

Johann Christoph Gottsched

Sterbender Cato

Mit Auszügen aus der zeitgenössischen Diskussion
über Gottscheds Drama im Anhang

Herausgegeben von Horst Steinmetz

Mit einem Nachwort von Romana Weiershausen

Reclam

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK Nr. 14008

1964, 2020 Philipp Reclam jun. Verlag GmbH,

Siemensstraße 32, 71254 Ditzingen

Gestaltung: Cornelia Feyll, Friedrich Forssman

Aktualisierte Ausgabe 2020

Druck und Bindung: Kösel GmbH & Co. KG,

Am Buchweg 1, 87452 Altusried-Krugzell

Printed in Germany 2020

RECLAM, UNIVERSAL-BIBLIOTHEK und

RECLAMS UNIVERSAL-BIBLIOTHEK sind eingetragene Marken

der Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart

ISBN 978-3-15-014008-6

Auch als E-Book erhältlich

www.reclam.de

Sterbender Cato
Ein Trauerspiel

Vorrede

Ich unterstehe mich eine Tragödie in Versen drucken zu lassen, und zwar zu einer solchen Zeit, da diese Art von Gedichten in Deutschland seit dreißig und mehr Jahren ganz ins Vergessen geraten; und nur seit kurzem auf unserer Schaubühne sich wieder zu zeigen angefangen hat. Diese Verwegenheit ist in der That so groß, dass ich mich deswegen ausführlich entschuldigen muss. Ich weiß zwar, dass ein einziges herrliches Muster, dieser in Verfall geratenen Art der Gedichte, wohl eher ganze Nationen rege gemacht, und ihnen einen Geschmack davon beigebracht. Der berühmte Cid des Corneille hat dieses in Frankreich, die Merope des Hrn. Maffei in Italien und Hrn. Addisons Cato in Engelland zur Genüge erwiesen. Allein ich bin auch im Gegenteil versichert, dass Leute, die einer Sache nicht recht gewachsen sind, durch übel geratene Proben alles verderben; und oftmals eine Art von Poesien in solche Verachtung bringen können, dass sich niemand mehr die Mühe nimmt sie zu übertreffen oder dasjenige, was sie schlimm gemacht haben, wieder zu verbessern.

Eben deswegen habe ich mich seit drei Jahren, da ich in meiner Critischen Dichtkunst unsre Nation zu Hervorsuchung dieser Art großer Gedichte aufgemuntert, und einige Anleitung dazu gegeben, nicht gewaget, selbst ans Licht zu treten, oder andern mit meinem Exempel vorzugehen. Ich habe gewartet, ob sich nicht etwa ein geschickterer Poet unsres Vaterlandes hervortun, und ein Werk unternehmen würde, welches ihm und Deutschland Ehre machen könnte. Es fehlt uns in der That an großen und erhabenen Geistern nicht, die zur tragischen Poesie gleichsam geboren zu sein scheinen. Es kommt nur auf die Wissenschaft der Regeln an; die aber nicht ohne alle Bemühung und Geduld gefasset werden können. Es gehört auch Gelegenheit dazu, die deutsche Schaubühne nach ihren

bisherigen Fehlern und erforderlichen Tugenden kennenzulernen: Wie denn auch die Kenntniss des französischen, englischen und italienischen Theaters einigermaßen hierzu nötig ist. Und ohngeachtet ich Ursache habe zu glauben, dass es verschiedene unter unsern Dichtern gebe, die mit allen diesen Vorteilen reichlich versehen sind; wie ich denn selbst einige davon nennen könnte: So habe ich doch bisher vergeblich auf die Erfüllung meines Wunsches gehoffet.

Ehe ich mich aber erkläre, aus was für Ursachen ich mich endlich entschlossen habe, dieses Trauerspiel ans Licht zu stellen, muss ich mit Wenigem melden, wie ich zuerst auf die theatralische Poesie gelenket worden, und was mich endlich bewogen, selbst Hand anzulegen, und einen Versuch darinnen zu tun. Es sind nunmehr 15 oder 16. Jahre, als ich zuerst *Lochensteins* Trauerspiele lase, und mir daraus einen sehr wunderlichen Begriff von der Tragödie machte. Ob ich gleich von vielen diesen Poeten himmelhoch erheben hörte, so konnte ich doch die Schönheit seiner Werke selber nicht finden, oder gewahr werden. Ich ließ also diese Art der Poesie in ihren Würden und Unwürden beruhen: Weil ich mich nicht getraute, mein Urteil davon zu sagen. Ich lase auch um eben die Zeit *Opitzens Antigone*, die er aus dem Sophokles verdeutschet hat. Allein ob mir wohl die andern Gedichte dieses Vaters unsrer Dichtkunst ungemein gefielen: So konnte ich doch die rauen Verse dieser etwas gezwungenen Übersetzung nicht leiden; und daher kam es, dass ich auch an dem Inhalte dieser Tragödie keinen Geschmack fand. Ich blieb also im Absehen auf die theatralische Poesie in vollkommener Gleichgültigkeit oder Unwissenheit, bis ich etliche Jahre hernach den *Boileau* kennenlernte. Damals ward ich denn, theils durch die an den *Molière* gerichtete Satire, theils durch den hin und her eingestreuten Ruhm oder Tadel theatralischer Stücke begierig gemacht, selbige näher kennenzulernen.

Obwohl ich nun den Moliere leicht genug zu lesen bekam; so war doch in meinem Vaterlande keine Gelegenheit, eine Komödie oder Tragödien spielen zu sehen: Als wozu mir dieses Lesen eine ungemeine Lust erwecket hatte. Ich musste mir also diese Lust vergehen lassen, bis ich im Jahr 1724 nach Leipzig kam, und daselbst Gelegenheit fand, die privilegierten Dresdenischen Hofkomödianten spielen zu sehen. Weil sich dieselben nur zur Messzeit allhier einfanden, so versäumte ich fast kein einziges Stücke, so mir noch neu war. Dergestalt stillte ich zwar anfänglich mein Verlangen dadurch: Allein ich ward auch die große Verwirrung bald gewahr, darin diese Schaubühne steckte. Lauter schwülstige und mit Harlekins Lustbarkeiten untermengte Haupt- und Staatsaktionen, lauter unnatürliche Romanstreiche und Liebeswirrungen, lauter pöbelhafte Fratzen und Zoten waren dasjenige, so man daselbst zu sehen bekam. Das einzige gute Stücke, so man aufführete, war *Der Streit zwischen Ehre und Liebe*, oder *Roderich und Chimene*, aber nur in ungebundener Rede übersetzt. Dieses gefiel mir nun, wie leicht zu erachten ist, vor allen andern, und zeigte mir den großen Unterschied zwischen einem ordentlichen Schauspiel, und einer regellosen Vorstellung der seltsamsten Verwirrungen, auf eine sehr empfindliche Weise.

Hier nahm ich nun Gelegenheit, mich mit dem damaligen Prinzipal der Komödie bekanntzumachen, und zuweilen von der bessern Einrichtung seiner Schaubühne mit ihm zu sprechen. Ich fragte ihn sonderlich, warum man nicht Andr. Gryphii Trauerspiele, imgleichen seinen *Horribilicribrifax* u. d. m. aufführete? Die Antwort fiel, dass er die erstern auch sonst vorgestellet hätte: Allein itzo ließe sichs nicht mehr tun. Man würde solche Stücke in Versen nicht mehr sehen wollen: Zumal sie gar zu ernsthaft wären, und keine lustige Person in sich hätten. Ich riet ihm also einmal ein neues Stücke in Versen zu versuchen; und versprach selbst einen Versuch darin zu tun.

Da ich aber noch keine Regeln der Schauspiele verstund, ja nicht einmal wusste, ob es dergleichen gäbe: So übersetzte ich aus den Fontenellischen Schäfergedichten den *Endimion*, so wie ich denselben bei der ersten Auflage der Gespräche von mir als einer Welt habe drucken lassen; machte aber hier und dar, noch einige Zusätze von lustigen Szenen darzwischen, welche zusammen ein Zwischenspiel ausmachten, so mit der Haupthandlung gar nicht verbunden war. Ich verstund nämlich die Schaubühne so wenig, als der Prinzipal der Komödie; und ohngeachtet es mich damals verdross, dass er meine Übersetzung aufzuführen das Herz nicht hatte: So ist mirs doch itzo sehr lieb, dass solches nicht geschehen ist; zumal da Endimion sich mehr zu einer Oper, als zu einer Komödie geschicket hätte.

Indessen gaben mir die schlechten Stücke, die ich spielen sahe, vielfältige Gelegenheit, auch ohne alle Kenntniss der Regeln, das unnatürliche Wesen derselben wahrzunehmen: Zugleich aber machte mich dieses begierig mich um die Regeln der Schaubühne zu bekümmern. Ich konnte mir nämlich leicht einbilden, dass eine so weitläufige Art der Gedichte unmöglich ohne dieselben bestehen könnte; da man es den allerkleinsten Poesien daran nicht hatte fehlen lassen. In allen unsern deutschen Anleitungen zur Poesie fand ich kein Wort davon; ausgenommen in *Rothens* Deutscher Poesie, die 1688 hier in Leipzig herausgekommen. Alle übrige, auch sogar *Menantes* in seinen Theatralischen Gedichten, und der von ihm ans Licht gestellten allerneuesten Art zur galanten Poesie zu gelangen, hatten nur eine seichte Anleitung zur Oper gegeben. Doch da mir auch Rotthe noch kein Gnügen tat, ob er gleich nicht übel davon gehandelt hat; und ich in ihm des *Aristoteles* Poetik gelobt fand: So ward ich begierig dieselbe zu lesen; und es fiel mir zu allem Glücke *Daciers* französische Übersetzung derselben in die Hände. Diese hielte außer dem Texte

sehr ausführliche Anmerkungen in sich, und gab mir also den längst gewünschten Unterricht in diesem Stücke. Es kamen mir nachmals *Casaubonus de Poesi Satyrica Graecorum*, *Rapollts Poetica Aristotelica*, imgleichen *Heinsius De tragoediae constitutione*, des Abts von Aubignac *Pratique du Théâtre*, und andre Schriften mehr in die Hand, die nur beiläufig von diesen Sachen handelten; dahin ich hauptsächlich den englischen Spectator, und den St. Evremont rechnen muss. Und zu geschweigen, dass ich mir des *Corneille*, *Racine*, *La Grange*, *la Motte*, *Molière*, *Voltaire* u. a. Schauspiele nebst den ihnen vorgesetzten Vorreden und beigefügten kritischen Abhandlungen bekannt gemacht: So kam endlich noch des Abts *Brumois Théâtre des Grecs* und des Italieners *Riccoboni Histoire du Théâtre Italien* dazu, die mir noch mehr Licht in dieser Materie verschaffeten.

Je mehr ich nun durch die Lesung aller dieser Werke die wohl eingerichteten Schaubühnen der Ausländer kennenlernte: Desto mehr schmerzte mich die deutsche Bühne noch in solcher Verwirrung zu sehen. Indessen aber, dass mir das Licht nach und nach aufging: So geschah es, dass die Dresdenischen Hofkomödianten einen andern Prinzipal bekamen; der nebst seiner geschickten Ehegattin, die gewiss in der Vorstellungskunst keiner Französin oder Engelländerin was nachgibt, mehr Lust und Vermögen hatte, das bisherige Chaos abzuschaffen, und die deutsche Komödie auf den Fuß der französischen zu setzen. Den ersten Vorschub dazu tat so zu reden der Hochfürstl. Braunschweigische Hof, woselbst zu des höchstseel. Herzogs Anton Ulrichs Zeiten, schon längst ein Versuch gemacht worden war, die Meisterstücke der Franzosen in deutsche Verse zu übersetzen, und wirklich aufzuführen. Man gab ihnen die Abschriften vieler solchen Stücke; und ob sie gleich mit dem Regulus des *Pradons*, eines nicht zum Besten berücksichtigten Poeten den Anfang machten, den *Bressand* an obgedach-

tem Hofe schon vor vielen Jahren in ziemlich raue Verse übersetzt hatte: So gelang ihnen doch dieses Stücke durch die gute Vorstellung so gut, dass sie auch den Brutus, imgleichen den Alexander und Porus von ebendiesem Übersetzer; und bald darauf auch den Cid des Corneille aufführeten, der aber von einem weit geschicktern Poeten, in viel reinere und angenehmere Verse übersetzt war, als jene, und also auch ungleich mehr Beifall fand, als alle poetische Stücke, die man vorhin gesehen hatte.

Hierauf schlug ich, die angefangene Verbesserung unsrer Schaubühne, so viel mir möglich war, fortzusetzen, und zu unterstützen, dem dermaligen Direktor derselben, auch den von einem vornehmen Ratsgliede in Nürnberg übersetzten Cinna vor, der in der Sammlung seiner Gedichte, die unter dem Titel der Vesta und Flora herausgekommen, befindlich ist. Wie nun dieses Meisterstücke des Corneille durchgehends großen Beifall fand: So machte ich selbst endlich mit Übersetzung der Iphigenia aus dem Racine einen Versuch, und spornte zugleich ein paar gute Freunde, und geschickte Mitglieder der Deutschen Gesellschaft allhier an, dergleichen zu thun; da denn der eine den andern Teil des Cids, oder Chimenens Trauerjahr; der andre aber die Berenice aus dem Racine ins Deutsche brachte. Alle dreie wurden mit ziemlichem Beifalle aufgeführt, so dass man dergestalt schon acht regelmäßige Tragödien in Versen auf unserer Schaubühne sehen konnte. Ich schweige was wir der geschickten Feder Hrn. Kochs, eines der geschicktesten Acteurs hierin zu danken haben, der uns ein paar Stücke von Titus Manlius selbst geliefert, den verheirateten Philosophen aus dem Französischen übersetzt; die Sinilde aber aus des Herrn. Geh. Sekr. Königs Opera, Sancio entlehnet, und mit einiger Veränderung in eine Tragödie verwandelt hat.

Nachdem ich also beiläufig eine kurze Historie von der angefangenen Verbesserung der deutschen Schaubühne gegeben:

So muss ich endlich auch auf meinen Cato kommen, und überhaupt von der Einrichtung dieses Stückes Red und Antwort geben.

Cato von Utica ist zu allen Zeiten vor ein ganz besonderes Muster der stoischen Standhaftigkeit, und der patriotischen Liebe zur Freiheit gehalten worden. Poeten, Redner, Geschichtschreiber und Weltweisen haben ihn in ihren Schriften um die Wette bewundert und gepriesen. Sogar unter dem unumschränkten Regimente der römischen Kaiser, welche alle Cäsars Nachfolger waren, konnten sich die größten Leute in Rom nicht enthalten, diesen eifrigen Verfechter einer freien Republik zu loben, der in dem ersten Unterdrücker derselben alle Fortpflanzer seiner Herrschaft und Regierung vor Tyrannen erklärt hatte. Virgil und Horaz haben dieses unter Augusts Regierung, Lucan und Seneca aber unter dem Claudius und Nero getan. Maternus, ein Poet, der nach dem Berichte des alten Gespräches von Rednern, oder von den Ursachen der verfallenen Beredsamkeit, eine Tragödie von dem Cato gemacht, muss auch etwa um diese Zeiten gelebet haben: Und sein Trauerspiel wird gewiss den Hass gegen das monarchische Regiment nicht undeutlich oder schwach ausgedrückt haben, weil seine guten Freunde es vor anzüglich und gefährlich hielten, wie aus dem angezogenen Gespräche gleich im Eingange erhellet.

Cato hat sich in Utica selbst ermordet. Diese außerordentliche Todesart hat sein Ende zu einer Tragödie überaus geschickt gemacht, und es ist also kein Wunder, dass die Poeten aller Nationen diese Begebenheit in solcher Absicht ergriffen, und sie auf die Schaubühne zu bringen bemüht gewesen. Der obgedachte Maternus ist wohl der erste gewesen, der unter Catons Landsleuten solches versucht hat: Nur ist es zu bedauern, dass dieses Trauerspiel verloren gegangen. Ohne Zweifel würden wir in demselben starke Überreste einer römischen, das ist edle

Liebe zur Freiheit, und einen großen Hass wider die Tyrannei angetroffen haben; die durch den nahen Eindruck, den so viel ungerechte und grausame Kaiser erhabnen Gemütern damals machten, ziemlich lebhaft werden vorgestellet worden sein.

Etwa im Jahr 1712 und also vor zwanzig Jahren hat sich Addison, ein englischer Staatssekretar und berühmter Poet, an eben diesen Helden gemacht, und im Anfange des 1713ten Jahres seinen Cato wirklich aufführen lassen, wie ich aus dem Guardian ersehe. Es ist unbeschreiblich, mit was für einer Begierde dieses Trauerspiel von jedermann besucht, und wie wohl es von allen, die es gesehen, aufgenommen worden. Es kann sein, dass die Neigung der englischen Nation zu ihrer Freiheit, und der ihr gleichsam angeborne Abscheu vor einem tyrannischen Regimente, viel dazu beigetragen, dass die Vorstellung eines ebenso gesinnten Römers ihnen so wohl gefallen. Allein so viel ist auch gewiss, dass dieses Trauerspiel sehr viele wahrhafte Schönheiten in sich hält, die nicht nur Engelländern, sondern allen vernünftigen Zuschauern von der Welt gefallen müssen. Die Charaktere, Sitten und Gedanken der Personen sind überaus wohl beobachtet: Sonderlich ist Cato selbst, als der redlichste Patriot, als der tugendhafteste Mann und vollkommenste Bürger einer freien Republik darinnen vorgestellet. Doch dieses Trauerspiel bedarf meines Lobes nicht, da es auch in einer ungebundenen französischen Übersetzung schon diesseits des Meeres überall Beifall gefunden hat.

Fast um eben die Zeit, oder doch nicht viel später hat sich auch in Frankreich jemand an diese tragische Begebenheit gemacht, und sie auf die Schaubühne gestellet. Dieses war Herr *Deschamps*, der mir nicht weiter, als aus seinem Cato, der im Haag 1715 herausgekommen, bekannt ist. Es scheint dieser Poet habe des Hrn. Addisons Arbeit noch gar nicht gesehen gehabt, oder vielleicht gar nichts davon gewusst, als er sein Trauerspiel unternommen: Denn beide haben nicht die geringste

Ähnlichkeit miteinander. Man findet eine ganz andre Fabel, andre Personen, andre Verwirrungen, und eine andre Auflösung derselben darinnen, als in der englischen Tragödie. Nur des Cato sein Charakter ist darin ebenso furtrefflich beobachtet, als in Addisons Cato immermehr geschehen: Wenn man nur den Tod selbst, ja die ganze letzte Handlung ausnimmt. Denn wie ich bald erinnern will, so hat die englische Tragödie hierin ihren besonderen Vorzug: Da hergegen die französische ihrer regelmäßigen Einrichtung nach, der englischen weit vorzuziehen ist.

Wer da weiß, dass die afrikanische Königin Sophonisbe auch das Glück gehabt, von vier heutigen Nationen in Trauerspielen aufgeführt zu werden, nämlich von Italienern, Franzosen, Engelländern und Deutschen: Den wird es nicht wundernehmen, dass Cato auch dieser Ehre würdig geschätzt worden. Nur ist es zu beklagen, dass sich unter uns Deutschen keine geschicktere Feder an diese Arbeit gemacht, als eben die meinige. Eben diese Erkenntnis meiner Unfähigkeit aber hat auch verursacht, dass ich mich nicht unterfangen habe, eine ganz neue Fabel zum Tode Catonis auszusinnen. Zweene von meinen Vorgängern waren mir bekannt, und ich habe mir beider ihre Stücke zu Nutze gemacht, so dass man, wie dort von Terenz gesagt wird, auch von mir sagen kann:

Quae convenere in Andriam ex Perinthia,
Fatetur transtulisse atque usum pro suis.

Mein Trost aber ist gleichfalls, dass ich ebenso wohl, als dort an einem andern Orte geschieht, mit dem Exempel andrer berühmter Poeten entschuldiget werden kann:

Habet bonorum exemplum: quo exemplo sibi
Licere id facere, quod illi fecerunt, putat.

Denn zu geschweigen, dass Terentius selbst vielmals aus dem Menander ganze Stücke, doch mit einiger Veränderung entlehnet oder anders zusammengesetzt hat; so haben ja auch die größten französischen Tragödienschreiber z. E. Corneille und Racine sehr oft den Sophokles und Euripides der Griechen dergestalt gebraucht, dass sie selbige theils nachgeahmet, theils übersetzt, theils nach ihrem eigenen Kopfe in etlichen Stücken was verändert haben: Wie unter andern aus dem Ödipus und der Iphigenia zu ersehen ist.

Nun ist es zwar gewiss, dass man mir anfänglich eine bloße Übersetzung des englischen Cato zugemutet, wozu ich auch in reimlosen Versen den Anfang gemacht, wie neulich in den Beyträgen zur Critischen Historie der Deutschen Sprache eine Probe davon mitgeteilet worden. Allein nachdem ich die ganze Einrichtung desselben nach theatralischen Regeln untersuchte, so fand ich dass selbiger so regelmäßig bei Weitem nicht war, als die französischen Tragödien zu sein pflegen. Die Engländer sind zwar in Gedanken und Ausdrücken sehr glücklich; sie formieren gute Charaktere, und wissen die Sitten der Menschen sehr gut nachzuahmen: Allein was die ordentliche Einrichtung der Fabel anlangt, darin sind sie noch keine Meister, wie fast aus allen ihren Schauspielen erhellet. Nun wollte ich auf unsrer deutschen Schaubühne nicht gern ein neues Muster aufführen lassen, so den Feinden aller Regeln einen neuen Vorwand geben könnte, zu sagen, dass ein Stücke auch ohne dieselben schön sein könne. Daher änderte ich meinen Vorsatz und beschloss einen ganz andern Cato als den, den Addison gemacht hatte, zu verfertigen.

Es kam mir hier ungemein zustatten, dass die französische Arbeit des Hrn. Deschamps weit genauer den Regeln Aristoteles und andrer Kunstrichter gefolget war: Ja die kritische Vergleichung so am Ende derselben befindlich ist, bekräftigte mich in meinen Gedanken von den Fehlern des englischen

Cato. Zum 1) hat Addison gleichsam drei Fabeln in einer gemacht, davon eine jede vor sich alleine bestehen kann, und nichts zu der Hauptfabel beiträgt, ja dieselbe oft dem Zuschauer oder Leser aus den Augen bringet. Das Hauptwerk ist dieses. Cato ist nebst wenigen Römern, und einiger numidischen Reuterei, in Utica von Feinden umschlossen. Cäsar schickt zu ihm, und bietet ihm den Frieden an. Man schlägt ihn aus; Cäsar lässt seine Armee anrücken; Cato sieht kein Mittel ihm zu widerstehen, und ersticht sich.

Diese Haupthandlung nun zu verlängern sind zwei Nebenfabeln mit eingeschaltet. Die erste ist diese: Portius und Marcus, Catons Söhne, lieben die Lucia, eines römischen Ratherrn Tochter. Portius, dem sein Bruder sein Geheimnis anvertrauet, verhält sich als ein rechtschaffener Mensch, ohne seiner eigenen Liebe Eintrag zu tun, oder seinen Bruder zu verraten. Indessen wird Marcus ermordet, und Portius bekommt die Lucia.

Die andere ist folgende: Der junge Prinz Juba liebt Catons Tochter Marcia, die von dem Sempronius einem römischen Ratherrn auch geliebet wird. Dieser ist ein Verräter, und will den Cato ausliefern. Syphax ein Numidier, will ihm darin behülflich sein; und die Soldaten empören sich schon: Cato besänftiget sie aber. Sempron verkleidet sich in des Juba Kleidung, und will die Marcia entführen. Darüber wird er von dem Juba erstochen, der endlich die Marcia bekommt.

Diese beide Zwischenfabeln haben nun mit der Hauptsache, das ist, dem Tode Catons, keine andre Verknüpfung, als dass sie zu einer Zeit, und an einem Orte vorgehen. Sie gehören also gar nicht mit dazu, und streiten wider die Einheit der Handlung, die in jedem Schauspiele sein muss: Zu geschweigen, dass es nicht sehr wahrscheinlich ist, dass man zu einer solchen Zeit, da alles in Lebensgefahr stund, auf viele Liebesverwirrungen werde gedacht haben. Auch die possierliche Verklei-

derung des Sempronius sieht viel zu komisch vor eine Tragödie aus. Cato selbst kommt in den ersten Handlungen selten in seiner rechten Größe zum Vorschein; außer da er den Aufruhr stillt, und den Tod seines Sohnes Marcus beklaget. Die ganze übrige Zeit wird mit fremden Dingen, die ihn nicht viel angehen, zugebracht.

Zum 2) aber hangen auch die Auftritte der englischen Tragödie sehr schlecht aneinander; wovon Aubignac in seiner *Pratique du Théâtre* kann nachgesehen werden. Die Personen gehen ab und kommen wieder, ohne dass man weiß warum, und die Schaubühne bleibt oft leer, wenngleich noch keine Handlung aus ist. Endlich sind auch oft die Szenen gar nicht abgeteilet, wenngleich neue Personen auftreten, oder alte abgehen, welches bei den Franzosen niemals geschieht; weil es eine Unordnung in dem äußerlichen Ansehen verursacht.

Endlich zum 3ten gefiel mirs im englischen Trauerspiele nicht, dass der sterbende Cato, dieser strenge Verfechter der Freiheit, der ganz andre Dinge im Kopfe hatte, noch in seinem Letzten ein paar Heiraten bestätigen muss. Das Hochzeitmachen hat in theatralischen Vorstellungen dergestalt überhandgenommen, dass ich es längst überdrüssig geworden bin. Die Alten haben es überaus selten angebracht, und ich habe es daher auch hier versuchen wollen, ob denn ein Trauerspiel nicht ohne die Vollziehung einer Heirat Aufmerksamkeit erlangen könne? Dieses ist mir denn eben nicht übel gelungen: Obgleich hier noch nicht halb soviel von der Liebe geredet worden, als in des Racine, Bérénice; wo es gleichfalls zu keiner Vermählung kömmt.

Fragt mich nun jemand: Warum ich nicht den ganzen französischen Cato übersetzt? So sind dieses meine Ursachen. So wahrscheinlich anfänglich die ganze Fabel eingerichtet ist und so groß Cato in den ersten Handlungen dargestellt wird: So schlecht kommt mir die letzte Handlung vor. Er lässt diesen

großen Mann nicht als einen Weltweisen, sondern als einen Verzweifelnden sterben. Es entsteht ein Tumult in Utica, der von dem Pharnaz herrührt: Und da Cäsar eben daselbst zugegen ist, seine Soldaten aber außer der Stadt meinen, ihr Haupt sei in Gefahr; so dringen sie herein, und hauen alles darnieder. Darüber nimmt sich Cato das Leben. Das heißt aber gar zu sehr wider die Wahrheit der Geschichte und wider den philosophischen Charakter des Cato gehandelt.

Hernach hatte man hier dem Cato gar keinen Sohn gegeben: Gleichwohl waren die Stellen im englischen Trauerspiele gar zu schön, wo er den einen Sohn tot vor sich siehet, und den andern zur Feindschaft der Tyrannei ermahnet, als dass ich sie hätte weglassen sollen. Ich habe also den Portius beibehalten, ob ich ihm gleich ganz andre Szenen gegeben, als in beiden Tragödien geschehen; den Marcus aber habe ich nur tot vor ihn bringen lassen, nachdem ihn Pharnaz erlegt hatte. Dieses musste ich geschehen lassen, weil ich keinen Sempronius oder Syphax mehr hatte, der in dem englischen Stücke befindlich war. Die letzte Handlung habe ich also fast ganz aus dem Addison beibehalten, außer dass ich die Personen geändert, und die Heiraten des Portius und des Juba weggelassen habe. Den Cato hergegen habe ich ganz was anders aus dem Deschamps davor sagen lassen, ehe er stirbt.

Übrigens wird ein jeder wohl sehen, dass hier sowohl die Person der Arsene, als ihre dem Pharnazes versprochene Ehe nur erdichtet worden. Herr Deschamps hat sich deswegen in seiner Vorrede sattsam gerechtfertiget: Weil dasjenige, was uns die Geschichte vom Tode Catons lehren, viel zu kurz gewesen wäre, eine ganze Tragödie auszufüllen. Es ist aber alles sehr wahrscheinlich eingerichtet, so dass niemand was Widersprechendes darin antreffen wird. Bei dieser Zwischenfabel nun, die sich so genau zur ganzen Hauptgeschichte schicket, hat man Gelegenheit eine sehr lasterhafte Person gegen die Tu-

gend des Cato zu stellen; um dieselbe desto mehr zu erheben: Wie etwa die Maler durch den Schatten das Licht desto mehr zu erhöhen wissen.

Ebenso verhält sich mit der Person Cäsars. In der Tat ist selbiger nicht nach Utica gekommen; sondern es ist abermals nur erdichtet worden, um diese zween große Römer gegeneinanderzuhalten, und den Unterschied einer wahren und tugendhaften Größe, von einer falschen zu bemerken, die aus einem glücklichen Laster entstehet, so zuweilen den Schein der Tugend annimmt. Die Auftritte, da Cato und Cäsar miteinander sprechen, haben daher nicht wenig beigetragen, dass ich die Einrichtung der französischen Fabel der englischen vorgezogen. Der Verfasser hat auch die Kunst gewusst die Gegenwart Cäsars in Utica so wahrscheinlich zu machen, als es möglich gewesen: Indem er gedichtet, dass dieser Held nicht nur aus Begierde zum Frieden, sondern auch aus Liebe zu der vermeinten parthischen Königin sich in diese Gefahr gewaget. Was waget nämlich ein Verliebter nicht, um seinen Gegenstand zu sprechen! Oder vielmehr, was hatte Cäsar bei einem redlichen Cato vor Gefahr zu befürchten?

Endlich muss niemand denken, als wenn die Absicht dieses Trauerspiels diese wäre, den Cato als ein vollkommenes Tugendmuster anzupreisen, nein, den Selbstmord wollen wir niemals entschuldigen, geschweige denn loben. Aber eben dadurch ist Cato ein regelmäßiger Held zur Tragödie geworden, dass er sehr tugendhaft gewesen, doch so wie es Menschen zu sein pflegen; dass sie nämlich noch allezeit gewisse Fehler an sich haben, die sie unglücklich machen können. So will Aristoteles, dass man die tragischen Hauptpersonen bilden soll. Durch seine Tugend erwirbt sich Cato unter den Zuschauern Freunde. Man bewundert, man liebet und ehret ihn: Man wünscht ihm daher auch einen glücklichen Ausgang seiner Sachen. Allein, er treibet seine Liebe zur Freiheit zu hoch, so dass

sie sich in einen Eigensinn verwandelt. Dazu kommt seine stoische Meinung von dem erlaubten Selbstmorde. Und also begeht er einen Fehler, wird unglücklich und stirbt: Wodurch er also das Mitleiden seiner Zuhörer erwecket, ja Schrecken und Erstaunen zuwege bringet. Man hat ihn selbst zuletzt noch einen Seufzer zu den Göttern tun lassen, um dieselben um ihre Barmherzigkeit anzuflehen; im Fall er irgend zu viel gethan hätte. Dieses kann allerdings auch ein Weltweiser tun: Wie man denn von dem Aristoteles schreibt, dass er mit dem Seufzer verschieden sei: *Ens entium miserere mei!*

Wie ich nun in dem allen die Regeln der Alten von Trauerspielen aufs Genaueste beobachtet zu haben glaube: Also habe ich das Vergnügen gehabt, zu sehen, dass dieses Stück auch Gelehrten und Ungelehrten in der Aufführung gefallen, und vielen von beiden Gattungen Tränen ausgepresst hat. Es ist wahr, dass die gute Vorstellung der theatralischen Hauptpersonen viel dazu beigetragen; darunter gewiss Cato, Portia und Cäsar die vornehmsten sind. Deswegen habe ich auch kein Bedenken getragen, nach dem Exempel der Franzosen und Engländer, die Namen dieser und aller übrigen geschickten Personen hierbei bekanntzumachen. Ich überlasse es also verständigen Lesern, ob sie auch ohne die äußerliche Vorstellung, bei eigener Aufmerksamkeit einige Bewegungen dabei empfinden werden.

Geschieht dieses, so bin ich zufrieden, dass ich zum wenigsten das Gute der französischen und englischen Stücke nicht verderbet habe. Denn überhaupt bekenne ich, dass alles was an diesem meinem Cato zu loben sein wird, von dem Addison und Deschamps herrühret; alles Schlechte aber, mir selber und meiner Unfähigkeit in der tragischen Poesie zuzuschreiben sei. Ich erkenne es also nunmehr selbst, wiewohl zu spät, dass ich lieber einen bloßen Übersetzer abgeben; als mich selbst gewissermaßen zu einem tragischen Poeten hätte aufwerfen sollen.

Personen des Trauerspiels

CATO	Hr. Kohlhardt
ARSENE oder PORTIA	Fr. Neuberin
PORTIUS, Catons Sohn	Hr. Suppich
PHENICE, Arsenens Vertraute	Jgfr. Buchnerin
PHOCAS, Catons Bedienter	Hr. Gottschalck
PHARNACES, König aus Pontus	Hr. Neuber
FELIX, sein Bedienter	Hr. Türpe
CÄSAR	Hr. Koch
DOMITIUS, sein Bedienter	Hr. Jacobi
ARTABANUS, ein Parther	Hr. Schönemann
CATONS Gefolge	
CÄSARS Gefolge	

Der Schauplatz ist in einem Saale, des festen Schlosses in Utica, einer wichtigen Stadt in Afrika.

Die Geschichte oder Begebenheit des ganzen Trauerspiels hebet sich zu Mittage an, und dauret bis gegen der Sonnen Untergang.

Die erste Handlung

Erster Auftritt

Arsene, Phenice.

ARSENE.

Phenice, komm nur her, hier will ich mich verweilen;
Allhier soll Cato mir den besten Trost erteilen.
Von ihm erwart ich ihn, er ist der große Mann,
Auf den das freie Rom noch einzig bauen kann.
Ich selbst will ihm mein Glück und Leben anvertrauen, 5
Bei ihm will ich mich frei von so viel Wettern schauen,
Die mich bisher bestürmt. Mein Vater, wie man
spricht,
Arsaces, hat nunmehr das letzte Lebenslicht
Mit Tod und Gruft vertauscht. Pharnaces aber lebet!
Und weil er sich hieher nach Utica erhebet: 10
So dringt das Unglück itzt ganz häufig auf mich ein;
So muss ich überall geplagt und trostlos sein.

PHENICE.

Prinzessin, soll der Held, vor dem sich Pontus beuget,
Der Euch so zärtlich liebt, Euch so viel Gunst bezeuget,
Sagt, soll Pharnaces nicht den Wunsch erfüllet sehn, 15
Als Euer Bräutigam.

ARSENE.

Er? Das wird nie geschehn!

PHENICE.

Warum entsetzt Ihr Euch? Prinzessin, da die Mienen,
Da selbst die Seufzer Euch schon zu Verrätern dienen.
Umsonst verstellt Ihr Euch. Die Tränen fließen zwar:
Allein aus Liebe bloß. Gestehts nur, ists nicht wahr? 20

ARSENE.

Ich habe freilich mich bisher vor dir verstecket,
Und meine Schwachheit noch kein einzig Mal entdeckt.
Mein Vater lebte noch. Wie hätt ichs wohl gewagt,
Da mir sein hartes Wort das Lieben untersagt?
Die Klugheit lehrte mich die Neigung zu verhehlen, 25
Und aus Verstellung den, der ihm gefiel, zu wehlen.
Wie teuer kömmt uns doch der hohe Stand zu stehn!
Wie grausam pflegt man nicht mit Fürsten umzugehn!
Man ist in Wahrheit nicht sein eigner Herr zu nennen.
Ein unschuldvoller Trieb, davon die Herzen brennen, 30
Muss ein Verbrechen sein. Man opfert uns dem Staat,
Und wer aus Sehnsucht liebt, begeht den Hochverrat.
Doch, endlich hab ich nun als Königin zu sprechen:
Drum will ich gegen dich mein langes Schweigen brechen.
Ich will die Glut gestehn, davon mein Herze brennt, 35
Die noch kein Mensch gespürt und die noch niemand kennt.
Phenice, kannst du dich des Römers noch entsinnen,
Den Cäsar einst gesandt den Vater zu gewinnen?

PHENICE.

Sehr wohl! Er zeigte sich in allem als ein Held.
Die Parther haben oft das Urteil selbst gefällt: 40
Es sei was mehr in ihm, als man geglaubt, verhanden;
Weil sie bei ihm durchaus was Königliches fanden.

ARSENE.

O Himmel! Hätt ich es auch damals wohl gedacht,
Dass nur ein Augenblick, der mich entzückt gemacht,
Mir so viel Kümmernis und Tränen kosten sollte? 45
Denn als der Römer da den Einzug halten wollte,
Und an des Vaters Hof sich wirklich sehen ließ;
Empfand ich, dass er stets mein Auge nach sich riss.
Sein Ansehn, Gang und Blick schien ungemein und prächtig,
Und seine Majestät war meiner Brust zu mächtig. 50

Kurz er bezwang mein Herz, durch einen schnellen Sieg;
Weil ihm was Göttliches aus Stirn und Augen stieg.
Jetzt trotzt sein Heldenmut, in Cäsars Dienst, dem Glücke.
Und mein verliebtes Herz beweinet mein Geschicke.

PHENICE.

Prinzessin, kann es sein? Ists möglich, dass Ihr liebt 55
Und gleichwohl den nicht kennt, dem sich das Herz ergibt?
Wie heißt der Sieger denn?

ARSENE.

Ich kann ihn zwar nicht nennen,
Doch gab sein edles Tun ihn sattsam zu erkennen.
Denn wem das Schicksal schon die Krone zudedacht,
Nimmt gleich an andern wahr, was sie zu Fürsten macht. 60
Die Ahndung der Natur gibts heimlich zu verstehen,
Und lässt sich nicht so leicht betrüglich hintergehen.
Doch, Cato kömmt bereits. Phenice, siehst du nicht,
Dass seiner Weisheit Strahl durch Schmerz und
Kummer bricht.
Bewundre doch den Held! Er hat nicht seinesgleichen, 65
Die Götter haben ihn mit vielen Unglücksstreichen
Bisher umsonst versucht. Er steht noch immer fest:
Weil ihn sein starker Mut nicht einmal wanken lässt.
Er bleibt gleich gesinnt bei allen ihren Schlägen,
Und setzet ihrem Zorn nichts als sich selbst entgegen. 70
Ein vielmal größer Lob!