohl je, wie ich dich jetzt nenne? Wenn ich dich sehen könnte, meine graue alte Dame“...

MUTTER Ja, ja, sie nannte mich so.

VATER „Du, Vater“... (Er hält erregt inne.) „Du, Va...“ (Pause.) Von mir. (Liest.) „Du, Vater, tröste sie. Du sollst nicht böse auf mich sein“. (Er beginnt umherzugehen, spricht mit sich selbst.) Böse sein. Böse sein...

MUTTER Warum hat sie uns nicht geschrieben?

VATER Was?

MUTTER Hätte sie uns nur eine Zeile geschickt.

VATER Hier schreibt sie in ihrem Tagebuch...

MUTTER Dies hat sie für sich geschrieben.

VATER *liest* „Ihr seid einfache gute Leute mit einfachen ehrlichen Seelen, ihr werdet dies nicht verstehen. Aber ich kann nicht länger leben. Ich muß sterben. Ich trage ein neues Leben in mir. Ich bin schwanger“.

MUTTER *erschrocken* Was?

VATER Sie war schwanger.

MUTTER Ach, der Nichtswürdige, der Nichtswürdige...

VATER Ich begreife nicht... Ich begreife dies nicht...

MUTTER *beugt sich über das Tagebuch* „Trage ein neues Leben“... (*Der Vater liest gleichzeitig mit ihr, ihre Stimmen klingen zugleich.*) „und ich weiß nicht von wem“...

VATER *allein fortfahrend* „Ich weiß nicht von wem, weiß nicht, wer sich für den Vater meines Kindes halten soll“. (*Er schreit auf.*) Ich begreife nicht. Erklärt mir das. Mein altes Hirn ist stumpf, kann dies alles nicht auf-fassen. Erklärt mir.

MUTTER Du hörst ja. Sie sollte ein Kind bekommen. Er hat sie zugrunde gerichtet.

VATER Wer? Wer? Lies, Alte, lies. „Ich weiß nicht von wem, weiß nicht, wer sich für den Vater meines künftigen Kindes halten soll. Ich kann nicht mehr. Genug des Betrugs. Ich bin schlecht, gemein, ich muß sterben“...

MUTTER Wie weiß sie es denn nicht, wenn... (*Die Mutter bedeckt das Gesicht mit den Händen; sie fühlt Schmerz und Scham.*)

VATER Was geht in der Welt vor? Erklärt mir...

MUTTER Sie ist jetzt schon tot.

VATER Weißt du, weißt du noch, als sie zehn Jahre alt war, mit bloßen Füßchen... Unsere kleine Nju, die kleine Goldpuppe. Ist denn das wirklich dieselbe?

MUTTER Sie ist tot, laß sie.

VATER Dies muß alles verbrannt werden, damit niemand es lese. Keinen hat sie geliebt – nicht den Mann, nicht den Liebhaber, noch das Kind, noch dich, alte Dame – alte Dame. Keinen hat sie geliebt, dürres Herz! Wie ist sie so geworden? Meine Tochter. Mein Blut. Wie ist sie so geworden?

MUTTER Dies soll nicht verbrannt werden.

VATER Damit niemand dies jemals erfahre.

MUTTER Laß, laß... (*Sie liest zuerst für sich, dann laut.*) „Ich sehe von hier unser Haus, das Eßzimmer und die Uhr und den gelben Schrank. Ich

nehme Abschied von ihnen, ich küsse sie. Mama, sag von mir unsrem großen guten Tisch Lebwohl und allen Stühlen und meinem Zimmer“... (*Sie sucht sich zu fassen und fährt fort.*) „Meinem Zimmer besonders, Mama. Geh am Abend herein, wenn der Papa schläft, geh im Dunklen herein, hab keine Furcht, streichle zärtlich alle Wände und das Fensterbrett. Sag, daß ich schon nicht mehr da bin und daß ich ihnen alles Gute wünsche. Wieviel habe ich geträumt in diesem Zimmer und gedacht und das Glück erwartet! Mama, Mama, ich bin so einsam! Wenn ich sterbe, komme ich zu euch zurück. Wenn ihr beide dasitzt, meine stillen Alten, und um mich weint, werde ich hinter deinem Stuhl stehen, alte Dame, werde dein graues Haar streicheln, so zart und leise, daß du es nicht fühlst“...

VATER *schluchzend* Ich begreife nicht. Erklärt mir dies alles...

MUTTER Sie ist hier, hier bei uns...

# GRISCHA

Ein Trauerspiel

## PERSONEN:

Grischa  
 Proschka } Sträflinge  
 der Tyrannin  
 Lisaweta, seine Frau  
 Annuschka, seine Tochter aus erster Ehe  
 Ein Mädchen  
 Erster  
 Zweiter } Bursch  
 Dritter }  
 Eine Frau  
 Ein alter Mann  
 Der Dove  
 Erstes  
 Zweites } kleines Mädchen  
 Erster  
 Zweiter } Landpolizist  
 Ein Lehensjunge  
 Erster  
 Zweiter } Kaufmann  
 Volk, Wirtshausgäste, Chor von Bauernmädchen

Zeit: die Gegenwart.

Begonnen am 13., vollendet am 19. März 1916.

# ГРИША

Трагедія

АКТИВНІ ЛІЦА :

Гриша } хатоженин  
 Крошка }  
 Исправникъ  
 Лизавета, его жена  
 Аннушка, его дочка отъ первой жены  
 Довбушка  
 1-й } парень  
 2-й }  
 3-й }  
 Женищина  
 Старикъ  
 Юродивий  
 Двоє маленькія дѣвочки  
 Два стражника  
 Головой  
 Два сучка  
 Народъ, посетители трактира, холъ де.  
 ревенскихъ Довбушекъ.

## 1. ТЮРЕМНЫЙ ДВОР

*Каторжане Гриша и Прошка, в кандалах, прикованные друг к другу.*

ПРОШКА Ты, брат, видел, как жид-то нам подмигнул?

ГРИША Нет.

ПРОШКА Он принесет нам паспорта сегодня.

ГРИША А ты уверен?

ПРОШКА Да он показал вот так – и эдак –

ГРИША Значит, держать нам деньги наготове?

ПРОШКА Деньги-то мы достанем из-под камня. А как стемнеет, телега с сеном нас будет поджидать в переулке к востоку.

ГРИША Дай Господи.

ПРОШКА Попадись бы нам сторож на дороге. Хватил бы я его цепью по башке на прощание.

ГРИША Прошка, нельзя, убийство!

ПРОШКА Дурак, а за что цепь-то на тебя надета? Чего зря болтать?

ГРИША Бог судья, недели они ее на меня ни за что, ни про что.

ПРОШКА *ухмыляясь* Какой осел тебе поверит!

ГРИША Грех тебе, Прошка –

ПРОШКА Все равно, к сумеркам жид проберется к нам с паспортами.

ГРИША А там свобода, Прошка, свобода!

ПРОШКА Загуляем по полям и селам.

ГРИША Без цепей-гремушек, только звезды, Прошка, звезды над нами.

## 2. КОМНАТА

*Исправник, одетый по-дорожному, Лизавета и Аннушка.*

ЛИЗАВЕТА Шарф ты не забудь.

ИСПРАВНИК А подушка моя в телеге?

ЛИЗАВЕТА Будь покоен, ничего не забыто. Когда обратно?

ИСПРАВНИК Как только узнаю, куда они дьяволы направились. Черт бы побрал сторожей! Побег за побегом, а нам забота.

АННУШКА Как ты думаешь, батюшка, не заберутся ли они в эти края?

ИСПРАВНИК Не бойся, деточка. Запирайте только наружные двери и не забывайте закрывать ставни по вечерам.



- Аннушка Я умерла бы со страху, если бы вошел такой страшный человек.
- Исправник Не пугайся, кошечка. Даже такой человек не тронет такого худенького цыпленка как ты. К тому же Лиза с тобой, она ведь сильна.
- Лизавета Сохрани нас Господи, я сама боюсь. Подумать только, душегубец такой.
- Исправник Ведь и он человек. Бог с вами, детки. Прощайте, прощайте, запирайте только ставни. *Уходит, Лизавета провожает его.*
- Аннушка Я не смогу уснуть всю ночь. А они, бедные, блуждают Бог знает где, прячутся в кустах, малейшего шума пугаются.
- Лизавета *возвращается* Я сейчас заперла на цепь.
- Аннушка Да ведь еще не вечер.
- Лизавета Должно быть, страшно, если бы такой вошел. Но если подумать, и жутко и приятно.
- Аннушка *крестится* Господи спаси и сохрани.
- Лизавета Что бы мог такой рассказать, если б он захотел. Ведь для него целый мир что свой дом –
- Аннушка Почему ты так думаешь, Лиза?
- Лизавета Пустяки, я так болтаю.

### 3. ПОЛЕ

*Гриша и Прошка разбивают цепь камнем.*

- Гриша Пойдем ли мы вместе?
- Прошка Боже упаси. Деньги мы поделим, у каждого свой паспорт, а потом марш кто вправо, кто влево.
- Гриша Чуешь, как землей-то пахнет? И сладко и тепло. Ветер дует с реки, во как славно.
- Прошка Давай-ка деньги да паспорт.
- Гриша С Божьей помощью.

### 4. БЕРЕГ РЕКИ. ПЛОТ

- Гриша А свет-то как хорош. Так вот сидеть, болтать ногами в воде, и не думалось мне никогда, что так занятно. Бросить камешек в воду –

воткнуть прутик в песок – а там кто идет? Девушка идет с бельем –  
Боже мой, и люди-то как хороши.

ДЕВУШКА Мне-бы полоскать, а ты вот где сидишь.

ГРИША Ничего, я посторонюсь, места довольно. Мне еще далеко идти.

ДЕВУШКА Ну ладно.

ГРИША Каждый день, что-ли, приходишь на реку с бельем? А ведь не худо, кажись.

ДЕВУШКА *полощет* А тебе что? Лучше бы мне на балконе сидеть по-  
господскому за самоваром за серебряным да чай распивать.

ГРИША И то ладно. Я мог бы часами сидеть да глядеть на тебя.

ДЕВУШКА Вздор какой.

ГРИША Молода ты и хороша, вот как стоишь и нагнешься и опять  
постоишь. Одно заглядение.

ДЕВУШКА Неужто нет там девушек, откуда ты пришел? Что я тебе за  
невидаль такая!

ГРИША Точно, нет там девушек, откуда я пришел.

ДЕВУШКА *смеясь* Вот уже диковинная, должно, там страна.

ГРИША *качает головой* Твоя правда, красавица, страна ведь диковин-  
ная.

## 5. ЯРМАРКА. НАРОДНОЕ ГУЛЯНЬЕ

ПАРЕНЬ Пожалуйста сюда, барышни, вот тут человек матросом слу-  
жил, рассказывает чудеса.

ДРУГОЙ Ну-ка пододвиньтесь, дайте места барышням.

ПРОШКА Вот как уж я говорил, в стране Китае народ-то весь желтый  
с головы до пят, да мужчины у них косы себе заплетают. А дальше  
там на море, на океане, острова плывут зеленые, считать не перечесть,  
и народ-то там черный, смоляной. Многие носят перья на голове, раз-  
гуливают себе как павы, а платьев-то них нет, словно в баню собра-  
лись.

ЖЕНЩИНА Стыд и срам, Боже сохрани.

ПРОШКА У девушек у молодых коровья кость в носу да веревочка  
вместо пояса.

ПАРЕНЬ Да это зачем?

ПРОШКА Без веревочки-то им стыдно.

ЖЕНЩИНА Видно, что нехристи.

ПРОШКА Нехристи аль французы, кто их разберет. Близнецы у них рождаются о двух головах, а тройни о трех –

ЖЕНЩИНА Чего-чего только нет!

ПРОШКА А все это оттого, что земля-то у них больно плодотворная. Овцы размножаются под горящим солнцем что у нас морские свинки, а коровы-то яйца несут.

ПАРЕНЬ Поди чай, стада.

ДРУГОЙ *тихо* Ишь ведь врун какой.

ПРОШКА Дети у них также из яиц вылезают. Совсем даже легко и приятно. В скорлупах они потом масло взбивают.

СТАРИК А в Бога-то ты веруешь?

ПАРЕНЬ *прибегает* Скорей, скорей, там кто-то еврея представляет, умора одна. Живей, кабы он не ушел.

ВСЕ Живо, живо! (*Смеются, убегают.*)

## 6. КОМНАТА

*Лизавета, Аннушка.*

АННУШКА И все-то мне беглецы из головы вон не выходят. А тебе как?

ЛИЗАВЕТА Все глупости. Думай лучше, как бы поскорей в кровать лечь. Уже поздно.

АННУШКА Что-то на небе беспокойно, облака так быстро несутся. Слышь, какой ветер.

ЛИЗАВЕТА Так вечно сидеть и сидеть. Все беспокойно, все в движении. Тебя никогда не тянет куда-то?

АННУШКА Никогда. Когда я вырасту большая, хотела бы я иметь маленькую комнатку с большой печкой, больше ничего, а из комнатки бы я уж не выходила всю жизнь.

ЛИЗАВЕТА А мужа бы ты не желала? Настоящего?

АННУШКА Такого, который только-бы и сидел со мной у печи в комнатке – да, желала бы.

ЛИЗАВЕТА Если ты замуж собираешься, деточка, то сперва вырасти сама, да пускай волосы твои подрастут. А пока у тебя только одни глаза.

АННУШКА Мне все равно не быть такой как ты. Кровь с молоком, высокая, сильная, с блестящими глазами и с темной косой –

ЛИЗАВЕТА А к чему мне это?

АННУШКА У тебя есть муж.

ЛИЗАВЕТА Ах, да ведь ты ничего не понимаешь. Ступай спать, крошка. Я устала.

АННУШКА Сразу мне не уснуть. Но как ты хочешь, Лиза. Спокойной ночи.

ЛИЗАВЕТА Спокойной ночи. *(Аннушка уходит. Лизавета запирает за нею дверь.)*

ЛИЗАВЕТА Муж у меня есть, она что знает! Был бы он казак или цыган. Такой как подойдет – и дух захватит. Такой-такой как гроза. Ах, если б так – опьянела бы я совсем! Как ветер воет! Что-то мне жутко сегодня. Пойти закрыть окно, муж велел. Ей-же-ей, умерла бы я со страху, подойди я к окну и вдруг –

*Она направилась было к окну, останавливается как вкопанная, все ее лицо искажается от страха. Она в ужасе поднимает руки, падает на колени. В окне показывается Гриша.*

ГРИША Ради Господа, не кричи, я не трону! *(Он влезает через окно, запирает его за собой.)*

ЛИЗАВЕТА *задышающимся голосом* Ах, не тронь меня – бери все, что хочешь – только не убивай –

ГРИША Я не трону – не трону тебя – помоги ты мне, укрой меня!

ЛИЗАВЕТА Хочешь серебро – бери, там в шкафу – нужны деньги, бери – только не убивай –

ГРИША Тише, ради Бога, тише – я же не трону тебя – у меня и оружия-то нет –

ЛИЗАВЕТА Верно – ты на самом деле не тронешь меня? *(Она разражается слезами.)*

ГРИША Не плачь же ты, барынька, ради Бога. Нет ли тут где воды? Вот на – выпей – *(Он нашел воду, налил в стакан и принес ей. Лизавета выпивает и встает.)*

ЛИЗАВЕТА Ты – беглый? *(Гриша кивает утвердительно.)* Мать Пресвятая Богородица, как ты меня напугал!

ГРИША Укрой, спрячь меня, барыня милая! Они гнались за мною, на вокзале след потеряли, думают, что я убежал на запад, я же вокруг амбар, да по канаве, и вылез за мостом, и вот я здесь, а ты мне помоги, если можешь, если хочешь –

ЛИЗАВЕТА А бумаги у тебя есть?

ГРИША Паспорт есть.

ЛИЗАВЕТА А знаешь ты, чей это дом?

Гриша Твоего мужа – я знаю, кто он, я знаю, что его нет дома, потому я и пришел, здесь меня не станут искать.

Лизавета Ты из храбрых – я постараюсь тебе помочь. А что я за это от тебя получу?

Гриша У меня ничего нет – что тебе надо?

Лизавета Ты мне дашь то, что мне нужно. Сядь ко мне. Сначала скажи: не голоден ли ты? Не хочешь ли пить?

Гриша Я со вчерашнего дня –

Лизавета Ну подожди – сиди покойно, я позабочусь обо всем. *(Она ставит самовар к печке, приносит воду итд., стоя на коленях у печки. Он наблюдает за нею как в забытьи.)*

Гриша Вот я сижу, гляжу на тебя.

Лизавета Хочу, чтоб ты посвящал меня во все, чтоб ты рассказывал... Ах, да ты меня не понимаешь – все двери, видишь ли, все ты мне откроешь, целый мир я увижу в этой скверной комнате –

Гриша Барыня милая, ты хороша как чудо, а говоришь еще того чудней.

Лизавета Меня зовут Лизой. А тебя?

Гриша Григорием. Гришей.

Лизавета Ты был в тюрьме, Гриша – в тюрьме и я. В цепях ты ходил – я хожу на цепи. Ты бился о немые стены – я бьюсь и теперь. Ты взывал, где никто тебя не слышал – я кричу, да услышит меня один, и им да будешь ты.

Гриша Подожди маленько, дай сообразить – да, да, я знаю: жил, думал, ощущал – руки в цепях, душа свободна – убийство, свершенное другим – без вины осужден – а там сама свобода – воздух, ветер, простор –

Лизавета Простор, да – где не задохнешься, где есть чем дышать –

Гриша Я ведь не сплю – вода в самоваре кипит, угли пылают – это не сон – ты вот на коленях как сама жизнь, забытая почти, ни голода, ни жажды больше – к тебе меня тянет, всего меня к тебе –

Лизавета А меня, думаешь, нет?

Гриша Вот, предо мной, в темноте, одна – я да ты – жизнь сама, забытая почти – взять ее, взять, кто запретит?

Лизавета *в испуге* Да, да, кто запретит, кто запретит?

## 7. ПЕРЕД ИЗБУШКОЙ

*Юродивый играет песком и камушками. Подходят маленькие девочки.*

ПЕРВАЯ ДЕВОЧКА    Здесь живет юродивый. Позвать его?  
ВТОРАЯ ДЕВОЧКА    Да, он такой страшный. У, вон он сидит.  
ЮРОДИВЫЙ

    Чу, слышишь завыванья  
    собак в ночной тиши?  
    ах стонов, ах страданья  
    как полон, полон мир! ах!

ПЕРВАЯ    Слышишь ты нас, человек?

ЮРОДИВЫЙ    Я слышу вас, волшебницы. Ваши голоса звучат хорошо,  
но ах! как зло и фальшиво зазвенят они, еще до новой луны.

ПЕРВАЯ    А ну расскажи нам что-нибудь веселенькое.

ВТОРАЯ    Новенькое.

ЮРОДИВЫЙ    Не ваша вина, что песок так легок. Все проваливается,  
нет устоев, нет прочности. Принцем бы жить можно, кабы была прав-  
да и верность на свете.

ПЕРВАЯ    Он сегодня скучен. Пойдем дальше. (*Юродивый продолжает  
играть.*)

## 8. КОМНАТА

*Исправник и Гриша за чаем.*

Исправник    Хороший, ловкий ты парень, дело так и спорится у тебя  
и бумаги твои в порядке. Но черта узнают по рогам, и прах меня  
дери, коли в сапогах у тебя не торчат козлиные ноги.

Гриша    Не знаю, почему вы так говорите. Вы меня, право, обижаете.

Исправник    Ты у меня как жук на ниточке, стоит мне только рвануть  
– ззык! Летай себе пока что, ты ловок и усерден.

Гриша    Я не знаю, мне нечего скрывать.

Исправник    Ладно, Гриша, пей-ка чай. Ты меня забавляешь. Очень  
меня забавляет, что мои бабы от тебя в восторге. Лиза считает тебя  
героем, чистейшая умора. Аннушка говорила мне намедни: Гриша  
настоящий тихий ангел. Подумай-ка.

Гриша    Ну что вы только всегда говорите!

Исправник    Герой и ангел, я помру со смеху. Я ведь знаю, что ты  
только жучишко. Ззык!

Гриша    Вечно-то вы дразните.

**Исправник** Пей свой чай и не тужи. Ты мне нужен, лишь носа не задирай, и ты можешь на меня положиться. Но если распетушишься –

**Гриша** Куда уж мне!

**Исправник** Я только говорю: если – если ты распетушишься – тогда ззык, Гриша, ззык!

## 9. САД

**Аннушка на скамейке** О Боже, как воздух сегодня ласков и тих. Мне кажется, я скоро умру. Так хорошо мне. Вырасти должна я, говорила Лиза. Я уж и то подросла немного, я это видела сегодня утром в зеркале. Мне кажется, я могла бы летать. И я хотела бы лететь, куда, не знаю, вместе с ветром лететь, не знаю куда.

## 10. КОМНАТКА ГРИШИ

*Гриша и Лизавета у стола, на котором стоит зажженная свеча.*

**Лизавета** Всегда эта дивная дрожь, когда ты обнимаешь! Ты склоняешься надо мной, и что-то во мне говорит: уж не нож ли у него под подушкой? Коли, Гриша, думаю я тогда. Чувствую, как кровь приливает большими волнами к рукам, к ногам, к груди; все так полно силы с головы до ног, и не нужно ничего, кроме тебя и твоего ножа – и кончено все, сила погибла и волны большие приливать перестали. Я хотела бы, чтоб ты был атаманом разбойников и я спала бы в твоём шатре. И чтобы солдаты нас искали, исхода уж нет, мы же лежим в твоём шатре и смеемся над ними. Или же: плывем мы на плоту через пороги, а к плоту-то мы привязаны, чтобы не сбросило нас в воду. Разбейся же плот о подводные камни, а мы привязаны, все равно спасения нет. Или вот, ты и я, мы оба сильные ангелы, с большими, сильными, стальными крыльями, и летаем мы по вселенной и побеждаем изумленных мужей и жен, ты силой твоего смертоносного меча, я силою моей греховной красоты. А захотели бы отдохнуть от победы и полета, наше ложе стояло бы на самой вершине горы, и громадные звезды над ним.

**Гриша** Когда ты так говоришь, я всегда себя спрашиваю: слышит ли нас Бог? Да Он должен бы нас покарать, думаю я, а потом опять

думается, что, может, мы и кары-то не достойны. Впрочем, может, это только мое бессилие так думает. Ты себя обманываешь, если говоришь, что я сильный. Ты гораздо сильнее меня. Я часто думаю, не могу разобраться, какая ты на самом деле. Только такую я знаю тебя, как чувствую и вижу. Ты точь-в-точь как тот день, в который я бежал из тюрьмы. Тогда все на меня точно обрушивалось, я был бессилён передо всем этим. Все было как ты. Солнце жгло, обжигает и ты. Листья в лесу касались лица и рук, также как теперь твои волосы. Мои глаза блуждали по холмам и долинам, как потом по тебе. Я плавал в реке и помню еще, как закружилась у меня голова от блеска солнца на воде – также и ты мне голову вскружила, и я боюсь, что погибну. Твой голос, твоя близость, все это точно тяжелый пагубный хмель. Пагубный – почему я сказал «пагубный»? Я не знаю и все-же не могу сказать иначе, и если бы я должен был повторить, я сказал бы опять то же самое. Это как водоворот, черно-золотой ослепительный водоворот. Вот в чем оно и кроется, это зловещее, это пагубное. Гораздо хуже твоего глупого ножа под подушкой – которого даже нет на самом деле. Это, впрочем, ничего не значит, ведь и водоворот-то мой не существует и все же он у меня в крови, как нож у тебя. Может быть, мы из-за этого и погибнем когда-нибудь. Ничего не известно. Бог всемогущ. Поди целуй меня.

## 11. ПЕРЕД ДОМОМ

*Гриша сидит около двери и строгаёт. Подходит Прошка.*

**Гриша** *в сильном испуге* Господи Боже мой – ты?

**Прошка** Эх ты, дружище, не особенно-то ты рад своему старому товарищу.

**Гриша** Не то, Прошка. Я испугался, это верно, но я испугался воспоминания о собственном прошлом.

**Прошка** Настоящее-то слаще. Хитрая ты скотина, Гриша, это мне ново у тебя.

**Гриша** Хитрая –?

**Прошка** Думаешь, ничего я не знаю? Подделался к начальству, втерся к начальству в дом, сама хозяйка спит с тобой, дочка делает тебе такие вот глаза –

**Гриша** *бледнея* Подлое вранье!



ПРОШКА Если б ты что смыслил в дружбе в истинной, ты пригласил бы меня поделиться твоими приятностями. А когда мне как-нибудь не повезет, ты обо мне позаботишься, будь покоен. Хочешь не хочешь, я могу тебя заставить.

Гриша *будто про себя* Жить вечно под страхом – лучше смерть!

ПРОШКА Можно написать письмецо без подписи и хорошие в нем вещицы понасказать.

Гриша Уходи, Прощка, уходи.

ПРОШКА Зачем тебе одному распивать чай с начальством? Разве нельзя вместе? А женщин поделим между собой –

Гриша Отстань, подлый ты человек, не то –

ПРОШКА *смеется* Подожди, вот приду я с векселями. Тогда пожалуйста, плати.

Гриша Я тебе ничего не должен.

ПРОШКА Цепи обязывают, общие цепи – ха-ха-ха!

Гриша Негодяй ты, подлец – (*Прощка убегает смеясь.*)

## 12. САД

*Гриша и Аннушка на скамейке.*

АННУШКА Смотри, какой багряный закат. Будто зарево от многих-многих горящих деревень.

Гриша Печальные огни, пылающие в пустыне.

АННУШКА Ты грустен? Обидела тебя Лиза? Хорошая она, Лиза, только странно – я никогда не видала, чтобы она молилась.

Гриша Молиться – еще бы. А обидеть – меня никто не обидел.

АННУШКА Нет, обидела, Гриша. Ты думаешь, я слишком молода, чтобы понять. Но я понимаю, поверь. Лиза добра, но она может неделями с чем-нибудь носиться, чтобы вдруг потом отбросить как метлу в угол.

Гриша Как метлу – в угол. Все прутья повыдергает – да и в угол.

АННУШКА Гриша –

Гриша Можешь ты жизнь понять? Я нет. Большое серое-серое нечто, как зверь, и никогда не знаешь, как оно выглядит, и никогда не знаешь, что оно с тобой сделает. Защищаешься – будешь растоптан серой тяжелой ногой. И это даже еще не худшее.

АННУШКА Что ты думаешь, Гриша?

Гриша Еще не худшее.

### 13. ТРАКТИР

*Исправник и Гриша за столиком, оба немного подвыпивши.*

**Гриша** Теперь я вам все рассказал, и вы меня впредь уж не можете дразнить.

**Исправник** Рассказал! Я же всегда знал. Гриша – думал я – это такая птица, которая могла бы спеть кое-что про клетку да про цепь на ноге. А что мне было за дело! Что за дело и сейчас! Ты меня забавляешь да еще и пользу приносишь.

**Гриша пьет** И я вполне понимаю, что вы не можете верить, что я невинен. Или вернее, я понимаю, как страшно безразличны должны быть вам и вина и невинность моя. От этого вам ни холодно, ни жарко. Кто же заботится о другом человеке! Если еще кого забавляешь или пользу кому приносишь. Ведь я понимаю. А так – эх! Всякий другой человек – это только другая скотина, ничего больше. Смешно, что и мне это становится безразличным. Я не убивал – меня за это засадили. А почему же собственно я не убивал? Не мог бы я разве убить? Может у меня не было случая, может я это сделаю завтра. Вот вы – начальство, а не думаете ли вы, что вы потому не могли когда-либо кого убить? И все же вы без цепей. Уж такой диковинный свет.

**Исправник** Пей, Гриша, мне очень занятно слушать, как ты философствуешь.

**Гриша** Мерзок свет и не хочу я больше пить. Я мог бы лечь в степную траву и волком завывать. Нет, как хотите, я больше не пью. А если так лежишь, смотришь на звезды и тебе кажется, что все на свете должно быть как музыка и звуки арфы – о, о, а тут душа завывает волчихой в степи – вскочить бы да головой о первую попавшуюся на дороге стену –

**Исправник** Гриша, куда, Гриша, рехнулся ты что ли?

**Гриша** Ах, пустите, пустите, по мне теперь хоть к черту на рога! Не все ли теперь равно? (*Стремительно выбегает.*)

### 14. САД

*Лизавета у забора, Прошка по другую сторону.*

**Прошка** Гриша, что говорится, хитрая собака. Но трусишка. Я не хочу на него наговаривать, а говорю, потому что правда.

ЛИЗАВЕТА Откуда же ты его знаешь?

ПРОШКА Мы, можно сказать, были месяцы знакомы. Видали вы когда на ярмарке близнецов – как бишь их – сиамских? Ну вот, совсем как они и мы были друг с другом.

ЛИЗАВЕТА Ах, значит ты –

ПРОШКА А сказать, кто я такой, поди не совсем-то удобно. Не трус во всяком случае. Не мямля как Гриша. Придется, показал бы я вам, кто я такой и что я умею.

ЛИЗАВЕТА *смеется* Не хочу я знать. Мне какое дело, кто вы такие и что вы умеете, ты да Гриша. Есть совсем иного сорта мужчины на свете.

ПРОШКА Ну это еще посмотрим. Ишь, кто там идет. (*Гриша подходит.*)

ЛИЗАВЕТА Гриша, откуда? На кого ты похож?

ГРИША *тихо* Вон с этим ты стоишь?

ЛИЗАВЕТА Тебе что за дело? Ты дурак, Гриша. (*Уходит в дом. Оба молча смотря друг на друга, потом Прощка подергивает плечом и посвистывая уходит.*)

## 15. БЕРЕГ РЕКИ. ПЛОТ

ГРИША Здесь. Здесь был я однажды. Вон там лежать бы внизу, прохладно, во всех карманах камни, и по временам приходило бы такое прекрасное молодое существо и весело полоскало бы здесь на солнце свое белье. А ты вот лежишь там внизу, как бы подкарауливая мертвый живого. Но еще не время. Это было бы легче – тогда. Там дорога есть одна, надо пройти ее до конца. Кто знает, может, я там снова приду.

## 16. ТРАКТИР

*Два стражника и Прощка едят и пьют. Гриша рядом за другим столиком, за косяком. Несколько других посетителей.*

ПЕРВЫЙ СТРАЖНИК А ты очень даже веселый человек.

ПРОШКА Известно, веселый. Мои дела идут хорошо. Каково с вашими?

- ПЕРВЫЙ СТРАЖНИК Также не дурно. Получить бы нам только награду!
- ПРОШКА Понимаю. Поимка вам предстоит. Угадал?
- ВТОРОЙ СТРАЖНИК Ты, верно, читал объявление. Ну, теперь мы напали на след.
- ПРОШКА Черт, кабы они это знали, мошенники. Вы думаете, они в здешних местах?
- ПЕРВЫЙ СТРАЖНИК Так мы и скажем тебе, что мы думаем. А ты, собственно, какими делами тут занимаешься?
- ПРОШКА А вам что? Я торговец. Но я-то говорил не о таких делах.
- ВТОРОЙ СТРАЖНИК О каких же таких?
- ПРОШКА Ну, те дела, так сказать, скорее по женской части.
- ВТОРОЙ СТРАЖНИК Везет небось?
- ПРОШКА Посмотрели бы на нее. Огонь – не женщина, книжки читала, голова полна небылиц, но статная такая, великолепная, настоящее чертово отродье, я вам скажу. (*Гриша встает.*)
- ПОЛОВОЙ Куда ж? Обыкновенно ведь не уходишь так рано.
- ГРИША Вот тебе твои деньги. Голова болит. Не знаю, должно быть, здесь угарно.
- ПЕРВЫЙ СТРАЖНИК Кто ж она, эта твоя великолепная женщина, скажи-ка?
- ПРОШКА Еще бы, так я вам и скажу.

## 17. КОМНАТА

*Исправник курит, читая газету. Аннушка у окна.*

- АННУШКА Во всех окнах отблеск солнца. Как издалека приходит свет и как далеко идет!
- ИСПРАВНИК Эх, деточка, опять одни глупости в голове.
- АННУШКА Я думаю о всех тех людях, которые ходят по свету, без крова все, без дома. Отчего это? Разве земля не достаточно велика, чтобы у каждого был дом на ней?
- ИСПРАВНИК Какое тебе дело до бродяг? Каждый заботься о самом себе. А мне кажется, деточка, ты набиваешь себе голову всяким хламом. Пора тебе замуж.
- АННУШКА Замуж!

Исправник Отец должен заботиться о своем детище. Думаешь, я это не делаю? Будь покойна, кошечка, я о тебе думал-заботился, как отец позаботился.

Аннушка Позаботился – ради Бога –

Исправник Муж для тебя у меня есть, мы с ним согласны давно. И какой еще муж! Двенадцать тысяч в год.

Аннушка Муж – кто?

Исправник Ну, ты его знаешь. Дельный мужчина, богатый – купец Емельянов.

Аннушка Тот старый – толстый – про которого говорят –

Исправник Эх, полно, он моложе меня. Что с тобой?

Аннушка *выбегает из комнаты* Ах!

Исправник *смотря ей вслед* Чего она хочет, глупая? Нешто муж не по вкусу пришелся? Глупости! Бабы бредни! (*Он курит и читает.*)

## 18. КОМНАТА

*Лизавета, Прошка.*

Лизавета Не смотри на меня так – словно дикий волк.

Прошка С тобой немудрено диким зверем стать. Бестия.

Лизавета Что ты ругаешься? Что ты хочешь от меня?

Прошка Того же, что и ты. От тебя ведь так и пышет адским пламенем.

Лизавета Тише, кто-то у дверей. Скорей в окно –

Прошка Когда опять приходиться?

Лизавета Ты же знаешь – теперь только скорей уходи. (*Прошка вылезает.*)

Лизавета Сейчас. Кто там?

Голос Я.

Лизавета Подожди, я открою сейчас. Ах, это ты, Гриша.

Гриша входя Как мне кажется, да. (*Гриша хочет взять ее руку, Лиза отстраняется.*)

Гриша Мне надо с тобой поговорить.

Лизавета Говори.

Гриша Почему – почему ты меня отбрасываешь как – как старую метлу?

Лизавета Отбрасываю я тебя? Но если так – хорошо – ответь сам на вопрос. Мужчина ли ты, Гриша?

Гриша Ты была в том уверена однажды.

Лизавета А ты не был? Обманул ты меня, Гриша.

Гриша Любил я тебя – больше блаженства моей души – о проклятие!  
Проклятие!

Лизавета Ступай, паси овец, женись на Аннушке. Я мечтала о разбойнике, сильном ангеле. (*Она быстро выходит.*)

Гриша Боже праведный в небесах – упаси, защити меня от дьявольских наваждений.

## 19. САД

*Гриша сгорбившись на скамейке.*

Аннушка Гриша! Гриша!

Гриша Здесь – кому что надо от меня?

Аннушка Гриша, милый Гриша, слышал ты, ах, слышал ты?

Гриша О Лизе? что?

Аннушка Не о Лизе – обо мне, Гриша, обо мне! Замуж выдать хочет меня отец – ах, Гриша, посоветуй, помоги –

Гриша Кто думает о свадьбах, когда такие знамения на небесах! Замуж, Аннушка – за кого?

Аннушка За купца, за ужасного – Емельянова, о котором рассказывают, что он детей и маленьких девочек –

Гриша Подожди, Аннушка, подожди, я рехнусь – Емельянов-оборотень, который неслыханное творит – ему ты, агнец Божий –

Аннушка Я, Гриша, я!

Гриша Все идет крúгом – ничто не остановит этого чудовищного колеса – может, все погибнет – но тебя, маленькая Аннушка, надо вырвать из этого водоворота – пойду-ка да подумаю – кто знает, может, Господь и укажет путь и тебе, и мне.

## 20. ПЕРЕД ХИЖИНОЙ ЮРОДИВОГО

*Юродивый у забора, странные движения по направлению к небу. Гриша хочет пройти мимо, останавливается.*

Гриша Что ты делаешь, брат?

Юродивый Брат, видел ты знамение на небе?

Гриша Как будто мне снилось сегодня о знамени небесном. Что ты видел, брат?

Юродивый Огненный нож, острием вверх. Гроза надвигается. Чувствуешь запах дождя, запах серы?

Гриша Телега едет по мосту.

Юродивый Гром это в облаках. Огненный нож видел я. Быть грозе.

Гриша Нож. Мне надо домой. Если они вместе – оторвать ее от него –

Юродивый Вот и ветер – вот и дождь.

Гриша Оторвать ее – оторвать!

## 21. КОМНАТА

*Лизавета и Прошка. Бутылка вина и стаканы на столе. Гроза.*

Прошка Где муж?

Лизавета В трактире. Они праздник празднуют, всю ночь прокутят, я уж это знаю. Крестьянские девушки, песни, танцы, кто не знает, что они там творят. Нам нечего опасаться, не бойся.

Прошка Я ничего не боюсь.

Лизавета Даже меня?

Прошка Женщины ли бояться, будь она даже сатана как ты?

Лизавета Берегись.

Прошка Чего? Подсыпала яду что ли в вино? А на кой тебе мертвый? Живой тебе нужен, не мокрая курица как Гриша, не заспанный бегемот как тот в трактире – нужен я, черт усатый –

Лизавета Оставь меня –

Прошка Оставить тебя – не раньше утра – иди же.

Лизавета Оставь, не хочу – нет, хочу, хочу... *(Гриша промокий врывается в комнату, хватая Прошку за шею.)*

Гриша Собака – собака ты – *(Борются.)*

Прошка А ты душить – смотри, я тебя в бараний рог согну – вот тебе, вот – *(Он постыдно его бьет и выбрасывает за дверь.)*

Прошка Вот, я топчу тебя, карлик ты, тварь! *(Он запирает дверь, поворачивается.)*

Лизавета Он ушибся – он стонет, кажется?

Прошка А плюнь ты на него, паршивого.

## 22. КОРРИДОР

*Гриша лежит около двери, с трудом поднимается. Гром и молния.*

Гриша Топтал – а там, там за дверью – этого не перенести никому. Кто говорил мне сегодня о ноже? пойти поискать его. Побить – он меня побил как глупого мальчишку – а она бросает – бросает в угол метлу. Кто тот человек, который говорил мне о ноже?

## 23. ОТКРЫТОЕ ПОЛЕ. БУРЯ

*Юродивый, спрятавшись под кустом. Подходит Гриша.*

Гриша Ау! ау!

Юродивый А-у!

Гриша Тот ли ты, кого я ищу?

Юродивый Кто ж как не я.

Гриша Брат, узнаешь ты меня?

Юродивый Никого я не знаю, никто не знает меня. Я боюсь.

Гриша Света? Хоть он и жесток, но бояться, брат, бояться его не стоит. Бросайся в него, отдайся течению, и оно понесет тебя куда-нибудь, где тебя разобьет. Ты обеспечен вполне, потому не бойся, брат.

Юродивый У-у, чувствую, молния в волосах.

Гриша Молния добра, она попадет так метко, ты даже не заметишь. А люди, видишь ли, совсем не то. Они хотели, чтоб я был убийца, а я не был убийцей. Тогда посадили они меня на цепь, хотели меня приневолить. Я же освободился, прямо через степь побежал. А вот, брат, они все-таки добьются своего. Дай мне нож.

Юродивый Нож с неба, дурак? не достать рукой.

Гриша С неба, говоришь ты?

Юродивый И все же, что бы ты сделал без меня? Я помогу тебе, я хочу быть лучше других, я тебе его дам.

Гриша Скорей же.

Юродивый У меня есть нож, острый, длинный, я часто вырезывал им из картошки и дерева маленьких чудотворных божков. Из картошки они лучше, но сморщиваются и уж чудес тогда не творят. Дать тебе его?

Гриша Давай, может это тот и есть.

Юродивый Вот. Я дарю его тебе.



Гриша Он хорош и крепок. Спасибо тебе, брат.

Юродивый Оставь его себе. Как же вырезывать божков окровавленным ножом! Он мне больше не нужен.

Гриша А теперь скорей, пока ночь не прошла.

## 24. КОМНАТКА ГРИШИ

*Гриша что-то делает у своей постели, потом идет к двери, немного приоткрывает ее, слушает. Так проходит некоторое время. Вдруг будто что-то слышит, выбегает, слышен подавленный крик, потом разговор.*

Лизаветин голос Нет, нет, я не хочу, я не пойду с тобой –

Гришин голос Ты должна – говорю я тебе – должна –

Лизавета *в дверях* Я не хочу – нет –

Гриша *позади ее* Не послушаешься – так пойду, пойду к твоему мужу и все ему скажу –

Лизавета Ты этого не сделаешь –

Гриша Клянусь Богом, пойду!

Лизавета Ладно же, что надо тебе от меня? (*Она входит, Гриша за ней, запирает дверь.*)

Гриша А вот услышишь.

Лизавета Не тронь меня.

Гриша Поймал я тебя, Лиза, ты моя, Лиза, что ты теперь сделаешь?

Лизавета Рассмеюсь я тебе в лицо.

Гриша *кричит* Туда на постель садись и не двигайся. (*Лизавета невольно повинуется.*)

Гриша Полюбуйся, что ты из меня сделала. И так с каждым. Твой муж – тупое животное. Не диво – он твой муж. Я пришел к тебе – укрыться хотел я, видит Бог, ничего другого. Ты взяла мою жизнь за это. Ты истерзала мое сердце, выпила мою кровь. Звезды носил я в душе – ты их украла, заменила чадными лучинами. Я бы подостлал тебе как ковер мое вечное блаженство – оно стало ветошью и лохмотьями пред тобой, и ты бросаешь мне их в лицо и говоришь: грязь и прах твое вечное блаженство, и я смеюсь над ним.

Лизавета Так говорит сумасшедший, и я смеюсь тебе в лицо.

Гриша Ты как чума на свете – кто задушит чуму, тот освободит свет.

Лизавета Кто назначил тебя спасителем?

Гриша Ты назначила, твой яд в моей крови, твоя чума в моей крови – спаситель! судья! палач! *(Он одним прыжком очутился около нее и вонзает ей в грудь нож.)*

Лизавета Гриша – Боже...*(Умирает.)*

Гриша Молиться бы надо – не могу сложить пальцы ... пойду я туда, где тому опять научусь.

## 25. ТРАКТИР

*Шумная попойка. Исправник, несколько купцов и мещан, оба стражника, хор деревенских девушек. Пенie и танцы.*

Первый купец Еще раз протанцуйте!

Голоса Садись, садись, чего кричишь?

Первый купец Танцуйте же! Нате вам красненькую, девушки! Танцуйте! И я с вами! *(Танцы, смех.)*

Исправник Вот как я был молод, так видал, как отплясывают – а это что, одно баловство. Пару новых сапог –

Второй купец Что ты мелешь? Никто тебя не слушает – пей лучше.

Исправник Пару новых сапог мог такой парень протанцевать, при последнем прыжке отлетали эти вот штуки – отлетали подметки к черту.

Первый купец *возвращаясь после пляски* Ну, как вы думаете? Могу я еще?

Голоса Великолепно, прекрасно.

Первый купец Девушки, песню! Чего нам так-то сидеть – песню! *(Хор запекает песню.)*

Исправник Что это за шум за дверями?

Половой Человек там, просится войти.

Второй купец Ну, ежели ему нужно, пускай входит.

Половой Да он мокрый, точно из воды, и вид как у сумасшедшего.

Исправник Тащи его сюда. Он, может, шутник какой, а нам будет потеха.

Первый купец Пойте, девушки, пойте! Гриша входит. *(При виде его девушки перестают петь.)*

Исправник Да это – дери меня нелегкая – да это Гриша. Ты что ль в канаву свалился, Гриша?

Гриша Доброй ночи желаю честному обществу. Я не хочу мешать – я хотел –

Исправник Садись к нам, выпей.

Гриша Нет, время не терпит. Я ищу полицию.

Исправник Дурак, здесь довольно полиции. Нахлещись порядком, а полиция там уж сама заявится.

Гриша Нет, я хотел просить (*становится на колени*), арестуйте меня сейчас же, уведите меня.

Первый стражник Он пьян.

Гриша Клянусь святым Богом, я не был убийцей, но мне не поверили. Разве не поверите вы и теперь, теперь, когда я взаправду стал им?

Исправник Что за вздор?

Гриша *встает* Да, барин, если уж на то пошло, так ступайте к себе домой, там лежит хозяйка в своей крови и нож рядом.

Исправник *орет* Что? (*Девушки взвизгивают.*)

Гриша И вас прошу я, арестуйте меня – свобода меня – загубила свобода меня совсем.

Исправник Фуражку! фуражку мою!

Первый стражник Попался ты мне наконец, собака!

Голоса Арестуйте его! составьте протокол! он, может, врет! протокол! протокол!

Гриша Я вас прошу, скорей, не могу я больше, и я век буду молиться за вас.

## 26. ДОРОГА

*Юродивый стоит на коленях у дороги.*

Юродивый Милое солнышко, молись за нас! Милое солнышко, молись за нас! (*Идет Гриша, конвоируемый двумя стражниками. Он останавливается при виде юродивого.*)

Гриша Это лицо мне как будто знакомо.

Первый стражник Проходи, проходи!

Гриша Господа, иду же я сейчас. Я только будто видел уж этого человека раз во сне.

Второй стражник Это наш юродивый, мы его знаем. Он вовсе не достопримечателен. Идем. (*Стражники с Гришей уходят. Юродивый смотрит им вслед. Через несколько времени подходит Аннушка в платке и с узелком.*)

Аннушка Добрый человек, не провели ли тут арестанта?

ЮРОДИВЫЙ Да, да. Там ты его увидишь, когда они выйдут из-за кустов. Знаком он тебе? Не муж ли тебе?

АННУШКА Нет.

ЮРОДИВЫЙ Не брат ли?

АННУШКА Нет. Или точно – да.

ЮРОДИВЫЙ На что он тебе?

АННУШКА У него никого там не будет, куда он идет. И должен же кто-нибудь там быть, кто бы подал ему копейку или хлеба кусок, всякий раз как его будут проводить мимо. Потому я и иду. Я могу шить и деньги зарабатывать. Да будет с тобою Бог.

ЮРОДИВЫЙ Ступай с Богом. *(Она уходит.)*

ЮРОДИВЫЙ Милое солнышко, милое солнышко, молись за нас.

малъ, ощущалъ - руки въ утѣхѣ, душа свободна - убійство, свер-  
шенное друзьями - безъ вины осужденъ - а тамъ сама свобода -  
воздухъ, вѣтеръ, просторъ -

ЛИЗАВЕТА:

Просторъ, да - здѣ не задохнешься, здѣ есть глѣзъ дышать -

ГРИЦА:

А вѣдь не сплю - вода въ самоварѣ кипитъ, угли плаютъ - это не  
сокъ - ты вотъ на колымажѣ какъ сама жизнь, забытая поэти-  
чи голода, ни жажды больше - къ тебѣ меня манитъ, всего меня  
къ тебѣ -

ЛИЗАВЕТА:

А меня, думаешь, нѣтъ?

ГРИЦА:

Вотъ, предо мной, въ темнотѣ, одна - я да ты - жизнь сама, за-  
бытая поэти - взять ее, взять, кто запретитъ?

ЛИЗАВЕТА въ изступленіи:

Да, да, кто запретитъ, кто запретитъ?

## 7. ПЕРЕДЪ ИЗБУШКОЙ.

Юродивый тираетъ песокъ и камушки. Подходятъ челявскія дѣвки.

1. АБВОГКА:

Здѣсь живетъ юродивый. Позвать его?

2. АБВОГКА:

Да, онъ такой страшный. У, вонъ онъ сидитъ.

ЮРОДИВЫЙ:

Ту, слышишь забывающа  
собакъ въ ногной тиши?  
ахъ стоновъ, ахъ страданья  
какъ полонъ, полонъ міръ! ахъ!

ZWEITES:

Ja, er ist so grauslich. Hu, da sitzt er selbst.

DER IRRE:

Hörst du die Hunde bellen  
zur Mitternacht im Feld?  
o, wie die Ohren gellen  
vom Weh, vom vielen Weh! o!

ERSTES:

Hörst du uns, Mann?

DER IRRE:

Ich höre euch, Zauberinnen. Eure Stimmen klingen gut, aber o,  
wie böß und falsch werden sie zu hören sein, noch ehe der Mond  
wechselt.

ERSTES:

Erzähl uns was lustiges.

ZWEITES:

Was Neues.

DER IRRE:

Ihr könnt nichts dafür, daß der Sand so leicht ist. Alles bricht  
durch, es ist kein Halt, keine Zuversicht. Man könnte leben wie ein  
Prinz, gäb's nur so was wie Sicherheit in der Welt.

ERSTES:

Er ist heute langweilig. Komm weiter.

Der Irre fährt fort zu spielen.

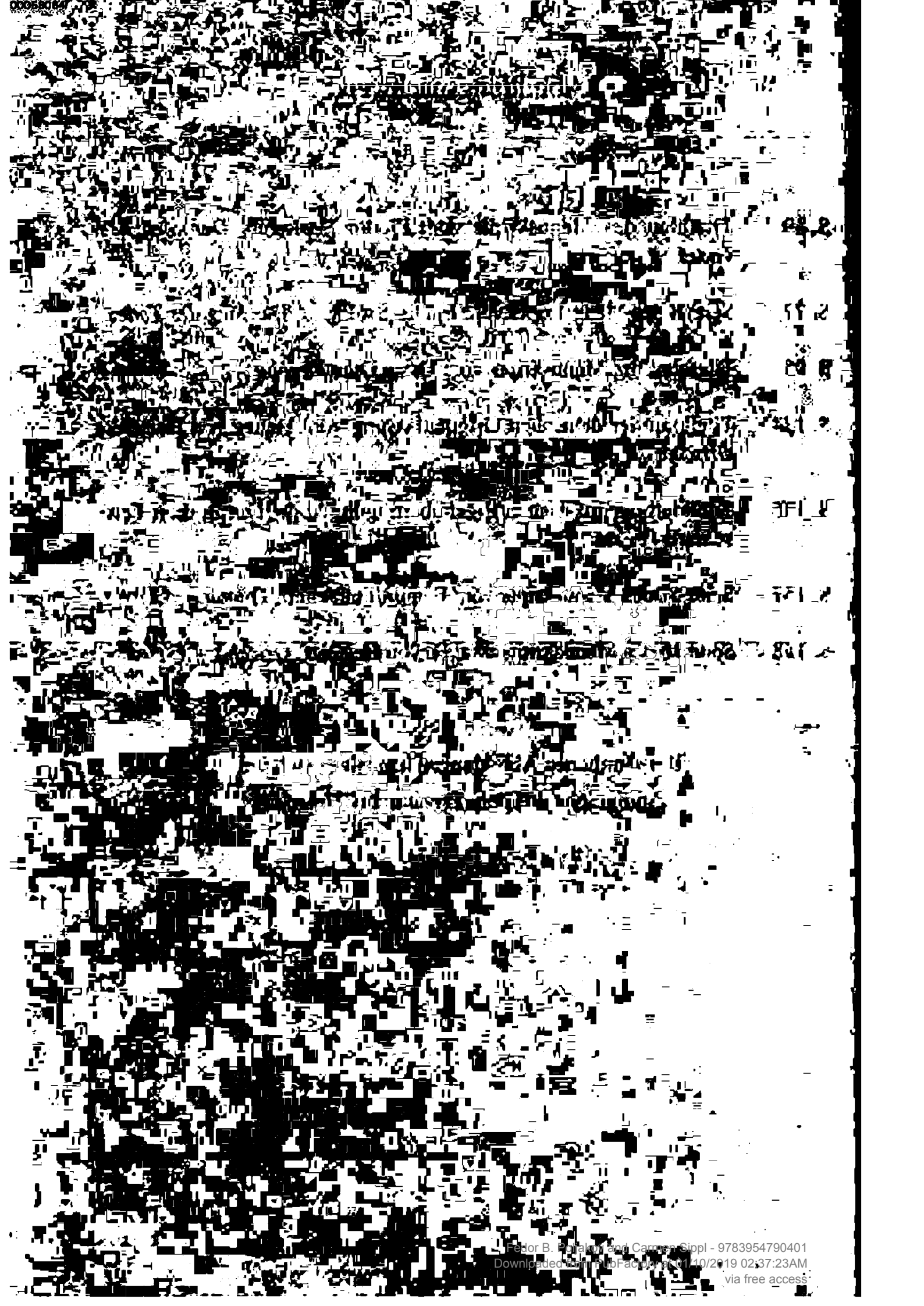
8. ZIMMER.

Der Tyrannic und Grischa beim Tee.

## Abbildungsnachweis

- S. 49 Titelblatt des Manuskripts von: Fjodor Ssologúb, *Der Sieg des Todes*
- S. 77 Seite 8 des Manuskripts von: Fjodor Ssologúb, *Der Sieg des Todes*
- S. 95 Titelblatt des Manuskripts von: Ossip Dýmow, *Nju*
- S. 134 Titelblatt der deutschen Originalfassung von: Henry von Heiseler, *Grischa*
- S. 135 Titelblatt der russischen Eigenübertragung von: [Генри фон Гейзелер], *Гриша*
- S. 157 Seite 57 des Manuskripts von: Г. фон Гейзелер, *Гриша*
- S. 158 Seite 16 des Manuskripts von: H. von Heiseler, *Grischa*

Bei sämtlichen Abbildungen handelt es sich um  
Autographe aus dem Privatarchiv Heiseler.





# Personenregister

- Aaltonen S. 36  
 Ajchenval'd Ju.I. 21  
 Altenberg P. 28  
 Amiard-Chevrel Cl. 22, 27  
 Annenskij I.F. 27, 79  
 Azov V. 23
- Bal'mont K.D. 35  
 Bang H. 30-32  
 Barchan P. 34  
 Bednarz K. 25  
 Beregi O. 32  
 Brjusov V.Ja. 22, 35, 36  
 Browning R. 36  
 Büchner G. 39  
 Bunin I.A. 29, 35
- Čancev A.V. 27, 28  
 Čebotarevskaja A.N. 21  
 Cronauer W. 39  
 Čukovskij K.I. 28
- D'Annunzio G. 13  
 Dalinger B. 28  
 Dostoevskij F.M. 11, 13, 15, 35, 39  
 Dymov O. (Perel'man I.I.) 5, 11, 13, 14,  
 19, 20, 27-37, 41  
 Džonson I. 22, 23
- Èliasberg A.S. 35-37  
 Èliasberg-Vasil'eva Z.N. 30, 35  
 Eysoldt G. 28, 30
- Fedorov A.V. 27  
 Field A. 23  
 Flaksmann D. 20  
 Frisch F. 23
- George St. 9, 10, 25  
 Gerasimov Ju.K. 22  
 Gippius Z.N. 35  
 Gnedič N.I. 20  
 Gofman V.V. 28  
 Gogol' N.V. 35  
 Gor'kij M. 29  
 Gronicka A. von 9, 24, 33, 39  
 Gruzinskij A.E. 20  
 Guenther J. von 9, 14, 15, 18, 22, 29, 39
- Hammerschmid B. 40  
 Heiseler B. von 5, 9, 10, 12-14, 16-19, 24,  
 25, 39, 41  
 Heiseler (Thieme) E. von 9, 33, 38, 39  
 Heiseler G. von 6  
 Hofmannsthal H. von 30, 31  
 Holländer F. 28  
 Homer 18-20  
 Horeh F. 28, 35
- Immisch O. 19  
 Ivanov Vjač.I. 5, 11, 13, 14, 18-20, 27,  
 32, 36
- Jacobsohn S. 30, 31  
 Jekutsch U. 12
- Kalbouss G. 28  
 Kasack W. 27  
 Kerr A. 30, 32  
 Kleist H. von 11  
 Knina G. 28  
 Komissarževskaja V.F. 23, 27  
 Krause H.-H. 28, 32  
 Krauß I. 39  
 Krauß W. 28  
 Kupfer M. 28  
 Kuzmin M.A. 29, 35
- Landau G.A. 10  
 Lauer B. 22, 23  
 Lavrov A.V. 23, 27  
 Leskov N.S. 11, 13-18, 35  
 Lundberg E.G. 21  
 Luther A. 29, 36, 39
- Mann Th. 35  
 Markevič B.M. 11, 12  
 Maslovskij V.I. 27, 28  
 Mejerchol'd V.È. 23  
 Merežkovskij D.S. 35  
 Minskij N. 35  
 Moissi A. 28, 30-32
- Pavlova M.M. 5  
 Peterson R.E. 23  
 Polgar A. 32  
 Poljakov F.B. 5, 9-11, 20, 24, 30  
 Presber R. 32  
 Puškin A.S. 5, 11, 13, 23, 24, 35, 37

Rehder P. 5  
 Reinhardt M. 28, 30-32  
 Remizov A.M. 35  
 Riemekasten M. 40  
 Riggerbach H. 5, 23  
 Ritter C. 35, 37

Šatalina N.N. 27  
 Schahadat Sch. 23  
 Schmid U. 23  
 Schnitzler A. 28  
 Schultze B. 26  
 Segel H.B. 23, 27  
 Setschkareff V. 27  
 Setzer H. 22  
 Sippl C. 5, 9-11, 15, 17, 22, 35-37  
 Snell-Hornby M. 26  
 Söderberg Hj. 32  
 Sologub F. (Teternikov F.K.) 5, 11, 13,  
 18-27, 33-35, 41  
 Steltner U. 22  
 Stepun F.A. 10

Terwin J. 28  
 Tjutčev F.I. 12  
 Tolstoj A.K. 12  
 Tolstoj A.N. 11, 13, 15, 23, 24  
 Tolstoj L.N. 35  
 Totzeva S. 33, 37  
 Tressin A. 39  
 Turgenev I.S. 11, 13, 15

Velde H. van de 23  
 Venclova Th. 27  
 Vollmoeller K.G. 13, 33  
 Vološin M.A. 22

Wachtel M. 5, 14, 19  
 Wächter-Weishaar E. 39  
 Walter R. von 10, 11, 22  
 Weber H. von 22  
 Wedekind F. 28  
 Wermer S. 29  
 Wernicke K. 17  
 Winterstein E. von 28

Yeats W.B. 9, 11, 33, 36, 39, 41

Zelinskij F.F. (Zieliński T.) 27, 79  
 Žukovskij V.A. 20

# SLAVISTISCHE BEITRÄGE

Herausgegeben von Peter Rehder  
(1998–2000)

355. **Wolf, Markus:** Freimaurertum bei Puškin. Einführung in die russische Freimaurerei und ihre Bedeutung für Puškins literarisches Werk. 1998. 115, LXXIII S. 36.- DM. (3-87690-692-X)
356. **Bohnet, Christine:** Der metafiktionale Roman. Untersuchungen zur Prosa Konstantin Vaginovs. 1998. 293 S. 46.- DM. (3-87690-693-8)
357. **Baumgarten, Caroline:** Die spätklassizistische russische Komödie zwischen 1805 und 1822. Studien zu Šachovskoj, Zagoskin, Chmel'nickij und Griboedov. 1998. XVIII, 322 S. 52.- DM. (3-87690-695-4)
358. **Fenner, Ingrid:** Zur Poetik des Lyrikers Konstantin M. Fofanov. 1998. XII, 232 S. 44.- DM. (3-87690-696-2)
359. **Fischer, Christine:** Musik und Dichtung. Das musikalische Element in der Lyrik Pasternaks. 1998. 358 S. 52.- DM. (3-87690-697-0)
360. **Huber, Katja:** „Aélita“ – *als morgen gestern heute war*. Die Zukunftsmodellierung in Jakov Protazanovs Film. 1998. 129 S. 26.- DM. (3-87690-698-2)
361. **Lindseth, Martina:** Null-subject properties of Slavic languages. With special reference to Russian, Czech and Sorbian. 1998. VIII, 207 S. 42.- DM. (3-87690-699-7)
362. **Маляр, Т.Н., О. Н. Селиверстова:** Пространственно-дистанционные предлоги и наречия в русском и английском языках. 1998. 345 S. 48.- DM. (3-87690-708-X)
363. **Seitz, Elisabeth:** Primus Truber – Schöpfer der slovenischen Schriftsprache? Versuch einer Antwort unter besonderer Berücksichtigung seines Satzbaus. 1998. 300 S. 46.- DM. (3-87690-709-8)
364. **Шмигер, Роланд:** Нестрамски говор. Допринос јужнословенској дијалектологији. 1998. 492 S. 60.- DM. (3-87690-710-1)
365. **Demijanow, Assinja:** Eine semantische Analyse der Perfektivierungspräfigierung im Russischen. Fallstudie *pere-*. 1998. 183 S. 36.- DM. (3-87690-711-X)
366. **Hubenschmid, Markus:** Text und Handlungsrepräsentation. Ein Analysemodell politischer Reden am Beispiel V.I. Lenins. 1998. X, 244 S. 44.- DM. (3-87690-712-8)
367. **Russische zeitgenössische Schriftsteller in Deutschland.** Ein Nachschlagewerk. Herausgegeben von Elena Tichomirova unter Mitwirkung von Ute Scholz. 1998. 190 S. 36.- DM. (3-87690-713-6)
368. **Zink, Andrea:** Andrej Belyjs Rezeption der Philosophie Kants, Nietzsches und der Neukantianer. 1998. 387 S. 50.- DM. (3-87690-714-4)
369. **Korom, Marija:** Kroatisch für die Mittelstufe. Lese- und Übungstexte. 1998. IV, 216 S. 34.- DM. (3-87690-715-2) (Studienhilfen. 8.)
370. **Trunte, Nikolaos H.:** Славѣнскій ꙗзыкъ. Ein praktisches Lehrbuch des Kirchenslavischen in 30 Lektionen. Zugleich eine Einführung in die slavische Philologie. Band 2: Mittel- und Neukirchenslavisch. 1998. XXX, 520 S. 56.- DM. (3-87690-716-0) (Studienhilfen. 9.)
371. **Vojvodik, Josef:** Symbolismus im Spannungsfeld zwischen ästhetischer und eschatologischer Existenz. Motivische Semantik im lyrischen Werk von Otokar Březina. 1998. 357 S. 58.- DM. (3-87690-717-9)
372. **Frei, Bohumil Jiří:** Tschechisch gründlich und systematisch. Ein Lehrbuch. Band II. 1998. 552 S. 46.- DM. (3-87690-718-7) (Studienhilfen. 10.)
373. **Kessler, Stephan:** Erzähltechniken und Informationsvergabe in Vasilij Aksenovs *Ožog, Zolotaja naša železka* und *Poiski žanra*. 1998. 509 S. 66.- DM. (3-87690-719-5)
374. **Drubek-Meyer, Natascha:** Gogol's *eloquentia corporis*. Einverleibung, Identität und die Grenzen der Figuration. 1998. 362 S. 58.- DM. (3-87690-725-X)
375. **Slavistische Linguistik 1997.** Referate des XXIII. Konstanzer Slavistischen Arbeitstreffens, Blaubeuren 26.–28.8.1997. Herausgegeben von Tilman Berger und Jochen Raecke. 1998. 325 S. 54.- DM. (3-87690-726-8)
376. **Kakridis, Yannis:** Wortbildung und Kategorisierung am Beispiel der desubstantivischen Wortbildung des Russischen. 1999. 218 S. 46.- DM. (3-87690-727-6)
377. **Marzari, Robert:** Die Entwicklung des historiographischen Stils im Vergleich zum literarischen bei Lomonosov, Karamzin und Puškin. 1999. 195 S. 42.- DM. (3-87690-728-4)

# DIE WELT DER SLAVEN SAMMELBÄNDE • СБОРНИКИ

Herausgegeben von Peter Rehder und Igor Smirnov

Bd. 1

## Anton P. Čechov Philosophische und religiöse Dimensionen im Leben und im Werk

Vorträge des Zweiten Internationalen Čechov-Symposiums

Badenweiler, 20.–24. Oktober 1994

Herausgegeben von Vladimir B. Kataev, Rolf-Dieter Kluge, Regine Nohejl

1997. Hardcover. XXII, 641 S. 140.- DM. (ISBN 3-87690-675-X)

Bd. 2+4+8 **Beiträge der Europäischen Slavistischen Linguistik  
(POLYSLAV) Band 1–3**

Herausgegeben von Katharina Böttger, Markus Giger und Björn Wiemer

Bd. 1: 1998. Hardcover. X, 212 S. 86.- DM. (ISBN 3-87690-705-5)

Bd. 2: 1999. Hardcover. VIII, 320 S. 112.- DM. (ISBN 3-87690-738-1)

Bd. 3: 2000. Hardcover. X, 232 S. 94.- DM. (ISBN 3-87690-773-X)

Bd. 3

## Lebenskunst – Kunstleben Жизнетворчество в русской культуре XVIII–XX вв.

Herausgegeben von Schamma Schahadat

1998. Hardcover. 229 S. 86.- DM. (ISBN 3-87690-706-3)

Bd. 5

## Festschrift für Klaus Trost zum 65. Geburtstag

Herausgegeben von E. Hansack, W. Koschmal, N. Nübler, R. Večerka

1999. Hardcover. 355 S. 120.- DM. (ISBN 3-87690-739-X)

Bd. 6

## Poetik der Metadiskursivität Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin

Herausgegeben von Dagmar Burkhart

1999. Hardcover. 244 S. 96.- DM. (ISBN 3-87690-745-4)

Bd. 7

## Kapitel zur Poetik Karel Hynek Máchas Die tschechische Romantik im europäischen Kontext

Beitr. zum Int. Bohem. Mácha-Symposium an der Universität Potsdam 21.–22.1.1995

Herausgegeben von Herta Schmid

in Zusammenarbeit mit dem Ústav pro českou literaturu Akademie Věd České Republiky

und unter Mitwirkung von Holt Meyer und Irina Wutsdorff

2000. Hardcover. 307 S. 120.- DM. (ISBN 3-87690-756-X)

Bd. 9

## Hypertext *Отчаяние* / Сверхтекст *Despair* Studien zu Vladimir Nabokovs Roman-Rätsel

Herausgegeben von Igor Smirnov

Internetredaktion: Harry Raiser, Natalja Sander, Lora Schlothauer

Hardcover. 279 S. 98.- DM. (ISBN 3-87690-777-2)

VERLAG OTTO SAGNER • 80328 MÜNCHEN