

Bücherfreunde erhalten vollständige Verzeichnisse der Universal-Bibliothek durch die Buchhandlungen oder den Verlag!

Opernbücher

- | | |
|-------------------------------------|-------------------------------------|
| Die Afrikanerin. Nr. 6728 | Meisterlinger v. Nürnberg. Nr. 5639 |
| Alejandro Stradella. Nr. 5184 | Das Nachtlager in Granada. Nr. 3768 |
| Der Barbier von Bagdad. Nr. 4643 | Norma. Nr. 4019 |
| Der Barbier von Sevilla. Nr. 2937 | Oberon. Nr. 2774 |
| Dalsten und Bastienne. Nr. 4823 | Die Opernprobe. Nr. 4272 |
| Die beiden Schönen. Nr. 2798 | Orpheus in der Unterwelt. Nr. 6639 |
| Der Witz. Nr. 2866 | Orpheus und Eurydike. Nr. 4566 |
| Boceaccio. Nr. 6739 | Parjaja. Nr. 5640 |
| Così fan tutte. Nr. 5599 | Pofillu n. d. Conjamcau. Nr. 2749 |
| Dichter und Bauer. Nr. 4226 | Preciosa. Nr. 130 |
| Doktor und Apotheker. Nr. 4090 | Der Prophet. Nr. 3715 |
| Don Juan. Nr. 2646 | Regimentsstochter. Nr. 3738 |
| Don Pasquale. Nr. 3848 | Das Rheingold. Nr. 5641 |
| Entführung aus dem Serail. Nr. 2667 | Riemi. Nr. 5645 |
| Ermani. Nr. 4388 | Rigoletto. Nr. 3256 |
| Euryanthe. Nr. 2677 | Robert der Teufel. Nr. 3596 |
| Fidelio. Nr. 2555 | Rolands Knappen. Nr. 4847 |
| Figaro's Hochzeit. Nr. 2655 | Der Schaulpieldirector. Nr. 4739 |
| Der fliegende Holländer. Nr. 5635 | Die schöne Galathee. Nr. 4876 |
| Fra Diavola. Nr. 2684 | Der schwarze Domino. Nr. 3353 |
| Freischütz. Nr. 2530 | Siegfried. Nr. 5643 |
| Frischen und Fleischen. Nr. 5344 | Die Stumme von Portici. Nr. 3874 |
| Das goldene Kreuz. Nr. 5162 | Sannhauer. Nr. 5636 |
| Götterdämmerung. Nr. 5644 | Wilhelm Tell. Nr. 3015 |
| Hans Heiling. Nr. 3462 | Templer und Jüdin. Nr. 3553 |
| Die Hugenotten. Nr. 3651 | Des Trufels Anteil. Nr. 3313 |
| Ipfigenia in Aulis. Nr. 5694 | La Traviata (Violetta). Nr. 4357 |
| Die Jagd. Nr. 4556 | Christen und Jolde. Nr. 5638 |
| Johann von Paris. Nr. 3153 | Der Troubadour. Nr. 4323 |
| Joseph in Ägypten. Nr. 3117 | Undine (Vorking). Nr. 2626 |
| Die Jüdin. Nr. 2826 | — (C. v. Hoffmann). Nr. 6279 |
| Die Königin von Saba. Nr. 5467 | Der Rumpel. Nr. 3517 |
| Der Liebestrank. Nr. 4144 | Der Wassenschmid. Nr. 2569 |
| Lohengrin. Nr. 5637 | Die Walküre. Nr. 5642 |
| Lucia von Lammermoor. Nr. 3795 | Der Wasserträger. Nr. 3226 |
| Lustigen Weiber von Windsor. 4982 | Die weiße Dame. Nr. 2892 |
| Martha (Markt zu Richmond). 5153 | Der Wildschütz. Nr. 2760 |
| Maskenball. (Verb.). Nr. 4236 | Zar und Zimmermann. Nr. 2549 |
| Maurer und Schloffer. Nr. 3037 | Die Zauberflöte. Nr. 2026 |

Druck und Verlag Philipp Reclam jun., Leipzig

Reclams Universal Bibliothek

Nr. 2530

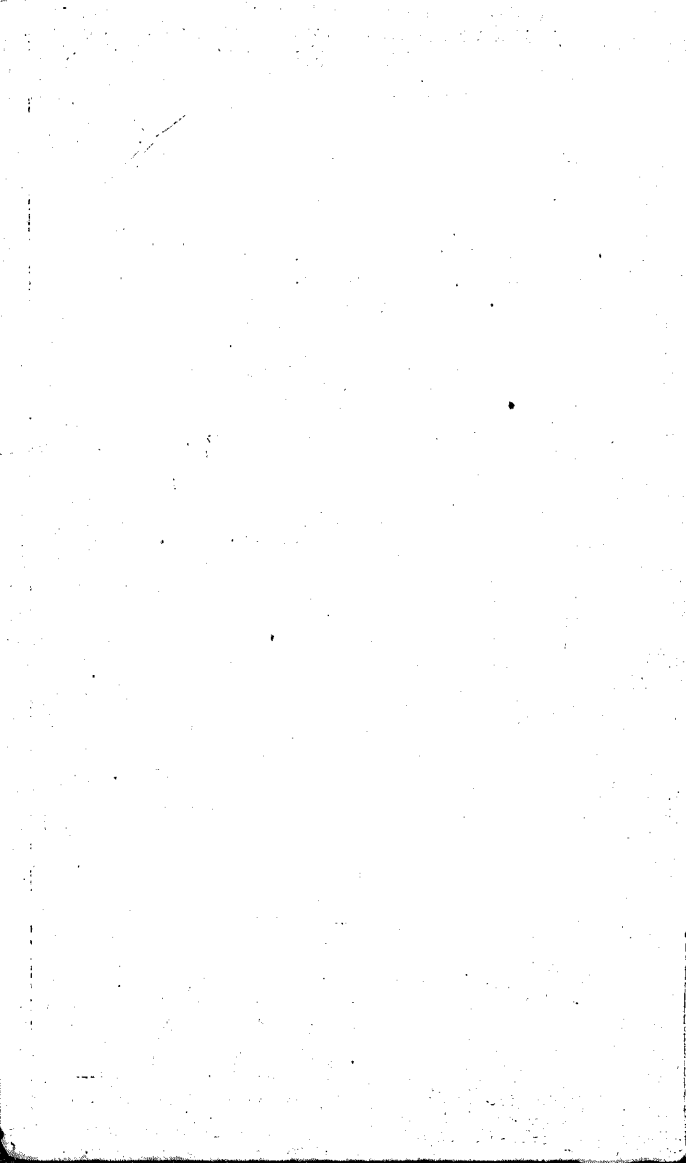
Carl Maria v. Weber

Der Freischütz

Vollständiges Opernbuch



Opernbücher I. Band



Der Freischütz

Romantische Oper in drei Aufzügen

von

Carl Maria von Weber

Dichtung von Friedrich Kind

Dritte, verbesserte Auflage

Vollständiges Buch

Mit einer Einleitung

von Carl Friedrich Wittmann

herausgegeben von Georg Richard Kruse

Verlag von Philipp Reclam jun. Leipzig

Alle Rechte vorbehalten

Druck von Philipp Neclam jun. Leipzig

Printed in Germany

Einleitung

Carl Maria Friedrich Cruft von Weber, geboren zu Cutin den 18. Dezember 1786, vermittelte den Übergang von der klassischen zur romantischen Richtung in der Musik. Ein frischer Zug in der Tonkunst war zu seiner Zeit erwacht, das Mittelalter mit seinen Gesängen und Gestalten erblühte zu neuem Leben unter seiner formenden Kraft, es erwuchs in ihr die Zeit Weber-Marschner-Richard Wagner.

Über die Vorfahren Webers ist bekannt, daß Amtmann Fridolin von Weber um 1750 bei dem Freiherrn von Schönau-Zella in Zell bei Freiburg i. Br. bedienstet war und sich dilettantisch mit Geigen- und Orgelspiel beschäftigte. Von seinen beiden Söhnen wurde der ältere, Fridolin, später in Mannheim Souffleur und Kopist, der Vater von Konstanze Weber, Mozarts Gattin; dem jüngeren, Franz Anton, geboren 1734, verdankte der Tonmeister das Leben.

Der Vater von Carl Maria von Weber war ein unruhiger Kopf, nicht ohne Talent und feines Gefühl, aber voll Widerspruch und Abenteueri in seinem Wesen und Tun. Er widmete sich erst dem Waffenhandwerk, quittierte bald den Dienst, heiratete sich eine ehren- und gewinnbringende Stellung, verlor sie durch Arbeitsunlust und brachte als wandernder Theaterdirektor den großen Besitz seiner Frau durch. Nachdem er einige Zeit als Musikdirektor in Lübeck und Cutin sesshaft war, starb ihm 1783 die Frau, die Mutter seiner acht Kinder, und aufs neue zog es ihn nun von Ort zu Ort. In Wien verheiratete sich der Fünfziger bald, den 20. August 1785, aufs neue mit der erst siebzehnjährigen, sanften und stillen Genoveva von Brenner und wandte sich mit ihr wieder nach Cutin als Stadtmusikus. Das erste Kind dieser den Jahren

nach seltsamen Ehe war Carl Maria, der spätere große Tonmeister. Die Wanderlust und Unstetheit trieb den Vater bald aufs neue aus seiner gesicherten Göttinger Stellung, und von da ab zog er bis in sein hohes Alter als Schauspieldirektor umher.

Der kleine Carl blieb bei diesem Leben ohne geregelte Erziehung und hatte später viel nachzuholen. Zudem lernte er bei schwankender Gesundheit erst mit vier Jahren das Gehen und hinkte infolgedessen zeitlebens auf dem rechten Fuße. In die Geheimnisse des Theaters wurde er jedoch frühzeitig und gründlich durch den wechselvollen Beruf seines Vaters eingeweiht und gewann dadurch die Grundlagen für seine später so erfolgreiche Bühnentätigkeit und für das Wirksame in seinen Opernschöpfungen. Der Knabe wuchs gleichsam in einer Atmosphäre von Melodie und Harmonie auf, und überall war es deutsches Wesen, deutsches Singen und Klingen, was seine Brust erfüllte. Auf einem kleinen selbstgeschaffenen Liebhabertheater betätigte er gelegentlich seine Theaterlust.

Den ersten mangelhaften Unterricht erhielt Weber vom Vater, der ein musikalisches Wunderkind aus seinem Carl zu machen wünschte; dann von seinem älteren Halbbruder Fritz. Uebereifer und Härte waren jedoch wenig geeignet, die Gaben des Knaben zu entwickeln. „Carl, du kannst vielleicht alles werden, aber ein Musiker wirst du nimmermehr!“ rief ihm einst sein Bruder im Zorne zu, indem er ihm mit dem Violinbogen über die Hände schlug. So versuchten es die Angehörigen schon frühzeitig mit Unterricht im Zeichnen und Kupferstechen. Erst in Hildburghausen, wo der Vater 1796 längere Zeit verweilte, genöß Carl regelmäßigen Unterricht bei dem dortigen Kammermusikus Johann Peter Heuschkel, der für Webers Eigenart auf dem Klavier grundlegend war.

In Salzburg, wo der alte Weber sich von 1797—1798 aufhielt, wurde Carl, wie einst Mozart, Kapellknabe und von Michael Haydn, dem Bruder des großen Komponisten, in der Theorie unterwiesen.

Hier traf ihn am 13. März 1798 der erste tiefe Schmerz durch den Tod seiner leidenden, hedauernswerten Mutter, die an diesem Tage nach einem freudelosen, an der Seite

eines unruhigen Mannes geführten Dasein in den ewigen Frieden einging. Sie war ihrem Sohne Carl einzig bestimmend gewesen für sein Rechtsgefühl und für sein Empfinden für das Schöne und Wahre.

In München, das seit 1778 durch den Kurfürsten Carl Theodor mit seiner Mannheimer Kapelle zu einer bedeutungsvollen Kunststätte geworden war, und wo sich der Vater im nächsten Jahre aufhielt, genoß Carl weiteren Unterricht von dem Sänger Wallishauer (Valesi) und dem Hoforganisten Nepomuk Kalcher. Weber hat später die Kompositionen aus jener Zeit, darunter seine erste Oper „Die Macht der Liebe und des Weines“ bei gereiftem Urtheil verbrannt.

Es wollte eben mit der Musik doch noch nicht so recht vorwärts gehen, und Carl widmete sich, durch Senefelders neues Druckverfahren interessiert, in München der Kunst des Steindruckes.

Um mit seinem im Zeichnen bewanderten Sohne die Lithographie im großen betreiben zu können, wandte sich der Vater im Jahre 1800 nach Freiberg in Sachsen. Hier fiel Carl durch den Theaterdirektor Ritter Karl von Steinsberg eine von diesem verfaßte Operndichtung in die Hände, und er machte sich um so lieber an deren musikalische Belegung, als das mechanische Druckverfahren bald allen Reiz für ihn verloren hatte.

„Das stumme Waldmädchen“, die später zweimal zur „Silvana“ umgearbeitete Oper von Carl Maria von Weber, kam in Freiberg in Sachsen den 24. November 1800 zur erstmaligen Aufführung, fand dort wie später in Chemnitz einen nur getheilten Beifall und verwickelte Vater und Sohn in offene Streitigkeiten mit den Ortsmusikern, so daß beide Freiberg bald darauf verließen. In Wien fand die Oper den 4. Dezember 1804 auf dem Leopoldstädter Theater unter dem Titel „Das Mädchen im Speßartwalde“ größeren Beifall.

Die beiden Weber wandten sich 1801 zunächst nach Salzburg zurück, wo Carl seine Studien bei Michael Haydn wieder aufnahm und ein weiteres Bühnenwerk komponierte.

Von „Peter Scholl und seine Nachbarn“, Oper in zwei Aufzügen, Dichtung nach R. G. Kramers

gleichnamiger Räubergeschichte von Joseph Türke, läßt sich die Erstaufführung nicht mit Bestimmtheit angeben; sie fand wohl in Augsburg im März 1803 wieder unter einem Mißerfolg statt. Das Buch ist verlorengegangen, und in der Partitur fehlt der Dialog. Die Ouvertüre arbeitete Weber 1807 um.

Auf einer musikalischen Reise, die Carl im Jahre 1802 vorher noch mit seinem Vater nach Norddeutschland unternahm, erwarb er sich in Gütin die Freundschaft von Johann Heinrich Boß, Verfasser der „Luise“. In Hamburg komponierte er sein erstes Lied: „Die Kerze“, und auf dieser Reise entwickelte er sich aus schülerhafter Unselbstständigkeit zur vollen Erkenntnis seiner lückenhaften Ausbildung. Er interessierte seinen Vater für gründliche Studien in Wien, und nach der Aufführung von „Peter Schmall“ wandten sich beide 1803 dorthin. Es gelang Carl nicht, bei Joseph Haydn Unterricht zu erhalten, er genoß jedoch dafür denjenigen des berühmten Abts Vogler, der durch Wissen und Können, aristokratische Lebensformen, Behrtalent und priesterliche Würde einen großen Nimbus um sich verbreitete, leider aber seinen Schülern die Größe Beethovens verschleierte. Bei Weber galt es nun nicht zu komponieren, sondern ein Jahr hindurch sorgsam zu lernen und die Werke großer Meister zu studieren. Zum erstenmal war er allein, ohne seinen Vater, der für seine Theatergeschäfte anderweit Boden suchten mußte. „Ja, ich bin frei, ganz mein Herr, lebe ganz meiner Kunst!“ rief er aus, als sein Vater abgereist war. In dem mitstrebbenden, um acht Jahre älteren Gänzbacher fand er einen guten Freund, das flotte Wien wurde lebenslustig genossen, und Weber lernte hier bald der ersten Liebe Sturm und Drang kennen.

Durch Abt Voglers Einfluß wurde er von 1804—1806 Kapellmeister am Nationaltheater in Breslau. Hier griff er umgestaltend in manchen Schlendrian ein, änderte die Orchesterordnung, erweiterte seine Tätigkeit als Dirigent, vermehrte die Proben, erhöhte die Bezüge guter Künstler, bevorzugte die Aufführung einwandloser Werke ohne Rücksicht auf günstige Kassenberichte, verdarb es dadurch mit der Direktion und durch seine mit jugendlichem Ungestüm durchgeführten Neuerungen mit den Künstlern

und mit dem Publikum. Im übrigen lebte er nach dem Wiener Rezept flott in den Tag hinein, begeisterte sich für eine verheiratete Sängerin, forderte aber tief verstimmt seine Entlassung, als man seine leichte Erkrankung benutzte, um hinter seinem Rücken einige vortreffliche Opernkräfte zu entlassen. Nachdem man sich beeilt hatte, den unruhigen Kopf bei dieser Gelegenheit loszuwerden, war der arme Weber mit seinem Vater, den er wieder bei sich hatte, ohne Erwerb.

In Breslau hatte er 1804 nach einer Dichtung von seinem Direktor, Lessings gelehrtem und geistvollem Freund J. G. Rhode, späterem Professor der Kriegsschule zu Breslau, seine Oper „Rübezahl“ begonnen. Sie blieb, nachdem er bis 1806 drei Nummern und die Overtüre komponiert hatte, unvollendet. Die Overtüre arbeitete er 1811 als „Overtüre zum Beherrscher der Geister“ um.

Da bot ihm, der von diesen erneuten Mißerfolgen niedergedrückt und von seinen Versuchen in der Lithographie her noch schuldenbelastet war, ein begeisterter Kunstfreund im Herbst 1806 eine Zufluchtsstätte an. Es war dies der preussische General Herzog Eugen von Württemberg, ein Musikenthusiast von seltener Begeisterung. Auf Empfehlung einer Hofdame, mit der Weber viel vierhändig gespielt hatte, ernannte ihn der Herzog zum Musikintendanten seiner Kapelle auf seinem Schlosse Karlsruhe in Schlesien. Hier fand Weber volle Befriedigung bei durchgebildeten Künstlern und bei einem kunstverständigen Publikum. In der ersten Freude seines Herzens ließ er sogar seinen Vater nachkommen. Leider wurde der Herzog bald darauf zu den Waffen gerufen, um gegen Napoleon I. zu kämpfen; sein Hofhaushalt wurde aufgelöst.

Er empfahl jedoch noch vorher Weber seinem Bruder, dem Prinzen Ludwig von Württemberg in Stuttgart als Geheimschreiber, da für Musik in trüber politischer Zeit keine Aussicht war. Sein Vater verblieb zunächst auf Schloß Karlsruhe in Schlesien.

In Stuttgart, wo er am 17. Juli 1807 auf drei Jahre eintraf, erlebte Weber seine wildeste Zeit. Trodenes Rechnungswesen, das ihm bisher gänzlich fremd war, hatte er

zu bearbeiten, für seinen verschwenderischen Herrn Gelder herbeizuschaffen, Gläubiger zu beruhigen und zu vertrösten, zwischen dem Prinzen und seinem gegen ihn wegen seiner Verschwendungssucht ergriminten Bruder, König Friedrich, zu vermitteln: das war seine einzig wechselnde Beschäftigung. Dabei setzte er dem leichtsinnigen Leben an diesem Hofe nicht den mindesten Widerstand entgegen und suchte darin Erholung von unbequemer Arbeit. Wieder kam er in große Geldverlegenheiten, als auch noch plötzlich im April 1809 sein Vater von Schloß Karlsruhe bei ihm eintraf. Mit dem Leichtsinn der Jugend setzte er sich über alles hinweg, ließ aber dennoch vom eifrigen Lernen nicht ab. Er studierte in der königlichen Bibliothek, verkehrte mit dem Hofkapellmeister Danzi und arbeitete mit ihm musikalisch; er erteilte den Kindern des Prinzen, besonders dem heranwachsenden Paul, Klavierunterricht, veranlaßte den Operndichter Carl Hiemer, sein Buch vom „Waldmädchen“ zur „Silvana“ umzuarbeiten und komponierte noch in Stuttgart diese Neuformung. Da wurde er auf Befehl des Königs am 9. Februar 1810 im Theater verhaftet. Man beschuldigte ihn geheimer Umtriebe und Vespetchungen zugunsten Militärpflichtiger, und trotzdem Prinz Ludwig bald als der wirklich Schuldige erkannt wurde, verwies der König am 26. Februar 1810 den Geheimsekretär Weber und seinen Vater des Landes, nachdem vorher die Untersuchung gegen ihn niedergeschlagen worden war. Sechzehntägige Haft in tiefer Einsamkeit hatte den Fürstendiener zur Erkenntnis seiner selbst gebracht, aus dem unbedachten Jüngling in dieser kurzen Zeit einen zielbewußten ernstern Mann gemacht. Das zart sinnige Rechtsgefühl seiner verstorbenen Mutter als unwandelbare Stütze seines Daseins hatte ihn vor dem Schlimmsten, vor dem gänzlichen Versinken bewahrt. Streng schloß er mit seinen Jugendverirrungen ab, zerstörte in allem jede Erinnerung an die verschwundene Zeit, sprach in der Folge weder mit Freunden, selbst nicht mit seiner Gattin über jene Vorgänge, zog früher geschriebene Briefe ein und verbrannte sie, kurz, tat alles, um jene erniedrigenden Erlebnisse zu verwischen und im Gedächtnis der Menschen zu vernichten.

Die Musik zu der Burleske „Antonius und Cleopatra“, nach Siemers Buch, war in Stuttgart im Jahre 1808, in seiner tollsten Zeit, entstanden. Der Haupteffekt war nach Webers Idee, daß die Frauenrollen von Männern und umgekehrt die Männerrollen von Frauen dargestellt wurden. Buch und Musik sind verlorengegangen.

Aus dem letzten Jahre des Stuttgart-Ludwigsburger Aufenthaltes, 1809, stammt Webers Bühnenmusik zu Schillers „Turandot“, aus sieben Nummern bestehend.

Freund Danzi, mit jenem lieben Gretl Marchand verheiratet, die aus Mozarts Briefen bekannt ist, empfahl die beiden Weber, Vater und Sohn, Ende Februar 1810 nach dem kunstbegeisterten Mannheim. Der um acht Jahre ältere Jurist, Musikhistoriker und Leiter der Museumskonzerte Gottfried Weber und der junge Alexander von Dusch wurden dort bald Webers Freunde. Sein von Stuttgart her niedergedrückter Sinn wich nach zwei beifallsgekrönten Konzerten im März und April 1810, im Umgang mit den besten Familien der Stadt und im Verkehr mit gleichgesinnten Freunden. Er trug noch in späten Jahren nach seinen eigenen Worten „das Klümpchen Mannheim wie eine Geliebte im Herzen“.

Auf Schloß Neuburg im Neckartale fand er in Apels „Gespensterbuch“ bei Freund Dusch die erste Anregung zum „Freischütz“. „Kastlos und mit bleichen Wangen“ beschäftigten sich die nach Mannheim Zurückgekehrten damals schon mit dem Szenarium der Oper.

Leider waren in Mannheim Webers Aussichten auf eine auskömmliche Zukunft so gering, daß er bald sein Augenmerk auf das benachbarte Darmstadt richtete und sogleich nach seinem zweiten Mannheimer Konzerte nach der heftigen Residenz übersiedelte. Sein gebrechlicher Vater war in Mannheim zurückgeblieben. In Darmstadt stand das Kunstleben unter dem Großherzog Ludwig I., der auf den Proben sogar Opern selbst dirigierte, in höchster Blüte. Hier fand er seinen geliebten alten Lehrer, Abt Vogler, den der Großherzog inzwischen in seine Residenz berufen hatte, seinen Herzensfreund Gänsbacher und lernte den neunzehnjährigen Meyerbeer kennen. Eine rasch geschlossene Freundschaft verband Carl Maria von

Weber und Meyerbeer bis zum Tode. Der von jedem überschäumen freie, aber doch immerhin jugend-fröhliche Dreibund Weber-Meyerbeer-Gänsbacher gab in dem bedächtigen Darmstadt zu manchem Kopfschütteln Anlaß. Die drei Freunde gründeten hier auch, zusammen mit Alexander von Dusch, Danzi und Berner, auf kritisierender Grundlage den „Harmonischen Verein“, der das Gute beleben, junge Talente fördern und das Schlechte enthüllen sollte, zu gegenseitiger Unterstützung in geistigen und künstlerischen Bestrebungen. Wenn der Bund auch nicht von langer Dauer war, so wirkte doch Weber durch sein ganzes Leben in seinem Sinne fort; er begann damit seine ästhetisch-kritische Schriftstellerei.

Um jene Zeit, den 16. September 1810, fand „Silvana“, romantische Oper in drei Aufzügen, nach einer durchgreifenden textlichen und musikalischen Neubearbeitung des „Stummen Waldmädchens“ ihre laue Erstaufführung in Frankfurt a. M. Die Umdichtung hatte Franz Carl Hiemer besorgt. Die siebzehnjährige Karoline Brandt, Tochter des Tenoristen und Kurfürstlich Kölnischen Geigers Brandt in Bonn, Webers spätere Gattin, war die erste „Silvana.“ Die Oper, an der Weber mit vielen Unterbrechungen von 1808 bis 1810 gearbeitet hatte, wurde zwar an vielen Orten gegeben, hatte aber keinen dauernden Erfolg.

Nach Webers Tode kam es zu einer dritten vollständigen vieraktigen Textumformung mit einem Prolog und Epilog von Ernst Pasqué, in der radikalen musikalischen Umarbeitung von dem Mannheimer Kapellmeister Ferdinand Langer. Die Erstaufführung fand den 5. Januar 1885 am Stadttheater zu Hamburg statt; die Neubearbeitung wurde fast an allen deutschen Opernbühnen mit Erfolg gegeben und war auch in Dresden und Mannheim in den Weber-Zyklus eingereiht.

Schon am 29. März 1810 hatte Weber in Mannheim durch seinen Freund Hiemer die Operndichtung „Abu Hassan“ erhalten; der Beginn der Komposition verzögerte sich jedoch bis in den August desselben Jahres, um am 12. Januar 1811 in Darmstadt vollendet zu werden. Die Oper hat die Täuschung drängender Gläubiger, Webers wunden Punkt, zum Gegenstand. Die Nummer mit dem

Auffchret: „Geld! Geld! Geld!“ komponierte er zuerst, wie er überhaupt in seinen Opern stets dasjenige zuerst zu formen bestrebt war, was seinem Herzen am nächsten lag. So im „Freischütz“ Agathens und Annchens Duett, um das Spiegelbild seiner Braut zu beleben; in „Curnanthe“ die ritterliche Arie Adolars, für ihn der Kern der Oper; im „Oberon“ aus derselben Anschauung das Leben und Weben der Geisterwelt. „Abu Hassan“, den Nachklang aus der wilden Stuttgarter Zeit, widmet er dem Großherzog Ludwig I., der den bedrängten Weber mit dem wahrhaft fürstlichen Ehrengeschenk von 440 Gulden aus wenigstens augenblicklicher Not befreite.

Glückliche Tage verlebte Weber in Darmstadt unter den Augen seines Lehrmeisters Vogler zusammen mit Meyerbeer und Gänsbacher. Vogler war ein großer Theoretiker, aber von wenig schöpferischer Kraft. Sein Haupteinfluß auf seine Schüler und auf seine Umgebung entsprang mehr seiner ausdrucksvollen Persönlichkeit und dem Nimbus, mit dem er sich zu umgeben verstand. „O wenn ich hätte aus der Welt gehen sollen, ehe ich diese beiden ausgebildet, welches Weh würde ich empfunden haben!“ sagte Vogler von Weber und Meyerbeer. „Es ruht in mir etwas, das ich nicht hervorrufen kann. Diese beiden werden es tun.“

Gänsbacher verließ Darmstadt bald, und Meyerbeer folgte seinem Beispiel im Februar 1811. Auch Weber zog hinaus in die Welt; es galt ihm, Namen zu gewinnen, sich geltend zu machen, die Kräfte zu betätigen, um in gesicherter Stellung Ruhe zu nachhaltigem Schaffen zu gewinnen. Auf der Durchreise nach München berührte er Mannheim und traf am 14. März 1811 in der Isar-Residenz ein. Hier erwarb er sich gleich in seinem ersten Konzert mit einem Konzertino für den Klarinettenvirtuosen Bärmann den vollen Beifall des Königs Max I. und wußte ihn für die Aufführung seines „Abu Hassan“ zu gewinnen.

„Abu Hassan“, Singspiel in einem Aufzug von Franz Carl Hiemer, kam den 4. Juni 1811 auf der Hofbühne zu München zur erfolgreichen Erstaufführung. Darmstadt brachte es erst im Jahre 1815.

Es gefiel dem Komponisten in München, alles kam ihm dort freundlich entgegen, und erst am 9. August 1811 verließ er die gastliche Stadt zu einer „Kunst- und Naturtreip-Reise“ in die Schweiz. Auf dem schweizerischen Musikfest in Schaffhausen wurde er zum Ehrenmitglied des „Helvetischen Musikvereins“ ernannt. Nach München zurückgekehrt, begab er sich nach einem Abschiedskonzert vom 11. November 1811 mit Bärmann auf eine Konzertreise nach Leipzig. Mit Rochlitz, Wendt, Fink und Mahlmann trat er hier in näheren Verkehr und kam auf die Idee seines Lebensromans: „Künstlers Erdenwallen“, der nur Fragment blieb.

Eine Einladung des wunderlichen, aber kunstbegeisterten Herzogs August zu Sachsen-Gotha und Altenburg rief Weber und Bärmann nach Gotha zu huldvollen, aber anstrengenden Tagen. Sie fanden dort Epöhr als Leiter der Kammermusik.

Nach schöner und mühseliger Zeit wandten sie sich mit Empfehlungsbriefen des Herzogs nach Weimar, wo sich Goethe recht kühl gegen Weber verhielt, während ihn Wieland um so herzlicher begrüßte.

Ein kurzer Aufenthalt zu einem Konzert in Dresden folgte den Tagen in Weimar, die sächsische Königsfamilie schloß Weber besonders verheißungsvoll ins Herz, und am 20. Februar 1812 reisten die beiden Künstler nach Berlin.

Hier sollte sich Webers Denken, Wollen und Können in energischer Weise vervollständigen. Zu süddeutscher Unsicherheit und Weicheit gestellte sich in Berlins scharfer kritischer Luft die Notwendigkeit, sich zu vertiefen, im festen Aufbau zu kräftigen, Effekthascherei zu befechtigen und in zielbewußten Bahnen reinen Strebens sich zu bewegen. Weber lernte die schwere Kunst erbarmungsloser Selbstkritik; sie führte ihn zur Stimmungsmaterie, befreite seine Gestaltungskraft vom Nebensächlichen und führte ihn seinem letzten großen Ziele entgegen. Auch sein nationales Bewußtsein stärkte sich im Männergesang von Helters Liebertafel. Er lernte in politisch bewegter Zeit sich als Deutscher fühlen und begann im Stile des Volksliedes zu komponieren.

Bei den Eltern Meyerbeers fand er die gastlichste Aufnahme.

Einen schweren Schlag erlitt er, als ihm am 16. April 1812 in Mannheim sein alter achtundsiebzigjähriger Vater starb; der gute Sohn war tief erschüttert.

Die Aufführung seiner Opern betrieb er selbstverständlich als sein Hauptziel, fand jedoch am 16. Mai 1812 auf einer Privatprobe seiner „Silvana“ so starken kritischen Widerstand, daß er sich veranlaßt sah, einige Nummern gänzlich umzukomponieren.

Am 10. Juli 1812 kam es zur Erstaufführung der „Silvana“, und der Erfolg war ein für Weber befriedigender. Aus den schonungslosen kritischen Kundgebungen zog seine Selbstprüfung den größten Nutzen.

Von Bärmann trennte er sich in Berlin, verließ die Stadt den 31. August 1812 nach halbjährigem Aufenthalt und kehrte zunächst zurück zu seinem wunderlichen Freunde, dem Herzog August von Gotha.

Eine Zwischenzeit verbrachte er in Weimar, und der Neujahrstag 1813 fand ihn in Leipzig. Eine große Kunstreise nach Oberitalien und Frankreich ging ihm durch den Kopf, um die hinterlassenen Schulden seines Vaters zu bezahlen, doch schon in Prag nahm er die Stellung an, die ihm der Theaterdirektor Carl Joseph Liebich anbot: sein Orchesterdirigent und Beistand bei Neubegründung einer Oper neben dem Schauspiel zu werden.

Es war durch Jahre eine schwere Sache für ihn. Er begab sich im März 1813 zunächst nach Wien, um Engagements zu machen und Nouitäten zu gewinnen. Sein erster Erwerb war Karoline Brandt, nach vielen Kämpfen seine spätere Gattin. Neue Freundschaften und Bekanntschaften traten an ihn heran; er nannte sie Sterne von braver, aber nur gemöhnlicher Größe: Moscheles, Hummel, von Krafft, Castelli, Beethoven, der ihm durch Abt Voglers Brille gefärbt war, sah er nicht. Nach Prag zurückgekehrt, suchte er in einem Chaos die Breslauer Erfahrungen zu verwerten, fand ähnlichen Widerstand und lernte sogar Böhmisch, um seinem Personal jederzeit ein festes Genid zeigen zu können. Am 9. September 1813 fand unter allgemeinem Beifall mit Spontinis „Cortez“ seine erste Opernaufführung statt. Da erfaßte ihn eine heftige verzehrende Leidenschaft zu der Tänzerin Therese Brunetti, bis er rasch erkannte, daß sie seiner Liebe un-

wert war. Nach Ausbrüchen der Verzweiflung lernte er Karoline Brandt, die am 1. Januar 1814 glänzend als Aschenbrödel debütiert hatte, näher kennen, den guten Engel seines späteren Lebens.

Für den 24. Oktober 1813 komponierte Weber in Prag seine Bühnenmusik zum „Österreichischen Feldlager“, einer Umformung von „Wallensteins Lager“. Die drei Nummern hierzu gingen verloren.

Tief erschütterte ihn der am 6. Mai 1814 erfolgte Tod des „Papa“ Vogler in Darmstadt.

Trotz anregender Tätigkeit fühlte er sich in Prag nicht wohl, er brachte seine Urlaubszeit stets außerhalb, besonders in Berlin, zu. So den Sommer 1814, wo er den feierlichen Einzug des Königs und den hellen Siegesjubel der Bevölkerung in begeistertsten Tönen zu Könners Worten in „Leyer und Schwert“ feierte. Zum Herbst 1814 hatte ihn der begeisterte Herzog August von Gotha wieder eingeladen, und zwar in sein altes Schloß Gräfentonna, dessen Stille Weber wohlthätig umfing. Am 13. September 1814 komponierte er hier „Lützows wilde Jagd“ und das „Schwertlied“. In seine unglückliche geisttötende Stellung nach Prag zurückgekehrt, hat er bald die übrigen Lieder aus „Leyer und Schwert“ vollendet. Ihre Wirkung war so wichtig, daß alle vorherigen ähnlichen Kompositionen in den Schatten traten, als wären sie nie gewesen. Nach vierzehn Proben vom „Fidelio“ zur Aufführung des 26. November 1814 begriff er Beethovens Größe. Es war der letzte Läuterungsprozeß in seinem Geistesleben.

Seinen zweiten Sommerurlaub im Jahre 1815 verlebte er in München, als die Nachricht vom Siege bei Belle-Alliance eintraf. Seine Kantate „Kampf und Sieg“ feierte das große Ereignis.

Heftige innere Kämpfe bestürmten jedoch den Meister. Seine geliebte Karoline gedachte das Verhältnis zu ihm zu lösen; sie war eifersüchtig auf sein Schaffen, das seinen Sinn ganz und gar gefangen nahm, und ließ dazu kleinen Zwischenträgereien ihr Ohr. Weber schrieb ihr aus München einen Abschiedsbrief voll glühenden Liebesbeweises, männlicher Selbstbeherrschung und kraftvoller Entschagung. Damit hatte er sie aber im Gegenteil

ganz und gar gewonnen. Bald nach seiner Rückkehr nach Prag fanden sich die liebenden Herzen wieder.

Der große augenblickliche patriotische Erfolg der Kantate „Kampf und Sieg“ in der Erstaufführung zu Prag den 22. Dezember 1815 sicherte Webers Komponistenruhm dauernd. Allein es fehlte ihm, was er stets in Prag bitter beklagt hatte, mehr als je an verständnisvollen Freunden, an eingehender Teilnahme des Publikums, und sein Entschluß reifte, Prag für immer zu verlassen. Als er dazu noch bemerken mußte, wie das Präsidium der Theaterverwaltung Unzufriedenheit mit seinen Erfolgen und seiner Leitung durchschimmern ließ, reichte er nach drei und dreivierteljähriger Tätigkeit Ostern 1816 sein Enthebungsgesuch zum kommenden Herbst ein.

Am die Aufführung von „Kampf und Sieg“ in Berlin zu leiten, reiste Weber den 5. Juni 1816, genau zehn Jahre vor seinem Tode, nach Spree-Athen ab. Dort vermittelte er für seine Karoline ein Gastspiel, und der große Erfolg seiner Kantate steigerte sich noch in den dortigen Aufführungen vom 18. und 23. Juni 1816. Einen Titel zu erlangen, war Weber nicht gelungen. Den 18. Juli lehrte er über Karlsbad und Leipzig nach Prag zurück.

Nachdem er dort noch nach Möglichkeit unter den gegebenen Verhältnissen künstlerisch tätig zu sein bemüht gewesen war, gab er die Prager Opernleitung den 30. September 1816 an Liebichs Sterbelager in dessen Hände zurück. Er verließ die Moldaustadt den 7. Oktober 1816 in Begleitung von Lina Brandt und deren Mutter zu den vereinbarten Gastrollen in Berlin.

Unter dem Eindruck der allgemeinen Verehrung, die Weber in Berlin umgab, fand den 19. Oktober 1816 beider Verlobung statt. Die letzten Schatten waren gewichen, Karoline empfand, daß sie einem solchen Manne ihr ganzes Leben widmen müsse.

In Berlin war es, wo Weber durch Clemens Brentano auch auf einen Opernstoff „Lamnhäuser“ aufmerksam gemacht wurde. Nur äußere Umstände vereitelten es, daß Weber der Vorgänger Richard Wagners wurde.

Am 20. November verließ Karoline Brandt mit ihrer Mutter Berlin zu einem Gastspiel nach Dresden, um nachher nach Prag zurückzukehren.

Da sich Webers Aussichten auf eine dauernde Position in Berlin, wo trotz seiner Bemühungen und aller erdentlichen Fürsprache statt seiner Bernhard Romberg als königlicher Kapellmeister angestellt worden war, zerschlugen, nahm er zu Weihnachten 1816 seine Ernennung zum königlichen Kapellmeister in Dresden an, wo neben der italienischen eine deutsche Oper neu geschaffen werden sollte.

In eine kummervolle, arbeitsreiche und mühselige Zeit trat Weber, als er am 13. Januar 1817 in Dresden eintraf. König Friedrich August von Sachsen war als Bundesgenosse Napoleons I. durch dessen Sturz um sein halbes Land gekommen. In dem schweren Druck der Zeit war die italienische Oper das einzige Trostmittel des niedergebogenen Hofes geblieben; der König folgte lediglich dem Druck der Zeit, als er die Gründung einer deutschen Oper befahl. In zahllosen Schwierigkeiten rang Weber mit dem widerstrebenden Hofe, mit dem allmächtigen Grafen Einsiedel, mit dem italienischen Kapellmeister Morlacchi auf Kosten seiner Gesundheit um die Palme des Erfolges. Seine einzige Unterstützung fand er in dem Intendanten Grafen Heinrich Bixthum, bis dieser nach einigen Jahren sein schweres Amt getränkt und verbittert niederlegte und Graf Körneritz an seine Stelle trat. Um den Mächtigkeiten der Fremden erfolgreicher entgegenzutreten zu können, lernte er, wie früher Böhmisches, nun Italienisch, denn er hatte neben der Leitung der deutschen Oper auch die Vertretung Morlacchis bei den Italienern übernehmen müssen, wozu noch Kirchenmusiken und die Hoffestlichkeiten kamen. Sein dabei bewiesener Ernst und Eifer waren an hoher Stelle trotz allen Widerstrebens nicht unbemerkt geblieben, und Weber errang sich nach kurzer Zeit gleich in seinem Eintrittsjahre durch königliches Dekret vom 13. September 1817 seine lebenslängliche Anstellung.

Unter vielen zweckdienlichen Reformen hat Weber in Dresden den Taktstock eingeführt. Bisher sah der Dirigent im Orchester am Klavier, bei schwierigen Stellen den Takt mit der Hand andeutend.

Seine Vermählung folgte seiner lebenslänglichen Anstellung auf dem Fuße. Den 4. November 1817 wurde

Weber mit Caroline Brandt zu Prag, wo sie im Engagement bisher verblieben war, getraut. Nach der Hochzeitsreise, die sich zu einer Konzertreise erweiterte, lehrte das junge Paar am 20. Dezember 1817 nach Dresden in das ersehnte eigene Heim zurück.

Auch der lebhafteste Glückstraum, auf dem Lande zu leben, sollte Weber in Erfüllung gehen. Im Sommer 1818 bezog er das Häuschen in Klein-Hosterwitz, nahe bei Pillnitz, wo zum größten Teil „Der Freischütz“, „Curvyranthe“ und „Oberon“ entstanden, oder er bewohnte bei schwererem Dienst „Cosels Garten“ in Dresdens Antonstadt.

Sofort nach seiner Ankunft in Dresden faßte Weber den „Freischütz“ wieder ins Auge. In grauer Vorzeit wurzelt die Volksjagd vom „wilden Jäger“. Aus ihr entstand Friedrichs Kind's Operndichtung. Dem Schöpfergeist Carl Maria von Webers verdanken wir die herrliche Komposition der Oper.

Schon im Jahre 1810 wurde Weber, wie schon vorher erwähnt, auf den Freischützstoff aufmerksam, gleich nach dem Erscheinen von Apels „Gespenserbuch“, welches er bei seinem Freunde Alexander von Dusch auf dem Schloß Neuburg bei Heidelberg vorfand. Im ersten Eifer wurde von beiden ein Szenarium entworfen, und Dusch konzipierte einige Auftritte. Dusch wurde an der Ausführung durch dringende Arbeiten verhindert, und Weber, mit der Komposition seines „Abu Hassan“ beschäftigt, vergaß die Anregung sechs Jahre hindurch. Da lernte er am 10. October 1816 auf einer Durchreise in Dresden Friedrichs Kind kennen, und es kam zwischen beiden zu einer Verständigung über die Verwertung der Freischützjagd zu einer Operndichtung.

Johann Friedrich Kind wurde am 4. März 1768 zu Leipzig geboren, wo sein Vater Stadtrichter und Mitglied des Ratskollegiums war, erhielt seine Vorbildung auf der dortigen Thomasschule und studierte von 1786 ab auf der Universität daselbst die philosophischen und Rechtswissenschaften. Um sich eine Laufbahn zu eröffnen, trat er 1789 als Aktivist in das Justizamt zu Delitzsch. Bald machte sich hier der junge Schöngelst in allen geselligen Kreisen geltend, er errichtete ein Privattheater und spielte auf demselben selbst mit großem Beifall. Im Jahre 1792

wandte er sich nach Dresden und wurde hier im folgenden Jahre in die Reihe der Advokaten aufgenommen. In guten Verhältnissen lebend, legte er 1814 seine Advokatur nieder, um sich ganz literarischer Beschäftigung widmen; 1818 erhielt er in Anerkennung seiner Tätigkeit vom Herzog von Sachsen-Koburg-Saalfeld den Titel eines Hofrats und starb laut Grabchrift am 25. Juni 1843.

Neun Tage nach seiner Ankunft in Dresden sprach Weber mit Kind im „Dichterthee“, einer literarisch-künstlerischen Vereinigung der Residenzstadt, zum erstenmal über den „Freischütz“. Nachdem sich beide noch einmal im Theater getroffen und ausgesprochen hatten, suchte am 21. Februar 1817 der Komponist den Dichter in seiner Wohnung auf; es kam zu einer dreistündigen Konferenz und bald befand sich das fertige Buch in Webers Händen.

Die „Zubelouvertüre“ komponierte Weber um den 11. September 1818 zu Dresden.

Die „Aufforderung zum Tanze“ entstand in Klavier in Klein-Hosterwitz den 28. Juli 1819. Instructivement wurde sie in späteren Jahren von Berlioz, Ferdinand Langer und Felix Weingartner.

Nicht sofort waren Kind und Weber über die Ausführung der Dichtung einig. Beide hatten gegen die Erzählung gerechte Bedenken: man werde vielleicht niemals die Aufführung wagen, es herrsche eine strenge Zensur; der doppelte Untergang der Liebenden sei allzu tragisch, man werde der Beförderer des Aberglaubens beschuldigt; die Aufopferung der Schuld mit der Schuld könne als unmoralisch gelten. Zuletzt rief Kind begeistert aus: „Weber, ich dichte die Freischützen! mit einem Teufel selbst nehm' ich's. Ich drehe das ganze Spiel um! Nichts Modernes; leben nach dem Dreißigjährigen Kriege, tief im Gebirg! Ein frommer Einsiedler ist mir erschienen! weiße Rose schützt gegen den höllischen Jäger! Die Schuld hält den wankenden Schwachen aufrecht! Der Dämon unterliegt, der Himmel triumphiert.“ Wer Apfels Erzählung mit der Operndichtung vergleicht, wird finden, daß beide in bezug auf Zeitalter, Entwicklung der Hauptidee des Ganzen und sonst sehr voneinander weichen, und daß nicht bloß die ganze Szenerie, z. B.

Eternschießen, die Wolfschlucht, das Jagdmahl, sondern auch die meisten Charaktere, namentlich Kaspar, Ammen (welche keineswegs als ein tänzelndes, hüpfendes Pöfchen, sondern im Gegensatz zu der sanften und zärtlichen Agathe als ein rasches, mutiges Förstermädchen, das wohl selbst seine Flinten laden und abschießen kann, gedacht ist), Skilian, der Eremit, selbst die Figur des Samiel dem Dichter Kind angehören. Nach der Volksfage und Apels Erzählung wird des Jägers Geliebte wirklich durch die Freikugel getötet, ihre Eltern sterben aus Gram, und der Bräutigam endet im Irrenhaus. Allein ein Ausgang dieser Art erschien, wie bereits mit Kinds eigenen Worten gesagt, weder dem Komponisten noch dem Dichter rätlich. Sie wählten daher die weit tröstlichere und erhebendere Idee, daß die Vorsicht die Unschuld schütze, ja wohl ihretwegen einem aus Schwachheit Fehlenden Langmut und Zeit zur Besserung angedeihen lasse.

Eine Einteilung der Oper in vier Aufzüge wurde auf den Rat von Webers Braut, Karoline Brandt, verworfen. Die Oper hieß zuerst „Der Probeschuß“, später „Die Jägersbraut“. Auf Vorschlag des Intendanten der Berliner Hofbühne, des Grafen Brühl, wandelte man den Namen im Jahre 1820, also kurz vor der ersten Auführung in „Der Freischütz“ um. Es ist von Interesse, zu erfahren, daß Kind, ehe er zum zweiten Aufzug kam, bemerkte, daß er zu weit ausgeholt habe; er strich zwei Auftritte weg. Dies war aber keineswegs der Fall mit den zwei Eremitenszenen, mit denen die Oper in allen ersten Druckausgaben beginnt. Kind hielt Weber gegenüber an der Behauptung fest, daß diese Auftritte in dichterischer Hinsicht nicht wegfallen könnten, weil ohne sie die Oper eine Statue sei, welcher der Kopf fehle, allein Karoline schrieb Weber von Prag, gleich nachdem sie das Buch gelesen: „Weg mit diesen Szenen, mitten hinein ins Volksleben mit dem Beginne der Volksoper; lasse sie mit der Szene vor der Waldschenke beginnen.“ Weber, von seiner bühnenerkundigen Braut beeinflusst, hat stets wieder, diese beiden Auftritte weglassen zu dürfen. Der gleich beim Beginn der Oper fallende Schuß sei zu neu und für das Ganze zu vielversprechend, auch werde der Eremit im Gesang zu bedeutend, und nur bei wenigen

Theatern seien zwei erste Bassisten zu finden. Kind gab endlich nach, ließ aber in seiner Buchausgabe die beiden Auftritte „Die Kosen des Eremiten“ als Vorspiel mitbruden; auch im vorliegenden Buche werden sie (als Anhang) gebracht.

Durch äußere Umstände veranlaßt, schrieb Weber unter allen seinen Opern am „Freischütz“ am längsten. Schwere des Dienstes, Widerwärtigkeiten aller Art, Krankheiten seiner selbst und seiner Gattin, Tod seines erstgeborenen kleinen Töchterleins, Kränkungen persönlicher Natur, Kämpfe nach allen Seiten hin waren die Ursache. Bei einem Kaufakte der Sitte gemäß als Zeugen geladen, bereiteten die sächsischen Majestäten selbst dem Komponisten die schwerste Kränkung, sich durch einen Kammerdiener und eine Kammerfrau vertreten zu lassen.

Nach bis 1899 noch ungebrudten Forschungen von Friedrich Wilhelm Jähns, des bedeutendsten Weber-Forschers, denen in manchen anderen Dingen dieses Buch gleichfalls folgt, ist Webers selbstständiges Mitschaffen an der Freischützsdichtung unbezweifelt.

Die nach dem Wunsch des Komponisten (welcher fürchtete, der Zusammenhang möchte gesungen nicht deutlich genug hervortreten) in den Dialog verwebte Erzählung im ersten Aufzug: „Mein Ureltervater, der noch im Forsthaufe abgebildet steht,“ war, wie schon von jeher bekannt, ursprünglich von Kind romanzentartig behandelt und lautete also:

Runo. Herr Ottokar jagte durch Feld' und durch Wald
Freilustig in offener Hirsch;
Da wies sich ihm eine Mannesgestalt,
Geschmiedet aus wütigen Hirsch.
Weil nächstlich, vom Hunger der Kinder geplagt,
Der Frevler im Wanne des Königs gejagt,
Drum ward er verdammt zu dem Hirsch.

Chor (wiederholt die letzte Zeile).

Runo. Herr Ottokar, edelen Sinnes und mild,
Nies eilig mit bebendem Mund:
„Wer trifft mir mit sicherer Kugel das Wild,
Ohn' daß er den Reiter verwund'?
Dem Schützen, der also das Herz mir erstreut,
Verleih' ich die Erbschaft auf ewige Zeit,
Und schen' ihm dies Schloßlein zur Stund'!

Chor (wie oben).

Runo. Doch werde der Tod des Vermessenen Preis,
Verführet den Armen sein Weil!
Knapp Runo, nicht achtend so Straf' als Verfeß,
Nur hörend desammernden Schrei,
Mit gläubigem Herzen die Wächse legt an;
Es fürzte verendend der Hirsch, doch der Mann
War lebend — ward lebzig und freil!

Chor (wie oben).

Neu tritt jedoch nach Jähns auf, daß in Kinds Autograph seiner Freischützsdichtung, sowie in einer für Weber hergestellten Abschrift (beide einst in Webers Besitz) sich mancherlei Bemerkungen und Änderungen zu Kinds Text und auch Zusätze zu demselben von Webers Hand finden. Sie betreffen teils die Nummerierung der zu komponierenden metrisch behandelten Teile des Buches, teils Änderungen in ebendiesem Teile wie auch im Dialog und anderes Nebensächlicheres; manches davon findet sich von Kinds Hand in dessen Autograph neben der von diesem durchstrichenen ursprünglichen Lesart ebenfalls vor; in mehreren Fällen dagegen zeigt die Abschrift dasjenige einfach allein stehend, was schon in Kinds Autograph als Änderung neben dessen ursprünglicher Lesart steht. Die hauptsächlichsten Änderungen von Webers Hand, die sich nicht in Kinds Autograph wiederfinden, sind folgende:

In Kaplars Trinklied „Hier im ird'schen Zammertal“ hat für Kinds Lesart in dessen Autograph:

„Mein Gebetbuch, Katherte,
Karte, meine Wibel!“

Weber die auch von ihm komponierten Worte gesetzt:

„Würfel, Karte, Katherte,
Meine Wiberßibel!“

Eine von Kind getroffene, von Weber beseitigte Anordnung betrifft die in der Partitur mit „Chor der unsichtbaren Geister“ überschriebene Einleitung zum zweiten Finale. Kind gibt den Wortlaut hierzu ohne diese Überschrift wie folgt:

Ein Nabe. Wiltch des Mondes siel außs Kraut!

Waldbügel (schreien). Uhu!

Zweiter Nabe. Spinnweb' ist mit Blut betaut!

Waldbügel (wie oben). Uhu!

Dritter Nabe. Gh' noch wieder Abend graut —

Waldbügel (wie oben). Uhu!

Eule. Ist sie tot, die zarte Braut!

Waldbügel (wie oben). Uhu!

Alle. Oh' noch wieder stukt die Nacht,

Ist das Opfer dargebracht!

Waldbügel. Uhu! Uhu! Uhu!

In der Abschrift dagegen setzt Weber über diese Einleitung: „Unsichtbare Geisterstimmen“, streicht die drei Raben und die Eule, wie auch die Waldbügel, deren „Uhu!“ er aber beibehält, indem er dasselbe einem Unisonochor von Sopran, Alt- und Tenorstimmen übergibt, sämtliche übrigen Worte aber einem Unisonochor von Bassstimmen. Beide Gruppen dieser „Geisterstimmen“ bezeichnet er in der Abschrift: die Bässe mit „Die Ersten“, Sopran, Alt und Tenor mit „Die Andern“.

Eine der bedeutendsten Änderungen Webers an Kinds ursprünglicher Lesart, welche die Abschrift enthält, ist der Wortlaut der Stelle in dem Auftritt zwischen Kaspar und Samiel im zweiten Finale, unmittelbar nach den Worten Samiels: „Was rufft du?“ Alles darauf Folgende bis ausschließlich „Es sei, bei den Pforten der Hölle!“ hat nämlich Weber teils mit einem halben Oktavblatt überklebt, teils durchstrichen. Das Blatt enthält die von ihm komponierte Lesart, welche sich wohl in den gedruckten, durch Kind besorgten vier Ausgaben seiner Freischütz-dichtung vorfindet, nicht aber in seinem Autograph davon, dessen Lesart lautet:

Samiel. Was rufft du?

Kaspar. Meine Frist ist schier abgelaufen. Dreimal hast du sie mir verlängert. (Schleichend.) Du wirst's auch zum vierten Male —

Samiel. Nein!

Kaspar. Wenn ich fernerhin dein Reich mehre auf Erden —?

Samiel. Sag' an!

Kaspar. Meine Seele entgeht dir nimmer. Längere Nachsicht erkauf' ich!

Samiel. Womit?

Kaspar. Mein Kamerad kann nicht mehr fern sein!

Samiel. Was begehrt er?

Kaspar. Freitugeln.

Samiel. Sechse treffen, sieben assen!

Kaspar. Die Hebente ist dein, Herr! Lente sie nach seiner Braut!

Samiel. Was fruchtet's?

Kaspar. Unheil! Umsonst suchte ich sie zu einer Sünde zu verleiten; sie verwarf mich; aber —

Samiel. Ich habe keinen Teil an ihr.

Kaspar. Aber ihren Verdrüßigam wird ihr Tod zum Selbstmörder machen! Ihr Vater ist alt, sie sein Abgott — wer weiß, ob nicht auch mein Kamerad der Verzweiflung unterliegt.

Samiel. Warum ruft er nicht selbst?

Kaspar. Er würde ohne Beistand die Schreden nicht tragen, womit deine Weisheit den Zauber umgibt; er würde stiechen, ehe die Arbeit vollendet, oder, fiel er in deine Hand, allein fallen! Aber auch das Mädchen, das mich verschmähte, muß sterben! Nicht umsonst lieh' ich das neue Opfer.

Samiel. Glender! Morgen endet deine Frist!

Kaspar. Du gewährst mir eine neue!

Samiel. Wenn dein Kamerad mir zuteil wird.

Kaspar. Wieder auf drei Jahre?

Samiel. Es sei! Bei den Pforten der Hölle! Morgen — er oder du!

Des Dichters vierte Ausgabe letzter Hand von 1843, sein sogenanntes „Freischütz-buch“, fügt in das obige Zwiegespräch, das sonst ganz gleichlautend mit dem von Weber in Abschrift verzeichneten abgedruckt ist, zwischen den Zeilen „Ihn — und den Vater“ und „Noch hab' ich keinen Teil an ihr!“ noch folgende Zeilen ein:

Samiel. Hast du sie zur Sünde verleitet?

Kaspar. Umsonst! Der Lockung widersteht ihr und des Klausners brünstiges Gebet —

Samiel. So hab' ich keinen Teil an ihr.

augenscheinlich in der Absicht, um an die in dieser Ausgabe zu Anfang der Oper beibehaltene Szene mit dem Eremiten zu erinnern. Inwiefern nun die von Weber in der Abschrift verzeichneten hauptsächlichsten Änderungen und Zusätze zu Kinds Dichtung von ihm, Weber, herrühren oder nicht, das ist freilich nicht mehr zu entscheiden. Einiges davon dürfte als sein Eigentum anzusehen sein, am meisten wohl die oben angeführte Wechselrede zwischen Kaspar und Samiel im zweiten Finale, die in ihrer für musikalische Komposition fast unbrauchbaren Fassung sofort durch Weber erkannt wurde und danach, sei es nur mittel- oder unmittelbar, Veranlassung wurde zu der jetzigen so ergreifenden Gestalt dieses Teils des Auftritts.

Die Romanze und die Arie Annchens „Einst träumte meiner sel'gen Base“ wurde auf Bitte der diese Partie bei der ersten Aufführung des „Freischütz“ darstellenden Mademoiselle Eunike von Kind und Weber kurz vor dieser Aufführung noch in die Oper eingefügt. Jene Bitte trug Graf Brühl, der sich die Uraufführung des „Freischütz“ für die königlichen Schauspiele zu Berlin gesichert hatte, Weber in einem Briefe vom 21. März 1821 als die seinige vor und knüpfte noch eine zweite daran, den ursprünglich „böhmischen Fürsten Ottokar“ in einen „Grafen Schreckenstein“ umzuwandeln. Webers Antwort vom 25. desselben Monats ist bemerkenswert genug, um sie hier mitzuteilen, wie das Berliner königliche Theaterarchiv sie im Originale aufbewahrt. Sie lautet: „Ew. Hochgeborenen verehrtes Schreiben hatte ich kaum erhalten, als ich auch schon zu Freund Kind eilte, ihm Ihren Wunsch wegen des Annchens mitzuteilen. Es kann uns zwar nicht angenehm sein, etwas eigentlich Unnötiges da einzuschleichen, wo wir auf eine Steigerung und Abwechslung der Empfindung durch die Ravatine der Agathe und das darauf folgende Brautlied gerechnet hatten. Das Verlangen aber, Ihrem Wunsche Genüge zu leisten, und die Überzeugung, daß es aus richtiger Kenntnis der Theaterleute hervorgeht, ließ uns einen hoffentlich glücklichen Ausweg und eine Mittellinie zwischen beiden Empfindungen finden. Natürlich kann es immer keine große Arie werden, aber Gelegenheit zur Erhöhung der Bedeutung des Annchens in Spiel und Gesang soll es bieten. Kind hat mir schon heut die Worte geschickt, und diese haben mich so angesprochen, daß sie so gut als fertig komponiert sind. Doch habe ich Lust, das Ganze erst in Berlin zu vollenden, um Mademoiselle Eunike vielleicht hin und wieder etwas recht fehlgerecht zu machen. Die Umwandlung des Fürsten in einen regierenden Grafen ist Kind ganz recht, nur legt er eine Supplik gegen den Schreckenstein ein, da ihn dieser Name eine Verwandtschaft mit dem Wiener Teufelsteine und Schreckenhörnern usw. herbeizuführen scheint. Dem Himmel sei Dank, daß die Sache einmal so weit gediehen ist, und er gebe seinen ferneren Segen dazu.“ Der Umwandlung des Fürsten in einen Grafen war übrigens schon die

des Namens der Oper „Die Jägersbraut“ in „Der Freischütz“ ebenfalls auf des Grafen Brühl Bitte vorausgegangen, worüber Weber den 25. Juni 1820 an diesen schreibt: „Nach genommener Rücksprache mit unserem Freunde Kind sind wir übereingekommen, Ihrem Wunsche gemäß das Mägdlein zu einem Knaben zu erheben und ‚Der Freischütz‘ zu nennen. Es hatten uns anfangs mancherlei Gründe abgehalten, diesen eigentlich am nächsten liegenden Titel zu wählen; Ihr Wunsch hat nun den Ausschlag gegeben.“

Das älteste nachweisbare Datum vom Beginn des Schaffens an dieser herrlichen Oper stellt eine Notiz in Webers von ihm selbst verfaßten Verzeichnis seiner Kompositionen fest. Es heißt dort: „Arie Nr. 3 zur ‚Jägersbraut‘, skizziert den 22. April 1817“, also sehr bald nach dem Empfang der vollständigen Dichtung durch Kind.

Die bescheidenen Räume, in denen diese wunderbare Schöpfung ihre ersten Keime trieb, sind jetzt verschwunden. Es waren einige Parterrezimmer im Häuschen Nr. 30 im sogenannten „italienischen Dörfchen“, welche Weber bei der alten unverehelichten Schwester des damals schon verstorbenen italienischen Kastraten Ceccarelli bewohnte. Dem stolzen Bau des Dresdener Museums in den Jahren 1846 bis 1855 mußte das italienische Dörfchen weichen, und mit ihm das Häuschen Nr. 30. Es stand wunderfamerweise fast genau auf derjenigen Stelle, auf welcher sich jetzt Webers ehernes Standbild erhebt. Die auf dem schön verzierten Pult zur Seite der Statue aufgeschlagen ruhende Partitur mit der vertieften Inschrift: „Der Freischütz. Oper. Dichtung von Friedrich Kind. Komponiert von Carl Maria von Weber“, erscheint, hier gerade an dieser Stelle, wo sie von letzterem einst entworfen und ihre Ausführung begonnen wurde, als eine glückliche Ausgleichung des Mißstandes betreffs des so unvorteilhaft gewählten Standortes des Monumentes, welches, in einen Winkel gedrängt, deshalb in seiner Erscheinung nicht zur vollen Geltung kommen konnte. Fortgesetzt wurde die Komposition zu Dresden im dritten Stock des Hauses Nr. 9 am Altmarkt nach Webers Verheiratung. Aber eine Menge verschiedenartiger Berufsarbeiten, sowie die Herstellung kontraktlich abzuliefernder Werke verzögerte die

Vollendung der Oper. Diese erfolgte erst am 13. Mai 1820, und zwar in Webers damaliger Sommerwohnung in der Antonstadt-Dresden, im sogenannten „Coselschen Garten“, nahe dem „Linkeschen Bade“, in einem Hause, das, wie das Häuschen im italienischen Dörfchen, worin „Der Freischütz“ begonnen wurde, jetzt ebenfalls verschwunden ist, indem es dem Stallbau der Oppenheimschen Villa Platz machen mußte.

Im Februar 1820 begann Weber eine neue dramatische Arbeit: „Die drei Pintos“, scherzhaft, unvollendet gebliebene Oper in drei Aufzügen; Dichtung von Theodor Hell (Hofrat Karl Winkler), nach einer Novelle „Der Brautkampf“ von C. Seidel. Nur die ersten sieben Nummern wurden entworfen. Meyerbeer übernahm es auf Wunsch von Webers Witwe, die „Drei Pintos“ zu ergänzen, kam aber nicht dazu. Erst Gustav Mahler vollendete die Oper unter Benutzung Weberscher Melodien nach einer Überarbeitung des Buches vor dem Enkel Webers, Hauptmann Karl von Weber. Die erste erfolgreiche Aufführung fand den 20. Januar 1888 am Stadttheater zu Leipzig statt.

Vom 25. Mai bis 15. Juli 1820 komponierte Weber die trotz spanischer und Zigeunermotive echt deutsche Musik zu „Preciosa“, dem Schauspiel von Piaz Alexander Wolff, das zum erstenmal den 14. März 1821 im königlichen Opernhause zu Berlin zur Erstaufführung kam, da das neue Schinkelsche Schauspielhaus noch nicht eröffnet war. Auch zu dieser Komposition wurde Weber durch den Berliner Intendanten Grafen Brühl veranlaßt, dem die vorher von Carl Eberwein in Weimar komponierte Musik zu „Preciosa“ nicht genügte. Weber war nach einer größeren Konzertreise bei der Erstaufführung nicht anwesend. Diese Komposition ebnete dem nachfolgenden „Freischütz“ in glücklichster Weise die Wege.

Weber war am 4. Mai mit seiner Gattin selbst nach Berlin gekommen, um seine Oper einzustudieren und selbst zu dirigieren.

„Der Freischütz“ wurde abgeschlossen mit der nachträglichen Komposition der Romanze und Arie Annchens Nr. 13, „Einst träumte meiner sel'gen Base“, die Weber in Berlin, kurz vor der ersten Aufführung, am 28. Mai

1821 in seiner damaligen Wohnung im ersten Stock des Hauses Behrenstraße Nr. 34 schrieb, und zwar, wie schon früher gesagt, auf Bitte von Mademoiselle Johanna Cunife, dieses in Gesang wie Spiel gleich vollkommenen Musterbildes eines „Mnchens“.

Die erste Operaufführung in dem von Schinkel nach dem Brande neu erbauten, mit Goethes „Iphigenie“ am 26. Mai 1821 wieder eröffneten Schauspielhause, war am 18. Juni 1821, dem Erinnerungstage der Schlacht bei Belle-Alliance, Webers „Freischütz“.

Umstehend der Theaterzettel der Aufführung.

Der Erfolg des Abends ging weit über die Bedeutung einer gewöhnlichen Opernpremiere hinaus. Die von dem allmächtigen Spontini angestrebte italienische Richtung hatte ihren Höhepunkt erreicht. Sie unterlag jedoch in des Italiens „Olympia“ gegenüber dem echtdeutschen Weberschen „Freischütz“, dessen Handlung, obwohl allgemein bekannt, hier nun folgen mag.

In einer Waldgegend mitten im Gebirge kniet vor einem Kreuz in der Nähe seiner Einsiedelei ein frommer Klausner, in Gebet versunken. Schwere Sorgen bedrücken ihn, er glaubt seine Pflegebefohlenen, einen jungen Jäger mit seiner Braut, in drohender Gefahr. Ein Traumgesicht hat ihn gewarnt, er fleht zu Gott, die Not abzuwenden. Da naht sich die junge Verlobte, um ihn mit Brot und Früchten zu erfreuen. Er macht sie mit seiner Besorgnis bekannt und überreicht ihr als Talisman weiße Rosen, deren erstes Keislein einst ein Pilger aus Palästina mitgebracht habe. — Auf einem freien Platz vor einer Waldschenke findet ein Preisschießen statt. Der Bauer kommt dabei über den Jäger; dem jungen Weidmann Max gelingt es nicht, auch nur zu einem einzigen guten Schusse zu kommen. Seit Wochen schon verfolgt ihn dieser Unstern, und auch heute muß er den Preis einem treffsicheren Bauernburschen überlassen; er wird von diesem geneckt und gehänselt, und in seinem Unmut geht er ihm zu Leibe. Es kommt zu einem Handgemenge, welches der Erbsförster Runo, Marens Brotherr, der etwas verspätet zum Freischießen kommt, mit Hilfe seiner Jägerburschen trennt. Er erfährt, daß Max vom Königschusse ausgeschlossen werden mußte, weil er stets gefehlt habe, daß aber sonst

Königliche Schauspieler.

Montag, den 18. Juny 1821.

Im Schauspielhause.
Zum Erstenmale:

Der Freischütz.

Oper in 3 Abtheilungen (zum Theil nach dem Volksmärchen: Der Freischütz),
von F. Knd. Musik von Carl Maria v. Weber.

Personen:

Dirck, regierender Graf
Cuno, größter Erbschatz
Agathe, seine Tochter
Blanchen, eine junge Verwandte
Caspar, erster Jägerbursch
Morz, zweiter }
Samuel, des Schwarze Hiez }
Ein Erbm
Willan, ein reicher Bauer
Brauungstern
Jäger und Gefolge des Grafen
Landleute und Musikanten.
Schildenungen.

Hr. Adenstein.
Hr. Bauer.
Mad. Seidler.
Wdt. Joh. Kunze.
Hr. Blum.
Hr. Schmet.
Hr. Hilbrand.
Hr. Fern.
Hr. Diebemann.
Wdt. Henri. Kemwalt u.
Hr. Michael.
Hr. Tischow.
Hr. Zuggenbogen u.

Szene: In Böhmen. Zeit: kurz nach Beendigung des dreißigjährigen Krieges.
Die sämtlich neuen Decorationen sind von dem Königl. Decorations-Maler Herrn Scopios
gezeichnet und gemalt.

Altenblätter sind das Stück für 4 Groschen an der Kasse zu haben.

Zu dieser Vorstellung sind nur noch Parterre-Billets à 12 Gr. und Amphitheater-Billets à 6 Gr. zu haben.

Anzeige.

Im Opernhause: Der Jude, Schauspiel in 5 Abtheilungen, nach dem Englischen des Lumberland. Hierauf: Der Nachtwächter, Posse in 1 Aufzuge, von Th. Körner.

Dienstag den 19. Juny. Im Opernhause: Die Jungfrau von Orléans, romantische Tragödie in 5 Abtheilungen, von Schiller.

Bekanntmachung.

In der Buchhandlung von Dunder und Humblot, französische Straße Nr. 20. a. sind verkauft:
E. v. Houwald das Bild, Trauerspiel in 5 Acten, 1 Rthlr. 12 Gr.
Waffen der Feuerschirm, die Himmels, zwei Trauerspiele, 1 Rthlr.
Büerte romischer Theater, 12r Band, (enthält: die Sepsinfersfamilie; der Fiedler als Marquis; der von wünschte Prinz), 1 Rthlr. 8 Gr.
Kältner's Spiele für die Bühne, Band 1 und 2. (enthalten: der neun und zwanzigste Februar; die Vertonten; der ogallische Kater; die Zerstörung aus Genuinum; die Zwissleria; die großen Kinder; der Wahn; der Witz; die Datsel), 8 Rthlr. 8 Gr.

Anfang 6 Uhr; Ende 9 Uhr.

Die Kasse wird um 5 Uhr geöffnet.

alles in Liebe und Güte geschehen sei. Kaspar, Maxens Genosse, gibt, um zu helfen, bösen Rath: er weist auf die Mächte der Unterwelt hin und wird von dem Erbförster herb in seine Schranken zurückgewiesen. Mit Milde rät Runo dem künftigen Eidam, sich zusammenzunehmen, damit er ihm nicht dennoch nach einem mißlungenen Probeschuß sein Mädchen versagen müsse. Er erzählt nach allgemeiner Aufforderung die Geschichte und das Herkommen des Probeschusses und verweist den mutlosen Max auf Gott und seinen mächtigen Schuß. Der Erbförster entfernt sich mit seinen Jägern, und Maxens glücklicher Nebenbuhler tanzt nach gütlicher Zuredung mit seinen Bauern bei eingetretener Dämmerung und Kühle in die Schenke. Der allein zurückgebliebene Jäger gibt sich nun rücksichtslos seiner Verzweiflung hin. Er wird in seinem wankenden Gottvertrauen von dem dämonischen Samiel, einem zur Hölle verdamnten gottlosen Jagdfürsten, der nun als böser Geist darauf ausgeht, unter getreuen Jägern für seine nächtlichen Fahrten neue Werbungen zu machen, belauert und von dem zurückkehrenden Kaspar zum Trinken aufgefordert, um nachher dessen bösen Ratschlägen um so geneigter zu sein. Der wüste Genosse mischt ihm betäubenden Saft in seinen Wein und verweist ihn nach seinen bisherigen Fehlschüssen auf Freikugeln, die um Mitternacht in der Wolfsschlucht zu gießen seien; sie vermöchten das fernste Ziel nach Willkür zu treffen, und wer sie gebrauche, sei ein „Freischütz“. Er verhilft dem Kameraden sofort zu einem glücklichen Schuß aus seiner eigenen Büchse und besetzt die Federn von dem erlegten Adler auf Maxens Hute. Nach langer Zuredung erhält er von Max in dessen Noth und vernichtetem Selbstvertrauen das Versprechen, Glog zwölz zum Kugelguß in der finstern Waldschlucht zu erscheinen. Kaspar verpflichtet den Jäger zum Schweigen gegen jedermann: damit ihn niemand warnen könne, wie er innerlich meint. Er überläßt sich nach Maxens Entfernung seiner wilden Freude, der Hölle ein neues Opfer zugeführt und eine weitere dreijährige Frist für sich in Aussicht zu haben. — Im nahen Forsthaufe harret indessen die bräutliche Agathe gemeinsam mit dem schelmischen, waldbrischen Annchen auf Max und seine Kunde von einem glücklichen Schuß. Annchen besetzt

ein Bild des alten Urgroßvaters Kuno, welches plötzlich von der Wand herabgefallen war und im Heruntergleiten Agathe eine kleine Wunde beigebracht hatte. Die junge Braut ist von bangen Ahnungen erfüllt, und Annchen sucht mit Gesang und Zureden ihren düstern Sinn aufzuheitern. Sie sprechen von den weißen Rosen, und Agathe bezieht die Ahnung des Eremiten auf das herabgefallene Bild, welches sie hätte töten können. Annchen mahnt zur Nachtruhe, doch Agathe will Max erwarten, um eine Bürgschaft seines morgenden Glückes zu erfahren. Der geliebte Mann kommt, behauptet gegen die Wahrheit, gar nicht beim Freischießen gewesen zu sein, aber dennoch einen Glücksschuß abgegeben zu haben. Er verweist auf die Adlersfedern auf seinem Hute, spricht von einem nochmaligen Glück, von einem Hirsch, den er in der Wolfschlucht geschossen und der, um nicht gestohlen zu werden, noch in der Nacht hereingeschafft werden müsse. Das Entsetzen der beiden Mädchen über die nächtlichen Schrecken der verurtheilten Schlucht beschwichtigt er mit seinem vermeintlichen Pflichtgefühl und eilt davon, seinem bösen Vorhaben entgegen. — Um die Mitternachtstunde findet in der Wolfschlucht unter Sturm und Graus, bei einem tobernden Gewitter und allen Schrecken der Unterwelt, der Guß von sieben Freikugeln durch Kaspar in Maxens Anwesenheit statt; sechs von ihnen treffen unfehlbar jedes beliebige Ziel, die siebente aber gehört dem, der jene sechs segnete und diese nun lenken wird, wie ihm beliebt. — Der nächste Morgen bringt nach Regen und Sturm ein herrliches, sonniges Jagdwetter. Max hat mit seinen Freikugeln bereits drei glückliche Schüsse unter den Augen des zum Probeschuß herbeigekommenen Fürsten getan, Kaspar hat seine Kugeln nach Elstern vergeudet. Sein finsternes Ziel bedarf der letzten Freikugel aus dem Rohre Maxens, der wie Kaspar nur noch eine Kugel hat. Kaspar erlegt noch lachend mit der seinigen ein Fuchschlein, und nun hat nur noch Max die Teufelskugel für den Probeschuß. — In ihrem Stübchen erwartet Agathe, bräutlich geschmückt, das muntere Annchen, der sie ihre fortdauernden bangen Ahnungen nicht verbergen kann. Annchen sucht sie mit einem grüßeligen Scherzgesang zu erheitern, die Brautjungfern kommen, um Agathe abzuholen, Annchen bringt

die Schachtel mit der Brautkrone herbei, und es findet sich irrtümlich als böse Vorbedeutung ein Totenkranz in ihr. Da ein Blumenschmuck für die Braut nun nicht so schnell herbeizuschaffen ist, so greift Munchen zu den auf dem Hausaltar stehenden Rosen des Eremiten und schlingt daraus die Ehrenzier. — Auf weitem Plaze im Walde gedenkt der Fürst, umgeben von seinen Gästen, Hofleuten und Jägern, den Probeschuß durch Max ausführen zu lassen. Auch Kaspar ist zugegen und harret, an einen Baum gelehnt, ungeduldig auf das Erscheinen der Braut, die nach seiner Abmachung mit Samiel dem Probeschuß zum Opfer fallen soll. Max stößt die Freikugel in seinen Lauf, der Fürst bezeichnet als leichte Aufgabe eine weiße Taube in der Richtung Kaspar's, Max drückt ab, die Taube fliegt davon, Agathe wird in demselben Augenblick halb ohnmächtig und scheinbar getroffen sichtbar, jedoch Kaspar wälzt sich, zu Tode verwundet, in seinem Blute. Die siebente Kugel äffte; anstatt sie nach der Braut zu lenken, führte sie Samiel nach dem Herzen Kaspar's, der in seiner eigenen Schlinge seinen Lohn im Tode findet. Beim Anblick der aus schwerer Ohnmacht erwachenden Agathe gebietet der Fürst dem erschütterten Max, die Wahrheit zu gestehen. Der Keuige bekennt, daß er zu seinem Probeschuß eine Freikugel geladen habe, und der Fürst verbannt ihn zur Strafe für diesen Frevel aus dem Lande. Dem Kluglos diesem Urtheil weichenden Max tritt der Eremit entgegen, der mahnt, Menschenglück nicht ferner auf einer Kugel Lauf zu setzen, den Probeschuß nicht mehr stattfinden zu lassen und dem Irrenden zu verzeihen. Der Fürst willfahrt dem milden Wort und verzeiht dem Bußfertigen unter der Bedingnis eines Probejahrs, nach welchem er selbst den Herzensbund zu knüpfen verspricht.

Die Berliner Bevölkerung, deren maßgebende Personen aus allen Kreisen der Hauptstadt am Abend des 18. Juni anwesend waren, bereitete der Oper eine begeisterte Aufnahme. Nicht ganz so entzückt verhielt sich die Kritik, und seltsame Dinge kamen dabei zutage.

E. T. A. Hoffmann, der Freund Spontinis, tadelte die „poetisch fraßenhafte“ Richtung des Textes und vergaß dabei seine noch fraßenhafteren „Elixiere des Teufels“; er fand nur die Agathen-Arie im zweiten Aufzuge auf

voller Höhe und beschuldigte schließlich Weber sogar eines Plagiats an Spontini. Dennoch gipfelte er seine Anerkennung in folgendem: „Seit Mozart ist nichts Bedeutenderes für die deutsche Oper geschrieben worden als Beethovens ‚Fidelio‘ und dieser ‚Freischütz‘.“

Belter verwarf in einem Brief an Goethe das Ganze kurzweg.

Auch Spohr, der doch Weber hoch verpflichtet war, zeigte wenig Begeisterung für den „Freischütz“. Spohr hatte sich auch eine Oper gleichen Stoffes nach Apel von dem Hoboisten Georg Döring unter dem Titel „Der schwarze Jäger“ anfertigen lassen; er gab aber sein Vorhaben auf, als er von Webers Absicht vernahm. Weber empfahl ihn bald zum Hofkapellmeister in Kassel.

Reichlich entschädigt wurde der Komponist durch die Anerkennung des großen Beethoven und durch den sich immer mehr steigenden Erfolg der Aufführungen einer Oper. Sie begann ihren Siegeszug um die bewohnte Erde.

Ermähnt sei, daß die von Weber nicht in Musik gesetzten Eingangsszenen der Oper 1871 von dem hohburgischen Musikdirektor Oskar Möricke nach Motiven aus der Oper komponiert und 1893 am Stadttheater in Lübeck aufgeführt wurden.

Zwölf Tage nach der Berliner Aufführung kehrte Weber am 1. Juli 1821 mit seiner Karoline nach Dresden zurück, leider mit den Anzeichen eines unheilbaren Brustleidens behaftet. Die beiden Berliner Monate waren die Glanzzeit in seinem Künstlerleben gewesen.

Von allen Aufführungen des „Freischütz“ spricht wohl keine lebendiger für die Vollständigkeit desselben, sowie dafür, daß er alle Schichten der Gesellschaft bleibend durchdrungen hat, als die der katholischen Stiftsschule zu Einsiedeln (Schweiz). Sie brachte ihn zuerst am 20. Februar 1879 auf ihrem „Schultheater“ zur Aufführung. In Rücksicht auf die Zöglinge schuf die Schuldirektion die Dichtung in durchgreifender Weise um, derart, daß das weibliche Personal der Oper verschwand. Agathe wurde zum Knaben Richard als Sohn von Max, der bereits Sidam des Erbförsters Kuno ist, und Annchen verwandelte sich in Heinrich, einen jungen Verwandten. Max wirt nun,

gleich Agathens Verlobtem, um die Stelle des Erbförsters durch einen zu leistenden Probechuß. So ist es jetzt Richard, der im Duett des zweiten Aufzugs um den Vater bangt, der in der großen Arie ihn erwartet, ihn endlich jubelnd begrüßt und im Terzett ihn voll Schmerz wieder entläßt, der erheitert wird im Duett und Terzett durch Heinrichs, seines Gespielen Fröhlichkeit, wobei Anuchens Arie vom „schlanken Burschen“ sich zum jugendfrischen „Lob des Lebens eines Reitersmannes“ umgestaltet, eben wie des dritten Aufzugs „Trübe Augen“ einen „flotten Jäger“ und in Richard den einstigen Erbförster feiert. An zahlreichen Stellen sind die Worte der Dichtung geändert, freilich nur selten in glücklicher Weise. Wider Erwarten sind Kaspar's Worte wenig, die Szene in der Wolfsschlucht fast gar nicht berührt. Übrigens ist die Musik ganz ohne jede Auslassung geblieben, wie das in Einsiedeln bei Gebrüder Benziger 1879 gedruckte Buch beweist.

In alle modernen Sprachen hat man den „Freischütz“ überetzt, man hat ihn dabei verballhornt, bearbeitet, überarbeitet, auch die Zensur hat ihm zugesetzt, und man hat ihm dennoch nichts von seinem Reiz und Wert nehmen können. Im Gegenteile, man vergrößerte seinen Ruhm.

Wenn schon die Art der Aufführung des „Freischütz“ in Einsiedeln zu diesen Seltsamkeiten gerechnet werden dürfte, so noch mehr die erste Aufführung dieser Oper in Paris. Castil-Blaze in seinem Werke „Théâtres lyriques de Paris“ schreibt: „Am 7. Dezember 1824 ‚Der Freischütz‘. Dieses Meisterwerk von C. M. de Weber, dieser bis heut glückliche Sieger, wurde ausgepiffen (sifflé), hingemordet (meurtrié), beschimpft (bafoué), zerstückt (navré), bespöttelt (moqué), bespien (conspué), bewizelt (turlupiné), verschrien (hué), herabgewürdigt (vilipendé), erniedrigt (terrassé), zerrissen (déchiré), zerpflückt (lacéré), grausam in die dritte Versenkung gestossen (enfoncé jusqu'au troisième dessous). Die Journalisten, die keine andere Meinung als die des Publikums haben, vereinigten sich, Webers Musik zu schmähen und verächtlich zu machen. Mein Respekt für das Werk und den Komponisten hatte mich verhindert, die kleinste Änderung mit

worden war, findet sich eine Spur davon. Auch die Rosersche Musik ist verschollen. Näheres über diese beiden Vorgänger des Weberschen „Freischütz“ findet sich in der „Wiener Neuen musikalischen Presse“ vom 25. Dezember 1808 unter dem Titel: „Eine bisher unbekannte Komposition des Freischütz.“

Auch Parodien auf den „Freischütz“ tauchten auf, Grillparzer machte sich über die Wolfschluchtszene lustig, überhaupt entstand eine große Literatur unter seinen Spuren.

Der deutsche „Freischütz“, die „Volksoper“, wie sie Friedrich Kind in seinem „Freischütz-Buch“ von 1843 auf dem Titelblatt bezeichnet, wird für alle Zeiten als ein Spiegelbild deutschen Wesens im Herzen unseres Volkes fortleben.

Wie in einem Hymnus spricht sich Richard Wagner über ihn aus: „O mein herrliches deutsches Vaterland, wie muß ich dich lieben, wie muß ich für dich schwärmen, wäre es nur, weil auf deinem Boden der ‚Freischütz‘ entstand. Wie muß ich das deutsche Volk lieben, das den ‚Freischütz‘ liebt, das noch heute an die Wunder der naivsten Tage glaubt, das noch heute, im Mannesalter, die süßen geheimnisvollen Schauer empfindet, die in seiner Jugend ihm das Herz durchbehten! Ach, du lebenswürdige deutsche Träumerei! Du Schwärmerei vom Walde, vom Abend, von den Sternen, vom Monde, von der Dorfsturmglocke, wenn es sieben schlägt! Wie ist der glücklich, der euch versteht, der mit euch glauben, fühlen, träumen und schwärmen kann! Wie ist mir so wohl, daß ich ein Deutscher bin!“

Inmitten des großen Erfolges, den Carl Maria von Weber mit seinem „Freischütz“ errang, trat am 11. November 1821 an den Konsejer die Aufforderung des Operndirektors Barbaja heran, für das Kärntertor-Theater in Wien eine Oper im Stil der erstgenannten zu schreiben.

Weber leistete der Aufforderung Folge und kam am 21. September 1823, nachdem ihm inzwischen seine Lina einen Sohn, Max Maria, geschenkt hatte, selbst nach

Wien, um am 25. Oktober die Erstaufführung seiner „Coryanthe“ zu dirigieren.

Nachdem Kaiser Franz I. in huldvoller Audienz noch von Weber die Widmung der Oper entgegengenommen hatte, am 5. November verließ der Komponist die Kaiserstadt, um am 10. November nach Dresden zurückzukommen, wo ihm das Hoftheaterpersonal einen festlichen Empfang bereitete. Eine große Mattigkeit machte sich bei ihm fühlbar, seine fortschreitende Krankheit zeigte sich in Herabminderung seiner Kräfte.

Bei zunehmender geistiger Übermüdung war Weber im Juli 1824 erholungs- und heilbedürftig nach Marienbad gereist und Anfang August von dort nach Dresden zurückgekehrt. Da trat, wie schon einmal im Jahre 1822, die ehrende Aufforderung Charles Kembles, für London eine Oper zu komponieren, an ihn heran, und er beschloß bei der hohen Achtung, welche ihm der Träger eines berühmten Namens einflößte, und bei steter Vorliebe für England die Annahme. Kemble überließ ihm die Wahl des Stoffes und wies auf „Faust“ oder „Oberon“ hin. Weber entschied sich, rücksichtsvoll gegen den Faust-Komponisten Spohr, für „Oberon“, wie einst Spohr den Freischützstoff ablehnte, als er von Webers Beschäftigung mit diesem Volksmärchen hörte.

„Oberon, König der Elfen“ entstand aus banger Sorge um die Zukunft seiner Familie, die er bei seinem leidenden Zustande bald hilfsbedürftig auf dieser Erde zurückzulassen fürchten mußte.

Am 6. Januar 1825 wurde Weber, dessen Lieblingswunsch es war, ein Töchterchen zu besitzen, in Dresden der zweite Sohn Alexander Viktor Maria geboren.

Im Frühjahr unterbrach er mit Rücksicht auf seine Gesundheit die Arbeit am „Oberon“ und begann eine Badekur, die seine besorgten ärztlichen Freunde nicht länger für aufschiebbar erklärten, in Ems.

Über Gotha und Wiesbaden reisend, überall von seinen Freunden und Verehrern jubelnd begrüßt, durch vielfache drastische Beweise seiner Volkstümmlichkeit erfreut, langte er am 15. Juli 1825 in Ems an, und körperlich und geistig erfrischt, mit neuer Lust zur Arbeit, hoffnungsfroh der Aufführung seiner „spontinibefreiten“ Coryanthe in

Berlin entgegengehend, verließ Weber am 20. August 1825 das gasstliche Ems und traf am 31. August wieder bei den Seinen ein.

Unter zunehmenden Leiden und fortwährendem Schafsen am „Oberon“ bereitete sich Weber zur Reise über Paris nach London vor. In seinem bequemen Reisewagen nahm am 7. Februar 1826 neben ihm als Begleiter der berühmte Flötist Fürstenau Platz. Als aber Webers besorgliches Weib die Wagentür zuschlagen hörte, rief sie in wohlbegründeter Ahnung, indem sie zusammenbrach, aus: „Ich habe seinen Sarg zuschlagen hören!“

Als er, kaum in London angelangt, in das Coventgarden-Theater eilte und, sich völlig unbekannt glaubend, an die Brüstung der Loge trat, um sich das Haus anzusehen, hörte er den Ausruf: „Weber ist da!“ mit einem Weisfallsturm im Gefolge, der eine solche Ausdehnung annahm, daß es Weber vorzog, sich früher zu entfernen, als er zuerst beabsichtigt hatte.

Am 12. April 1826 fand die Uraufführung des „Oberon“ im Coventgarden-Theater statt; die ersten zwölf Vorstellungen, die Weber selbst zu dirigieren sich verpflichtet hatte, waren ausverkauft.

Acht Wochen später, am 5. Juni 1826, schloß Weber, der den Boden der Heimat nicht wieder betreten sollte, in London die Augen für immer. Die Seinen sollten nur seinen Sarg wiedersehen, der zuerst in der Moorfields-Kapelle in London beigelegt wurde. Achtzehn Jahre später wurden Webers Gebeine auf Veranlassung von Richard Wagner nach Dresden überführt und dort am 14. Dezember 1844 feierlich bestattet.

Chronologisches Verzeichnis

der von Carl Maria von Weber komponierten Bühnenerwerke.

1. München 1799. „Die Macht der Liebe und des Weines.“ (Urauffgeführt, unbekannt.)
2. Freiberg i. S., 24. November 1800. „Das stumme Waldmädchen.“ Oper in zwei Aufzügen, Dichtung von Ritter Carl von Steinsberg. (Umarbeitung zur „Silvana“, vgl. Nr. 7.)

3. Augsburg 1803. „Peter Schmolz und seine Nachbarn.“ Oper in zwei Aufzügen, Dichtung nach H. G. Kramerz gleichnamiger Ränbergsgeschichte von Joseph Kürte.
4. Breslau 1805. „Rübezahl.“ Romantische Oper in zwei Aufzügen, Dichtung von F. G. Rhode. (Nur die Ouvertüre und drei Nummern sind komponiert.)
5. Stuttgart 1808. „Antonius und Kleopatra.“ Burleske in einem Aufzug, Dichtung von Franz Carl Hiemer. (Buch und Musik gingen verloren.)
6. Stuttgart-Ludwigsburg 1809. Musik zu „Turandot“. Schauspiel in fünf Aufzügen von Schiller.
7. Frankfurt a. M., 16. September 1810. „Silvana.“ Romantische Oper in drei Aufzügen, durchgreifende textliche und musikalische Neubearbeitung des „Stummen Waldmädchens“. Dichtung von Franz Carl Hiemer.
8. München, 4. Juni 1811. „Abu Hassan.“ Singspiel in einem Aufzug, Dichtung von Carl Hiemer.
9. Prag, 24. Oktober 1813. Musik zu „Das österreichische Feldlager“. Schauspiel in einem Aufzug, Umformung von „Wallensteins Lager“ von Schiller zu einer Siegesfeier der Völkerschlacht bei Leipzig. (Die hierzu komponierte Ouvertüre, eine Ungarese und ein Quodlibet gingen verloren.)
10. Dresden 1820. „Die drei Pintos.“ Scherzhafte Oper in drei Aufzügen, Dichtung nach C. Seidels Novelle „Der Brautkampf“ von Theodor Hell. (Unvollendet geblieben, sieben Nummern entworfen.)
11. Berlin (Königl. Opernhaus), 14. März 1821. „Frciosa.“ Schauspiel in vier Aufzügen von Pius Alexander Wolf.
12. Berlin (Königl. Schauspielhaus), 18. Juni 1821. „Der Freischütz.“ Romantische Oper in drei Aufzügen, Dichtung von Friedrich Kind.
13. Wien (k. k. Hoftheater nächst dem Kärntnerthor), 25. Oktober 1823. „Coryanthe.“ Romantische Oper in drei Aufzügen von Helmine von Chezy.
14. London (Coventgarden-Theater), 12. April 1826. „Oberon.“ Romantische Oper in drei Aufzügen von

J. N. Blanché. Übersetzung zur deutschen Erstaufführung, 24. Dezember 1826 in Leipzig, von Theodor Hell (Hofrat Winkler).

Neubearbeitung des „Oberon“ mit nachkomponierten Rezitativen von Franz Wüllner.
Für die Wiesbadener Festspiele von G. v. Hüßlen.

Die Erstaufführungen der Oper „Der Freischütz“ erfolgten in den Städten:

Berlin (Königl. Schauspielhaus), 18. Juni 1821. (Die 600. Aufführung mit dem Vorspiel „Hofierwig“ von Ernst von Wildenbruch den 18. Dezember 1897, 750. am hundertjährigen Todestage Webers, 5. Juni 1926, in der Staatsoper.)

- Wien (f. f. Hofoper), 3. November 1821.
- Karlsruhe, 2. Dezember 1821.
- Leipzig, 23. Dezember 1821.
- Frankfurt a. M., 3. Januar 1822.
- Braunschweig, 17. Januar 1822.
- Dresden, 26. Januar 1822.
- Hamburg, 5. Februar 1822.
- Kassel, 1. März 1822.
- Hannover, 12. März 1822.
- Danzig, 31. März 1822.
- Stuttgart, 12. April 1822.
- München, 15. April 1822.
- Kopenhagen, 26. April 1822.
- Lübeck, 29. April 1822.
- Weimar, 4. Mai 1822.
- Mannheim, 5. Mai 1822.
- Wien (Theater a. d. Wien), 5. Juni 1822.
- Darmstadt, 4. August 1822.
- Magdeburg, 30. August 1822.
- Bremen, 26. September 1822.
- Riga, 7. Oktober 1822 neuen Stils.
- Köln, 3. November 1822.
- Mainz, 16. November 1822.
- Dessau, 19. Februar 1823.
- Stockholm, 23. April 1823.
- Koburg, 24. April 1823.

St. Petersburg (kaiserl. deutsches Theater), 19. Januar 1824 neuen Stils.

Regensburg, 24. April 1824.

London, 22. Juli 1824.

Wien (Josephst. Theater), 1. August 1824.

Paris (Opéra), als „Robin des bois ou les trois balles“ Freenoper, übersetzt und arrangiert von Castil-Blaze), 7. Dezember 1824.

London (Drurylane-Theater), 5. April 1825.

Graz, 4. März 1826.

Warschau, 4. Juli 1826 alten Stils.

Salzburg, 4. Dezember 1826.

Paris (Théâtre italien, Salle Favart, in deutscher Sprache), 14. Mai 1829.

Brüssel (in deutscher Sprache), 24. Juli 1829.

Paris (Salle Favart, in deutscher Sprache), 15. April 1830 mit Wilhelmine Schröder-Devrient

Meiningen, 4. März 1832.

Brünn, 24. Januar 1833.

Döbenburg (Residenz), 23. Dezember 1833.

Paris (Opéra comique, als „Robin des bois“), 15. Januar 1835.

Schwerin i. M., 29. April 1836.

London (Direktor Schumann, in deutscher Sprache, mit Tichatschef), 27. April 1840.

Paris (Große Oper, als „Le Freischütz“, übersetzt und mit Rezitativen anstatt der Dialoge von Pacini; Rezitative komponiert von Hector Berlioz), 7. Juni 1841.

Paris (Salle Ventadour, in deutscher Sprache), 23. April 1842.

Berlin (Königl. Theater, italienische Oper, als „Il franco arciero“ mit Rezitativen von Hector Berlioz), 5. Dezember 1849.

Sidney (Ost-Australien), 7. August 1852. (Nach Gerstäcker.)

Paris (Théâtre lyrique, als „Robin des bois“), 24. Januar 1855.

Valdivia (Chile), im Jahre 1859. (Nach Gerstäcker.)

Paris (Théâtre lyrique, als „Le Freischütz“, neue Übersetzung von Gautier und Trianon), 8. Dezember 1866.

Mailand, 19. März 1872.

Rom, 25. November 1873.

Paris (Théâtre lyrique à la Salle Ventadour, als „Le Freischütz“, Uebersetzung von Gautier und Trianon), 12. Januar 1875.

Einiedeln (Stiftsschultheater), 20., 24. und 25. Februar 1879.

Die handschriftliche Partitur Webers, ein Geschenk der Witwe an König Friedrich Wilhelm IV., befindet sich in der Berliner Staatsbibliothek, desgleichen auch das Buch in der Handschrift von Friedrich Hind.

Orchester-Partituren und Klavierauszüge zum „Freischütz“ sind erschienen bei Schlesinger in Berlin und in der Edition Peters, Leipzig; die letzte Neuausgabe stimmt mit vorliegendem Buche überein. Der Klavierauszug mit vollständigem Dialog auch bei Philipp Reclam jun. in Leipzig.

Reihenfolge der Musiknummern

Erster Aufzug

Ouvertüre.

- Nr. 1. Introduction. Kilian und Chor. Vittoria, der Meister soll leben!
- Nr. 2. Terzett mit Chor. Mag. Kuno. Kaspar. Oh, diese Sonne!
- Nr. 3. Walzer und Arie. Mag. Nein, länger trag' ich nicht die Qualen.
- Nr. 4. Lied. Kaspar. Hier im ird'schen Jammertal.
- Nr. 5. Arie. Kaspar. Schweig, schweig, damit dich niemand warnt.

Zweiter Aufzug

- Nr. 6. Duett. Agathe und Annschen. Schelm! halt fest!
- Nr. 7. Ariette. Annschen. Kommt ein schlanker Rursch gegangen.
- Nr. 8. Szene und Arie. Agathe. Wie nahe mir der Schlummer.
- Nr. 9. Terzett. Agathe. Annschen und Mag. Wie? was? Entsetzen!

Verwandlung

- Nr. 10. Finalet. Kaspar. Mag. Chor. Milch des Mondes stel außs Kraut.

Dritter Aufzug

- Nr. 11. Entre-Act.
- Nr. 12. Pavatine. Agathe. Und ob die Wolke sie verhülle.
- Nr. 13. Romange und Arie. Annschen. Einst träumte meiner sel'gen Base.
- Nr. 14. Volkslied. Chor der Brautjungfern. Brautjungfern. Wir winden dir den Jungfernkranz.

Verwandlung

- Nr. 15. Jägerchor. Jäger. Was gleicht wohl auf Erden dem Jägervergnsigen.
- Nr. 16. Finalet. Ottokar. Kuno. Mag. Kaspar. Agathe. Annschen. Eremit. Chor. Schaut, o schaut! Er traf die eigne Braut!

Personen

Ottokar, böhmischer Fürst (Bariton)
Anno, fürstlicher Erbförster (Baß)
Agathe, seine Tochter (Sopran)
Zinnchen, eine junge Verwandte (Sopran)
Kaspar, erster } Jägerbursche { (Baß)
Mag, zweiter } { (Tenor)
Ein Eremit (Baß)
Kilian, ein reicher Bauer (Baß)
Brautjungfern (Sopran)
Samiel, der schwarze Jäger
Erster } fürstlicher Jäger } (Sprechrollen)
Zweiter }
Dritter }

Jäger und Gefolge, Landleute und Musikanten,
Erscheinungen.

Zeit: Kurz nach Beendigung des Dreißigjährigen
Krieges.

Aufführung: Berlin, Königl. Schauspielhaus, 18. Juni 1821

Ouvertüre

Erster Aufzug

Nr. 1. Introduction.

Platz vor einer Waldschenke,
sogenanntem Schenkstübel, die geräumig, doch bloß mit Schoben
bedeckt ist. Im Hintergrunde eine Vogelstange, von Volksgetümmel
umgeben. Böhmische Bergmusik.

Erster Auftritt

Kilian. Mag. Landleute.

Mag (sitzt allein im Vordergrunde an einem Tisch, vor sich den
Krug. In dem Augenblicke, da der Vorhang aufgeht, im 11. Takte,
fällt ein Schuß, und das letzte Stück einer Sternscheibe fliegt her-
unter).

Das Volk (ruft). Ah, ah, brav, herrlich getroffen!
(Jubelt und klatscht.)

Mag (bis jetzt die geballte Faust vor der Stirn, schlägt damit
heftig auf den Tisch, aufrufend). Glück zu, Bauer!

Chor der Landleute.

Viktoria! Viktoria! der Meister soll leben,
Der wacker dem Sternlein den Rest hat gegeben!
Ihm gleichet kein Schütz von fern und von nah!
Viktoria! Viktoria! Viktoria!

(Allgemeiner Jubel. Die Stange wird herabgelassen.)

Mag. Immer frisch! Schreit! schreit! (Er stampft mit der
Fäuste auf den Boden und lehnt sie an einen Baum.) War ich
denn blind? Sind denn die Sehnen dieser Faust erschlafft?
(Es ordnet sich ein Zug. Voran die Musikanten, den folgenden
Marsch spielend; dann Bauernknaben, die das letzte Stück der Scheibe
auf einem alten Degen und mancherlei neues Zinngerät als Ge-
winne tragen. Hierauf Kilian, als Schützenkönig, mit gewaltigen

Strauß und Ordensband, worauf die von ihm getroffenen Sterne besetzt sind. Schützen mit Büchsen, mehrere mit Steinen auf Mägen und Säten; Weiber und Mädchen folgen. Der Zug geht im Kreise herum, und alle, die bei Max vorbeikommen, deuten höhnlich auf ihn, verneigen sich, flüstern und lachen. Zuletzt bleibt Kilian vor Max stehen, wirft sich in die Brust und singt:)

Kilian. Schau' der Herr mich an als König!

Dürft' Ihm meine Macht zu wenig?

Gleich zieh Er den Hut, Mosejeh?

Wird Er, frag' ich, he, he, he?

Mädchen (ausgehöhnend, Räuschen schabend, mit den Fingern auf Max deutend).

Hehehehehehehehehe!

Männer. Wird Er — frag' ich? Wird Er — frag' ich?

Gleich zieh Er den Hut, Mosejeh!

Wird Er, frag' ich, wird Er, hehehe?

Kilian. Stern und Strauß trag' ich vorm Leibe!

Kantors Szepter trägt die Scheibel!

Hat Er Augen nun, Mosejeh?

Was traf Er denn, he, he, he?

Chor (wiederholt die letzten Zeilen).

Kilian. Darf ich etwa Eure Gnaden

's nächste Mal zum Schießen laden?

Er gönnt andern was, Mosejeh!

Nun, Er kommt doch, he, he, he?

Chor (wie oben).

Max (Springt auf, stößt den Stirschänder und faßt Kilian bei der Brust).

Laßt mich zufrieden, oder — !

(Getümmel, auf Max eindringend.)

Zweiter Auftritt

Kuno. Kaspar und mehrere Jäger mit Büchsen und Jagdspfeilen
Die Vorigen.

Kuno. Was gibt's hier? Psui, dreißig über einen! Wer untersteht sich, meinen Büschchen anzutasten?

Kilian (von Max losgelassen, aber noch furchtsam). Alles in Güte und Liebe, werter Herr Erbsförster, gar nicht böse gemeint! Es ist Herkommen bei uns, daß, wer stets ge-
seht hat, vom Königsschuss ausgeschlossen und dann ein wenig gehänselt wird — alles in Güte und Liebe.

Kuno (bestia). Stets gefehlt? Wer? Wer hat das?

Kilian. Es ist freilich arg, wenn der Bauer einmal über den Jäger kommt — aber fragt ihn nur selbst.

Max (beschämt und verweisend). Ich kann's nicht leugnen; ich habe nie getroffen.

Kaspar (für sich): Dank, Samiel!

Kuno. Max! Max! Ist's möglich? Du, sonst der beste Schütze weit und breit! Seit vier Wochen hast du keine Feder nach Hause gebracht, und auch jetzt —? Psui der Schande!

Kaspar. Glaube mir, Kamerad, es ist, wie ich gesagt habe: Es hat dir jemand einen Weidmann gesetzt, und den mußt du lösen, oder du triffst keine Klaue.

Kuno. Pöffen!

Kaspar. Das meine ich eben, so etwas ist leicht gemacht; laß dir raten, Kamerad! Geh nächsten Freitag auf einen Kreuzweg, zieh mit dem Ladestock oder einem blutigen Degen einen Kreis um dich und rufe dreimal den großen Jäger —

Kilian. Gott bewahr' uns! Einen von des Teufels Heerscharen!

Kuno. Schweig, vorlauter Bube! Ich kenne dich längst. Du bist ein Tagedieb, ein Schlemmer, ein falscher Würfler — hüte dich, daß ich nicht noch Ärgeres von dir denke. (Kaspar macht eine kriechende Bewegung, als wolle er sich entschuldigen.) Kein Wort, oder du hast auf der Stelle den Abschied! Aber auch du, Max, sich dich vor! Ich bin dir, wie ein Vater gewogen; es freut mich, daß der Herr Fürst Sohnesrecht auf den Eidam übertragen will, aber, wenn du morgen beim Probeschuss fehlest, müßt' ich dir doch das Mädchen versagen. [Wollt ihr in der Frey herumlaufen?]*)

Max. Morgen! morgen schon!

Einige Jäger. Was ist das eigentlich mit dem Probeschuss? Schon oft haben wir davon gehört.

Kilian. Ja, auch wir. Aber noch hat uns niemand die rechte Bewandnis zu sagen gewußt.

Andere Jäger. D erzählt's uns, Herr Kuno!

Kuno. Meinetwegen! Zum Hoflager kommen wir noch zeitig genug. (Setzt sich.) Mein Urältervater, der noch im

*) Die eingeklammerten Stellen [] werden meist weggelassen.

Forsthaufe abgebildet steht, hieß Runo, wie ich, und war fürstlicher Leibschütz. Einst trieben die Hunde einen Hirsch heran, auf dem ein Mensch angeschmiedet war — so bestrafte man in alten Zeiten die Waldsfrevler. Dieser Anblick erregte das Mitleid des damaligen Fürsten. Er versprach demjenigen, welcher den Hirsch erlege, ohne den Missetäter zu verwunden, eine Erbförsterei, und zur Wohnung das nah gelegene Waldschlößchen. Der wackere Leibschütz, mehr aus eigenem Erbarmen als wegen der großen Verheißung, besann sich nicht lange. Er legte an und befahl die Kugel den heiligen Engeln. Der Hirsch stürzte, und der Wildieb war, obwohl im Gesicht vom Dorngebüsch derb zerkratzt, doch im übrigen unverfehrt.

Die Weiber. Gott sei Dank! der arme Wildschütz!

Die Männer. Brav, brav! Das war ein Meisterschuß.

Kaspar. Oder ein Glücksfall, wenn nicht vielleicht gar —

Mar. Ich möchte der Runo gewesen sein! (Er starrt zu Boden und versinkt in sich selbst.)

Runo. Auch mein Urvater freute sich sehr über die Rettung des Unglücklichen, und der Fürst erfüllte in allem seine Zusage.

Kilian. So? Also davon schreibt sich der Probeschuß her, Nachbarn und Freunde! Nun weiß man's doch auch!

Runo. Hört noch das Ende! Es ging damals wie jetzt, (mit einem Blick auf Kaspar) daß der böse Feind immer Unkraut unter den Weizen säet. Runos Weider wußten es an den Fürsten zu bringen, der Schuß sei mit Zauberet geschehen, Runo habe nicht gezielt, sondern eine Freikugel geladen.

Kaspar. Dacht' ich's doch! (Zu sich.) Hilf zu, Samiel!

Kilian (zu einigen Bauern). Eine Freikugel? Das sind Schlingen des bösen Feindes; meine Großmutter hat mir's einmal erklärt. Sechse treffen, aber die siebente gehört dem Bösen; der kann sie hinführen, wohin's ihm beliebt.

Kaspar. Alanzerei! Nichts als Naturkräfte!

Runo. Aus diesem Grunde machte der Fürst bei der Stiftung den Zusatz: „Daß jeder von Runos Nachfolgern zuvor einen Probeschuß ablege, schwer oder leicht, wie es der regierende Fürst oder sein Abgeordneter anzubefehlen geruht.“ Auch will es das Herkommen, daß der junge

Förster an demselben Tag mit seiner Erwählten getraut wird, die aber völlig unbescholten sein und im jungfräulichen Ehrenkränzelein erscheinen muß. Doch genug nun! (Zu den Jägern, die mit ihm gekommen.) Wir wollen uns wieder auf den Weg machen! Du aber, Max, magst noch einmal zu Hause nachsehen, ob sämtliche Treibleute angelangt sind. Nimm dich zusammen! Der Weidmann, der dir gesetzt ist, mag die Liebe sein. Noch vor Sonnenaufgang erwarte ich dich beim Hofsager.

Act. 2. Terzett mit Chor.

Max (der erst bei Sunos Anrede aus seiner Zerstreung zurückgekommen ist).

Oh, diese Sonne,
Furchtbar steigt sie mir empor!

Suno. Leid oder Wonne,
Beides ruht in deinem Rohr!

Max. Ach, ich muß verzagen,
Daß der Schuß gelingt!

Suno. Dann mußt du entsagen!
Leid oder Wonne,
Beides ruht in deinem Rohr!

Kaspar (zu Max, mit bedeutungsvoller Heimlichkeit).

Nur ein fedes Wagen
Ist's, was Glück erringt!

Max. Agathen entsagen,
Wie könnt' ich's ertragen?
Doch mich verfolget Mißgeschick!

Chor. Seht, wie düster ist sein Blick!
Ahnung scheint ihn zu durchbeben!

Die Jäger (zu Max).

O laß Hoffnung dich beleben,
Und vertraue dem Geschick!

Suno und die Frauen.

O laß Hoffnung dich beleben,
Und vertraue dem Geschick!

Max. Weh mir! mich verließ das Glück!

Suno und Chor. O vertraue!

Max. Unsichtbare Mächte grollen,
Bange Ahnung füllt die Brust!

Chor. O vertraue dem Geschick!

Mag. Unsichtbare Mächte groffen,
Wange Ahnung füllt die Brust!
Nimmer trüg' ich den Verlust!

Anno. So's des Himmels Mächte wollen,
Dann trag männlich den Verlust!

Kaspar. Mag Fortunas Kugel rollen;
Wer sich höher Kraft bewußt,
Trotz dem Wechsel und Verlust!

Mag. Agathen entsagen,
Wie könnt ich's ertagen!
Nimmer trüg' ich den Verlust! Nimmer!

Chor. Nein, nein, nimmer trüg' er den Verlust! Nein!

Anno (sagt Mag bei der Hand).

Mein Sohn, nur Mut!
Wer Gott vertraut, baut gut! —

(Zu den Jägern.)

Jetzt auf! In Bergen und Klüften
Tobt morgen der freudige Krieg!

Chor der Jäger. Das Wild in Fluren und Triften,
Der Nar in Wolken und Lüften
Ist unser, und unser der Sieg!

Chor der Landleute. Laßt lustig die Hörner erschallen!

Chor der Jäger. Wir lassen die Hörner erschallen!

Alle. Wenn wiederum Abend egraunt,
Soll Echo und Felsenwand hallen:
Sa! Hussah, dem Bräut'garn, der Braut!

Anno (mit Kaspar und den Jägern ab).

Dritter Auftritt

Die Vorigen ohne Anno und sein Gefolge.

Kilian. Ein braver Mann, der Herr Förster! Aber nun kommt auch in den Schenkgiebel, es wird schon recht dämmrig und schaurig. (Zu Mag.) Wir wollen gute Freunde bleiben, waderer Bursch! Ich gönne Ihn morgen das beste Glück! Jetzt schlag Er sich die Grillen aus dem Kopf, nehm Er ein Mädchen und tanze Er mit hinein!

Mag. Ja, es wäre mir wie tanzen!

Kilian. Nun, wie's beliebt!

(Er nimmt eine der Frauen und tanzt. Die anderen folgen. Wöhlmischer Walzer. Die meisten drehen sich tanzend in dem Schenkgiebel, die übrigen zerstreuen sich außerhalb desselben. Es ist düster geworden.)

Vierter Auftritt

Mag allein. Später Samiel, von beinahe übermenschlicher Größe, dunkelgrün und feuerfarb mit Gold geteibet. Der große, mit einer Fahnsfeder verzierete Hut bedeckt fast das ganze schwarzgelbe Gesicht.

Ar. 3. Walzer und Arie.

Mag. Nein, länger trag' ich nicht die Qualen,
Die Angst, die jede Öffnung raubt!
Für welche Schuld muß ich bezahlen?
Was weist dem falschen Glück mein Haupt?

Durch die Wälder, durch die Auen
Zog ich leichten Sinns dahin;
Alles, was ich konnt' erschauen,
War des sichern Rohrs Gewinn,
Abends bracht' ich reiche Beute,
Und wie über eignes Glück,
Drohend wohl dem Mörder, freute
Sich Agathens Liebesblick!

Hat denn der Himmel mich verlassen?
(Samiel tritt, fast bewegungslos, im Hintergrund einen Schritt aus dem Ge.sich.)

Die Vorsicht ganz ihr Aug' gewandt?
(Mit verzweiflungsvoller Gebärde.)

Soll das Verderben mich erfassen?
Verfiel ich in des Zufalls Hand?
(Samiel verschwindet wieder.)

Jetzt ist wohl ihr Fenster offen,
Und sie horcht auf meinen Tritt,
Läßt nicht ab vom treuen Hossen:
Mag bringt gute Zeichen mit!
Wenn sich rauschend Blätter regen,
Wähnt sie wohl, es sei mein Fuß;
Hüpft vor Freuden, winkt entgegen —
Nur dem Laub, nur dem Laub den Liebesgruß.

(Samiel schreitet im Hintergrund mit großen Schritten langsam über die Bühne.)

Doch mich umgarnen finstre Mächte!
 Mich faßt Verzweiflung! foltert Spott! —
 O dringt kein Strahl durch diese Mächte?
 Herrscht blind das Schicksal? Lebt kein Gott?

(Samiel, schon ganz an der entgegengesetzten Seite, macht bei dem letzten Worte eine zuckende Bewegung und ist verschwunden.)

Mich faßt Verzweiflung! foltert Spott!

Fünfter Auftritt

Mag. Kaspar, herbeischiehend. Samiel, größtenteils unsichtbar.
 Ein Schenk mädchen.

Kaspar (sobald Mag ihn gewahrt wird). Da bist du ja noch, Kamerad. Gut, daß ich dich finde.

Mag. Horchst du schon wieder herum?

Kaspar. Ist das mein Dank? Es fiel mir unterwegs ein guter Rat für dich ein; aus treumeinendem Herzen stehle ich mich fort, laufe mich fast außer Atem! Ich kann's, kann's nicht verschmerzen, daß du hier zum Spott der Bauern geworden bist. Teufel, die mögen gelacht haben! Ha, ha, ha! Aber was hilft's? Schlag dir's aus den Gedanken, Bruderherz! (Er greift nach dem Krug.) Wie? Was? Bier hast du? Das taugt nicht zum Sorgenbrecher! (Zu den Schenk giebel rufend.) Wein! Wein! Zwei Paßgläser! — Kamerad! und kostete es mich den letzten Heller, ich kann dich nicht so traurig sehen! du mußt mit mir trinken!

Ein Schenk mädchen (hat indes das Geforderte gebracht).

Kaspar (zu dem Mädchen). Laß ankreiden!

Mädchen (geht mit unwilligem Blick ab).

Mag. Damit verschone mich! Mein Kopf ist ohnedies wußt genug. (Er legt den Kopf in die Hände.)

Kaspar (tropft geschwind aus einem Fläschchen etwas in das für Mag bestimmte Glas; für sich). So, Freundchen! da brauchst du wenig! (Er gießt schnell Wein ein.) Hilf, Samiel! (Samiel schaut mit dem Kopf aus dem Busch, an welchem sie sitzen.)

Kaspar (erschrocken). Du da? (Samiel verschwindet.)

Mag (auffahrend). Mit wem sprachst du?

Kaspar. Ich? Mit niemand. Ich sagte: „So, Freundchen!“ weil ich dir einschenkte.

Max. Ich mag aber nichts.

Kaspar. Der Herr Förster soll leben! Die Gesundheit deines Lehrherrn wirst du doch mittrinken? (Er reicht Max das Glas mit den Tropfen.)

Max. So sei's! (Sie stoßen an und trinken.)

Kaspar. Nun laß uns eins singen! [— „Semper fröhlich, nunquam selig, immerhin!“ (Max bezeigt seinen Unwillen.) Das gefällt dir nicht? Nun denn, ein andres!]

nr. 4. Lied.

Kaspar. Hier im irdischen Sammertal
Wär' doch nicht als Blad und Dual,
Trüg' der Stock nicht Trauben;
Darum bis zum letzten Hauch
Setz' ich auf Got Bacchus Bauch
Meinen festen Glauben!

Hi, du mußt mitsingen*! (Er trinkt.)

Max. Laß mich!

Kaspar. Jungfer Agathe soll leben! Wer die Gesundheit seiner Braut ausschlug', wär' doch wahrlich ein Schuft!

Max. Du wirst unverschämt. (Sie stoßen an und trinken.)

Kaspar. Eins ist eins, und drei sind drei!

Drum addiert noch zweierlei
Zu dem Saft der Reben;
Kartenspiel und Würfellost
Und ein Kind mit runder Brust
Hilft zum ew'ger Leben!

Wit dir ist aber auch gar nichts anzufangen! (Er trinkt.)

Max. Wie kannst du mir zumuten, in so etwas einzustimmen?

Kaspar. Unser Herr Fürst soll leben! Wer nicht dabei ist, ist ein Judas!

Max. Nun denn, aber dann auch keinen Tropfen mehr!
(Sie stoßen an und trinken. Max weht sich mit dem Hute Luft zu und gibt sonst zuerkennen, daß ihm heiß sei.)

*) Diese Reden fallen immer unmittelbar nach dem Gesang ein, ohne das Ende des Ritornells abzuwarten.

Kaspar. Ohne dies Trifolium
Gibt's kein wahres Gaudium
Seit dem ersten Ubel.
Fläschchen sei mein Abc,
Würfel, Karte, Katherle,
Meine Bilderfibel!

Mar. Glender! Agathe hat recht, wenn sie mich immer vor dir warnt. (Er will fort. Man merkt ihm von jetzt eine gewisse Festigkeit an, einem leichten, aber bösen Rausche gleich.)

Kaspar. Wie kannst du auch gleich so in Harnisch geraten, Bruderherz? Ich diene noch als Milchbart unter dem Altringer und Tilly, und war mit beim Magdeburger Tanz; unterm Kriegsvolk lernt man solche Schelmlein. (Die Dorfuhz schlägt. Mar steht auf.) Willst du schon nach Hause?

Mar. Ja, es wird Zeit. Das schlug sieben!

Kaspar. Zu Agathe? Da weiß ich doch nicht — du könntest sie erschrecken! Weißt du nicht, daß sie auf einen Gewinn als gute Vorbedeutung für morgen hofft?

Mar. Ach, die Arme! Und ich selbst! Morgen!

Kaspar. Bleib noch und laß dir raten! [Deshalb hab' ich dich eigentlich aufgesucht.] Dir könnte gar wohl geholfen werden!

Mar. Mir geholfen?

Kaspar (geheimnisvoll). Um dir ganz meine Freundschaft zu beweisen, könnte ich dir unter vier Augen — nicht umsonst habe ich gegen dich zuweilen ein Wort fallen lassen. — Es gibt allerdings gewisse geheime Kräfte der Natur — gewisse unschuldige Jagdkünste — diese Nacht, wo sich die Mondscheibe verfinstert, ist zu großen Dingen geschickt! — Ein alter Bergjäger hat mir einmal

(Man sieht Samiel von Zeit zu Zeit lauschen, ohne daß ihn die Sprechenden bemerken.)

Mar. Du missest mir das Gift tropfenweis' zu —

Kaspar. Wie wär's, Kamerad, wenn ich dir noch heute zu einem recht glücklichen Schuß verhülfe, der Agathe beruhigte und zugleich euer morgendes Glück verbürgte?

Mar. Du fragst wunderbar. Ist das möglich?

Kaspar. Mut! Mut! Was die Augen sehen, glaubt das Herz. Da, nimm meine Büchse!

Mag. Was soll ich damit?

Kaspar. Geduld! (Er steht nach dem Himmel.) Zeigt sich denn nichts? (Schnell, indem er ihm das Gewehr gibt.) Da! da! Stehst du den Stöber dort? Schieß!

Mag. Bist du ein Narr, oder glaubst du, ich bin's? Es ist ganz düster, der Vogel schwebt wie ein schwarzer Punkt in der Luft, wollenhoch über der Schußweite!

Kaspar. Schieß ins T— Schellobers Namen! Ha, ha!

Mag. (berührt wie im Zweifel den Stecher, das Gewehr geht los. In demselben Augenblick hört man gellendes Gelächter, so daß sich Mag erschrocken nach Kaspar umsieht.) Was lachst du? Wie Fittiche der Unterwelt kreist's dort oben — (Ein mächtiger Steinadler schwebt einen Augenblick wirbelnd in der Luft und stürzt dann tot zu Magens Füßen.) Was ist das?

Kaspar. (der ihn aufhebt). Der größte Steinadler, den es gibt! Was für Fänge, und wie herrlich getroffen! Gleich unterm Flügel, sonst nichts verletzt! Kannst ihn austopfen lassen, Bruder, für ein Naturalienkabinett.

Mag. Aber ich begreife nicht — diese Büchse ist doch wie jede andere —

Kaspar. Viktoria! das wird dich bei den Bauern in Respekt setzen! das wird Agathe erfreuen! (Er raust einige der größten Federn aus und steckt sie auf Magens Hut.) So, Kamerad, dies als Siegeszeichen.

Mag. Was machst du? — Wird mir doch ganz schauerlich! — Was hast du geladen? Was war das für eine Kugel?

Kaspar. Gar keine Kugel, Märchen! Eine trachtige Blindschleiche! die trifft allemal.

Mag. Träum' ich denn, oder bin ich berauscht? So etwas ist mir noch nie begegnet! — Kaspar, ich bitte dich, ich beschwöre dich! (Er faßt ihn.) Kaspar! ich bringe dich um! Sag', was war das für eine Kugel?

Kaspar. Bist du verwirrt vor Freuden? Ich teile sie mit dir! (Er umarmt ihn.) Nicht, Freundchen! das war ein Schuß? Laß mich los!

Mag. (läßt ihn los). Wo hast du die Kugel her?

Kaspar. Nun, wenn du Vernunft annimmst — so sag' mir — du, der waderste Jäger, bist du oder stellst du dich nur so unerfahren? Wüßtest du wirklich nicht, was eine Freikugel sagen will?

Mar. Albernes Geschwätz!

Kaspar. Da lernt man's doch besser unter dem Kriegsvolk. Ha, ha! wie kämen die Scharfschützen zurecht, die ihren Mann aus dem dicksten Pulverdampf heraus-schießen? [Oder hast du nie nachgedacht, wie der Schwedenkönig, trotz seines Kollers von Elenshaut, bei Lützen gefallen ist? Zwei silberne Kugeln hieß es. Ja, ja, der Gescheite kennt das!] Doch zu so etwas bedarf's andererer Künste, als bloß zu zielen und loszudrücken.

Mar. (den Adler betrachtend). Der Schuß ist unglaublich — in trüber Dämmerung — aus den Wolken herabgeholt! So wäre es doch wahr?

Kaspar. Zudem ist's wohl zweierlei, einem armen Erdensohn aus dem Hinterhalt das Lebenslicht ausblasen und sich eine Erbförsterei und ein allerliebste Mädchen erschließen!

Mar. (vor sich selbst brütend). Hast du noch mehr solche Kugeln?

Kaspar. Es war die letzte — sie haben gerade ausgereicht. (Pause.)

Mar. Bist du doch auf einmal so wortkarg! — Ausgereicht! Wie verstehst du das?

Kaspar. Weil sie in dieser Nacht zu bekommen sind.

Mar. In dieser Nacht?

Kaspar. Ja doch! Drei Tage hintereinander steht jetzt die Sonne im Schützen, und heut ist der mittelste; heut, wenn sich die Tage scheiden, gibt's eine totale Mondfinsternis. Mar! Kamerad! Dein Schicksal steht unter dem Einfluß günstiger Gestirne! Du bist zu hohen Dingen ersehen! Heute, gerade in der Nacht zuvor, ehe du den Probeschuß tun, Amt und Braut dir gewinnen sollst, wo du der Hilfe unsichtbarer Mächte so sehr bedarfst, beut die Natur selbst sich zu deinem Dienst!

Mar. Wohl! Mein Geschick will's! Schaff' mir so eine Kugel!

Kaspar. Mehr als du brauchst! Aber bedarf der Mann eines Vormunds?

Mar. Wie erlangt man sie?

Kaspar. Das will ich dich lehren. Sei punkt zwölf Uhr in der Wolfsjchlucht!

Mag. Um Mitternacht — in der Wolfschlucht? Nein! Die Schlucht ist verrufen, und um Mitternacht öffnen sich die Pforten der Hölle.

Kaspar. Pah! — Wie du denkst! Und doch kann ich dich deinem Unstern nicht überlassen — ich bin dein Freund! Ich will dir gießen helfen.

Mag. Auch das nicht!

Kaspar. So mach' dich morgen zum Landesgespött! Verlier die Försterei und Agathe! — Ich bin dein Freund, ich will selbst für dich gießen; aber dabei mußt du sein!

Mag. [Seine Zunge ist glatt.] Nein, an solche Dinge muß ein frommer Jäger nicht denken!

Kaspar. Feigling! Also nur durch fremde Gefahr, gäb's anders dergleichen, möchtest du dein Glück erkaufen? Glaubst du, dann wäre deine Schuld, gäb' es dergleichen, geringer? Glaubst du, diese Schuld, gäb' es dergleichen, laste nicht schon auf dir? (Den Adler an den Fittichen ausspitzend.) Glaubst du, dieser Adler sei dir geschenkt?

Mag. Furchtbar, wenn du recht hättest!

Kaspar. Sonderbar, wie du fragst! Doch Undant ist der Welt Lohn. Ich will mir hier einen Flederwisch abhauen, daß ich wenigstens etwas davoutrage. (Er haut einen Flügel ab.) Drossig! um Agathe zu trösten, wagtest du den Schuß, sie zu erwerben, fehlt es dir an Herzhaftigkeit! Das würde sich das Wachsputzchen, das mich um deinetwillen verwarf, schwerlich einbilden! [Für sich.] Es soll gerechen werden!]

Mag. Glender! Mut hab' ich —

Kaspar. So bewähr' ihn! Brauchtest du schon eine Freikugel, so ist's ja ein Kinderspiel, welche zu gießen. Was dir bevorsteht ohne diese Hilfe, kannst du aus deinen bisherigen Fehlschüssen leicht abnehmen. Das Mädchen ist auf dich veressen, kann nicht ohne dich leben: sie wird verzweifeln! Du wirfst, allen Menschen ein Spott, herumschleichen, vielleicht aus Verzweiflung — (Er drückt sich die Faust in die Augen, als träte das Wasser hinein.) Schäme dich, rauher Weidmann, daß du ihn mehr liebst, als er sich selbst! [Für sich.] Hilf zu, Samiel!

Mag. Agathe sterben! Ich in einen Abgrund springen!

Ja, das wär' das Ende! (Er gibt Kaspar die Hand.) Bei Agathes Leben! ich komme!

Samiel (der bei den letzten Worten von links hervorgehauſcht hat, nicht und verſchwindet).

Kaspar. Schweig gegen jedermann! Es könnte dir und mir Gefahr bringen. Ich erwarte dich! Glock zwölf!

Mag. Ich dich verraten? Glock zwölf! Ich komme! (Schnell ab.) (Es iſt indeſſen ganz dunkel geworden.)

Sechster Auftritt

Kaspar allein.

Nr. 5. Arie.

Kaspar (höhnlich Mag nachſehend).

Schweig, ſchweig — damit dich niemand wart!
Schweige, damit dich niemand wart!
Der Hölle Ney hat dich umgarnt!
Nichts kann vom tiefen Fall dich retten,
Nichts kann dich retten vom tiefen Fall!
Umgebt ihn, ihr Geiſter mit Dunkel beſchwingt!
Schon trägt er knirschend eure Ketten!
Triumph! Triumph! Triumph! die Rache gelingt!
(Auf der entgegengeſetzten Seite ab.)

Zweiter Aufzug

Vorſaal mit Seiteneingängen im Forſthauſe. Dieſchgewelhe und düſtere Tapeten mit Jagdſtücken geben ihm ein altertümliches Anſehen und bezeichnen ein ehemaliges fürſtliches Waldſchloß. In der Mitte ein mit Vorhängen verſehener Ausgang, der zu einem Altan führt. Auf einer Seite Annchens Spinnrad, auf der andern ein großer Tiſch, worauf ein Lämpchen brennt und ein weißes Kleid mit grünem Band liegt.

Erster Auftritt

Agathe, Annchen.

Nr. 6. Duett.

Annchen (ſteht auf einem Fuhrtritt, hat das Bild des erſten Kuno wieder aufgehängt und hämmert den Nagel feſt).

Schelm! halt feſt!
Ich will dich's lehren!

Spukerei'n kann man entbehren
In ſolch altem Eulenneſt.

Agathe (bindet einen Verband von der Stirn).

Laß das Ahnenbild in Ehren!

Annchen. Ei, dem alten Herrn

Holl' ich Achtung gern;

Doch dem Knechte Sitte lehren,

Kann Reſpekt nicht wehren —

Agathe. Sprich, wen meiniſt du? Welchen Knecht?

Annchen. Nun, den Nagel! Kannſt du fragen?

Sollt' er ſeinen Herrn nicht tragen?

Dieß ihn fall'n! War das nicht ſchlecht?

Agathe. Ja, gewiß, das war nicht recht.

Annchen. Dieß ihn fall'n, war das nicht ſchlecht?

Gewiß, das war recht ſchlecht!

(Sie ſteigt herab.)

Agathe. Alles wird dir zum Feſte,

Alles heut dir Lachen und Scherz!

O wie anders fühlſt mein Herz!

Annchen. Grillen ſind mir böſe Gäſte!

Immer mit leichtem Sinn

Tanzen durchs Leben hin,

Das nur iſt Hochgewinn!

Sorgen und Gram muß man verjagen!

Immer mit leichtem Sinn!

Grillen ſind mir böſe Gäſte!

Immer mit leichtem Sinn

Tanzen durchs Leben hin,

Das nur iſt Hochgewinn!

Agathe. Wer bezwingt des Buſens Schlägen?

Wer der Liebe süßen Schmerz?

Stets um dich, Geliebter, zagen

Muß dies ahnungsvolle Herz.

Annchen. Grillen ſind mir böſe Gäſte!

Immer mit leichtem Sinn

Tanzen durchs Leben hin,

Das nur iſt Hochgewinn!

Sorgen und Gram muß man verjagen!

Das nur iſt Hochgewinn!

Grillen ſind mir böſe, böſe Gäſte!

(Sie beſieht ſich das Bild.)

So! nun wird der Altvater wohl wieder ein Jahrhundertchen festhängen. Da oben mag ich ihn recht gern leiden! (Zu Agathe gekehrt.) Aber du hast das Tuch schon abgebunden? Das Blut ist doch völlig gestillt?

Agathe. Sei ohne Sorgen, liebes Nünchen! Der Schreck war das schlimmste! — Wo nur Max bleibt?

Nünchen. Nun kommt er gewiß bald. Herr Ruuo sagte ja bestimmt, daß er ihn noch einmal heimsenden werde.

Agathe. Es ist recht still und einsam hier.

Nünchen. Unangenehm ist's freilich, in einem solchen verwünschten Schloß am Polterabend fast mutterseelenallein zu sein, zumal wenn sich so ehrwürdige, längst vermoderte Herrschaften mir nichts, dir nichts, von den Wänden herabbemühen. Da lob' ich mir die lebendigen und jungen!

Ar. 7. Ariette.

Nünchen (mit lebhafter Pantomime).

Kommt ein schlanker Bursch gegangen,
Blond von Locken oder braun,
Hell von Aug' und rot von Wangen,
Ei, nach dem kann man wohl schau'n.

Zwar schlägt man das Aug' aufs Nieder
Nach verschämter Mädchenart;
Doch verstohlen hebt man's wieder,
Wenn's das Herrchen nicht gewahrt.

Sollten ja sich Blicke finden,
Nun, was hat das auch für Not?
Man wird drum nicht gleich erblinden,
Wird man auch ein wenig rot.

Blickchen hin und Blick herüber,
Bis der Mund sich auch was traut!
Er seufzt: Schönste! Sie spricht: Lieber!
Bald heißt's Bräutigam und Braut.

Zimmer näher, liebe Leuten!
Wollt ihr mich im Kranze sehn?
Welt, das ist ein nettes Bräutchen,
Und der Bursch nicht minder schön?

Agathe (die während des Liedchens angefangen hat, das Kleid mit Hand zu besetzen, fällt am Schluß mit ein).

Und der Bursch nicht minder schön!

Minchen. So recht! So gefällst du mir, Agathe! So bist du doch, wie ich seier werde, (wichtig) wenn ich einmal Braut bin.

Agathe. Wer weiß! Doch ich gönne dir's von Herzen, ist auch mein Brautstand nicht ganz kummerlos. Besonders seit ich heute von dem Eremiten zurückkam, hat mir's wie ein Stein auf dem Herzen gelegen. Jetzt fühle ich mich um vieles leichter.

Minchen. Wieso? Erzähle doch! Noch weiß ich gar nicht, wie dein Besuch abgelaufen ist, außer daß dir der fromme Greis diese geweihten Rosen geschenkt hat.

Agathe. Er warnte mich vor einer unbekanntem großen Gefahr, welche ihm ein Gesicht offenbart habe. Nun ist seine Warnung ja in Erfüllung gegangen. Das herabstürzende Bild konnte mich töten!

Minchen. Gut erklärt! So muß man böse Vorbedeutungen nehmen! [Mein Vater war einst ein tapferer Degen und sehr unzufrieden, daß ich's nicht auch werden konnte. Er meinte, man müsse die Furcht nur verspotten, dann fliehe sie, und das wahre Sprüchlein, sich festzumachen, bestehe in den Worten: Halunke, wehre dich!]

Agathe. Die Rosen sind mir nun doppelt teuer, und ich will ihrer auf das treueste pflegen.

Minchen. Wie wär's, wenn ich sie in die Nachtsfrische vor's Fenster setze? [Es wird ohnedies Zeit, mich auszukleiden.]

Agathe. Tue das, liebes Minchen!

Minchen. Aber dann laß uns auch zu Bette gehn!

Agathe. Nicht eher, bis Max da ist!

Minchen. Hat man nicht seine Not mit euch Liebesleuten! (Sie geht ab.)

Zweiter Auftritt

Agathe allein.

Nr. 8. Scene und Arie.

Agathe. Wie nahe mir der Schlummer,

Bevor ich ihn gesehn?

Ja, Liebe pflegt mit Kummer

Stets Hand in Hand zu gehn!

Ob Mond auf seinem Pfad wohl lacht?

(Sie öffnet die Altantür, so daß man in eine sternenhelle Nacht sieht.)

Welch schöne Nacht!
 (Sie tritt in den Altan und erhebt in frommer Rührung ihre Hände.)
 Leise, leise,

Fromme Weise!
 Schwing dich auf zum Sternentreise.
 Lied, erschalle!
 Feiernd walle
 Mein Gebet zur Himmelshalle!
 (Hinausschauend.)

O wie hell die goldnen Sterne,
 Mit wie reinem Glanz sie glühn!
 Nur dort in der Berge Ferne,
 Scheint ein Wetter aufzuziehn.
 Dort am Wald auch schwebt ein Heer
 Dunkler Wolken dumpf und schwer.
 Zu dir wende
 Ich die Hände,
 Herr ohn' Anfang und ohn' Ende!
 Vor Gefahren
 Uns zu wahren
 Sende deine Engelscharen! —
 (Wieder hinausschauend.)

Alles pflegt schon längst der Ruh';
 Trauter Freund, wo weilest du?
 Ob mein Ohr auch eifrig lauscht,
 Nur der Tannen Wipfel rauscht;
 Nur das Birkenlaub im Hain
 Flüstert durch die hehre Stille. —
 Nur die Nachtigall und Grille
 Scheint der Nachtlust sich zu freun. —
 Doch wie? Täuscht mich nicht mein Ohr?
 Dort klingt's wie Schritte!
 Dort aus der Tannen Mitte
 Kommt was hervor!
 Er ist's! er ist's!
 Die Flagge der Liebe mag wehn!
 (Sie winkt mit einem weißen Tuch.)

Dein Mädchen wacht
 Noch in der Nacht! —
 Er scheint mich noch nicht zu sehn!

Gott, täuscht das Licht
Des Mond's mich nicht,
So schmückt ein Blumenstrauß den Hut!
Gewiß, er hat den besten Schuß getan!
Das kündigt Glück für morgen an!
O süße Hoffnung! Neu belebter Mut! —

All meine Pulse schlagen,
Und das Herz wallt ungestüm,
Süß entzündt entgegen ihm!
Konnt' ich das zu hoffen wagen?
Ja, es wandte sich das Glück
Zu dem leuern Freund zurück:
Will sich morgen treu bewähren! —
Ist's nicht Täuschung? — Ist's nicht Wahn?
Himmel, nimm des Dankes Zähren
Für dies Pfand der Hoffnung an!
All meine Pulse schlagen,
Und das Herz wallt ungestüm,
Süß entzündt entgegen ihm.

Dritter Auftritt

Agathe. *Mar.*, verstört und heftig eintretend. *Kunzchen* gleich nach ihm, [in Nachkleidern].

Agathe. Bist du endlich da, lieber *Mar.*!

Mar. Meine *Agathe*! (Sie umarmen sich, *Agathe* tritt still zurück, als sie statt des gehofften Straußes den Federbusch erblickt.)
Verzeiht, wenn ihr meinenwegen aufgeblieben seid! Leider komm' ich nur auf wenig Augenblicke.

Agathe. Du willst doch nicht wieder fort? Es sind Gewitter im Anzug.

Mar. Ich muß! (Er wirft den Hut auf den Tisch, daß das Lämpchen von dem Federbusch ausgelöscht wird. Die Gegend, in die man aus dem Altan hinausieht, zeigt sich schon in dunklerer Beleuchtung.)

Kunzchen. [Gut, daß der Mond scheint; sonst säßen wir im Finstern. (Sie schlägt Feuer und brennt das Lämpchen wieder an.) Zu *Mar.*] Wir sind ja recht lebhaft! Vermutlich getanzt?

Mar. Ja! ja! Vermutlich!

Agathe (süchtlich, mit allen Zeichen getäuschter Hoffnung). Du scheinst übel gelaunt. Wieder unglücklich gewesen?

Max. Nein! nein! Im Gegentheil!

Agathe. Nicht? Gewiß nicht?

Knüchen (zu Max). Was hast du gewonnen? Wenn's ein Band ist, Better, mußt du mir's schenken. Bitte, bitte! Agathe hat schon Bänderfram genug von dir!

Agathe. Was hast du getroffen, Max? Heute ist mir's von Wichtigkeit.

Max (mit ängstlicher Verlegenheit). Ich habe — ich war gar nicht beim Sternschießen!

Agathe. Und sagst doch, du seist glücklich gewesen?

Max. Ja doch! wunderbar, unglaublich glücklich. Sieh! (Er zeigt ihr mit solcher Heftigkeit den Federbusch auf dem Hut, daß sie zurückfährt.) Den größten Raubvogel hab' ich aus den Wolken geholt!

Agathe. Sei doch nicht so hastig, du fährst mir in die Augen!

Max. Vergib! (Er bemerkt Blut an ihrer Stirn.) Aber was ist das? Du bist verwundet, deine Locken sind blutig, um aller Heiligen willen, was ist dir begegnet?

Agathe. Nichts! soviel als nichts, es heilt noch vorm Brautgang. (Sie sanft an ihn schmiegend.) Du sollst dich drum deines Bräutchen nicht schämen!

Max. Aber so sagt doch nur —

Knüchen. Das Bild dort fiel herunter —

Max. Dort, der Urbater Kuno?

[**Agathe.** Wie bist du? Es ist sonst kein Bild hier.]

Max. Der wackere, gottesfürchtige Kuno?

Knüchen. Halb und halb war Agathe selbst schuld. Wer hieß ihr auch, schon nach sieben Uhr immer aus Fenster zu laufen! Da ließ sich doch kaum erwarten, daß du schon heintämst.

Max. Um sieben Uhr?

Knüchen. Du hörst's ja! die Turmuhr drüben im Dorf hatte kaum ausgeschlagen.

Max. Seltsam! (Zür sich.) Um diese Zeit schoß ich den Bergadler.

Agathe. Du sprichst mit dir selbst. Was hast du?

Max. Nichts! nichts auf der Welt!

Agathe. Bist du unzufrieden mit mir?

Max (mit steigender Verlegenheit). Nein! wie könnt' ich — Ja denn! ich bringe dir eine Bürgschaft meines wieder-

lehrenden Glücks — sie hat mich viel gekostet, und du — du freust dich nicht einmal darüber. Ist das auch Liebe?

Agathe. Sei nicht ungerecht, Max! Noch weiß ich ja nicht — so große Raubvögel, wie ich diesen mir denken muß, haben immer etwas Furchtbares.

Künchen. Das dächt' ich nicht! Mir sehn sie recht stattlich aus.

Agathe (zu Max). O steh nicht so in dich gekehrt! Ich liebe dich ja so innig. Solltest du morgen nicht glücklich sein, würdest du mir, ich dir entrisen, o gewiß, der Gram tötete mich!

Max. Drum — ebendarum — muß ich wieder fort!

Agathe. Aber was treibt dich?

Max. Ich habe — ich bin noch einmal glücklich gewesen —

Agathe. Noch einmal?

Max. Ja doch! ja! (Ohne Agathe ansehen zu können.) Ich hab' in der Dämm'ung einen Sechzehnder geschossen; der muß noch hereingeschafft werden, sonst stehlen ihn des Nachts die Bauern.

Agathe. Wo liegt der Hirsch?

Max. Ziemlich weit — im tiefen Wald — bei der Wolfschlucht!

Ar. 9. Terzett.

Agathe. Wie? Was? Entsetzen!

Dort in der Schreckenschlucht?

Künchen. Der wilde Jäger soll dort heizen,

Und wer ihn hört, ergreift die Flucht.

Max. Darf Furcht im Herz des Weidmanns hausen?

Agathe. Doch sündigt der, der Gott versucht!

Max. Ich bin vertraut mit jenem Grausen,

Das Mitternacht im Walde webt;

Wenn sturmbewegt die Eichen sausen,

Der Häher krächzt, die Gule schwebt.

(Er nimmt Hut, Jagdtasche und Wächse.)

Agathe. Mir ist so bang, o bleibe!

O eile nicht so schnell.

O eile, eile, eile nicht!

Mir ist so bang!

Künchen. Ihr ist so bang, o bleibe!

O eile nicht so schnell!

D eile, eile nicht so schnell!

D eile, eile nicht!

Mag (nach dem Altan hinten schauend, düster für sich).

Noch trübt sich nicht die Mondenscheibe,
Noch strahlt ihr Schimmer klar und hell;
Doch bald wird sie den Schein verlieren —

Knuchen. Willst du den Himmel observieren?

Das wär' nun meine Sache nicht!

Agathe. So kann dich meine Angst nicht rühren?

Mag. Mich ruft von hinnen Wort und Pflicht,

Mich rufen Wort und Pflicht!

Agathe, Mag und Knuchen. Leb' wohl! Lebe wohl!

Mag (geht hastig fort, kehrt aber in der Thür noch einmal zurück).

Doch hast du auch vergeben

Den Vorwurf, den Verdacht?

Agathe. Nichts fühlt mein Herz als Wehen,

Nimm meiner Warnung acht!

Knuchen. So ist das Jägerleben!

Nie Ruh' bei Tag und Nacht! —

Agathe. Weh mir, ich muß dich lassen!

Denk' an Agathens Wort!

Mag (düster). Bald wird der Mond erblaffen,

Mein Schicksal reizt mich fort!

Knuchen (zu Agathe). Such', Beste, dich zu fassen!

(Zu Mag.) Denk' an Agathens Wort!

Mag (den Hut tief in die Augen drückend, stürzt heftig ab).

Agathe und Knuchen (ab).

Verwandlung

Furchtbare Waldschlucht,

größtentheils mit Schwarzholz bewachsen, von hohen Gebirgen rings umgeben. Von einem derselben stürzt ein Wasserfall. Der Vollmond scheint bleich. Zwei Gewitter von entgegengesetzter Richtung sind im Anzug. Weiter vorwärts ein vom Blitz zerschmetterter, ganz verborrter Baum, inwendig faul, so daß er zu glimmen scheint. Auf der andern Seite, auf einem knorrigen Ast, eine große Eule mit feurig rädernden Augen. Auf anderen Bäumen Raben und anderes Waldgevägel.

Vierter Auftritt

Naspar. Unsichtbare Geister von verschiedenen Seiten.

Naspar (ohne Hut und Oberkleid, doch mit Jagdtasche und Hirschjäger, ist beschämt, mit schwarzen Feldsteinen einen Kreis zu legen, in dessen Mitte ein Totenkopf liegt; einige Schritte davon der abgehauene Adlerflügel, Viehkelle und Kugelform).

Nr. 10. Finale.

Stimmen unsichtbarer Geister.

Milch des Mondes fiel aufs Braut!

Uhui! Uhui!

Spinnweb' ist mit Blut betaut!

Uhui! Uhui!

Oh' noch wieder Abend graut —

Uhui! Uhui!

Ist sie tot, die zarte Braut!

Uhui! Uhui!

Oh' noch wieder sinkt die Nacht,

Ist das Opfer dargebracht!

Uhui! Uhui! Uhui!

Fünfter Auftritt

Naspar. Bald darauf **Samiel.**

Die Uhr schlägt ganz in der Ferne zwölf. Der Kreis von Steinen ist vollendet.

Naspar (reißt heftig den Hirschjäger heraus, sitzt ihn in den Totenkopf, erhebt den Hirschjäger mit dem Totenkopf, dreht sich dreimal herum und ruft):

Samiel! Samiel! erschein'!

Bei des Zaubers Hirngebein!

Samiel! Samiel! erschein'!

(Er stellt beides wieder in die Mitte des Kreises.)

Samiel (tritt aus dem Felsen). Was ruffst du?

Naspar (wirft sich vor **Samiel** nieder. Kriechend).

Du weißt, daß meine Frist

Schier abgelaufen ist —

Samiel. Morgen!

Naspar. Verlängre sie noch einmal mir —

Samiel. Nein!

Naspar. Ich bringe neue Opfer dir —

Samiel. Welche?

- Naspar.** Mein Jagdgesell, er naht —
Er, der noch nie dein dunkles Reich betrat!
- Samiel.** Was sein Begehrt?
- Naspar.** Freikugeln sind's, auf die er Hoffnung baut!
- Samiel.** Sechse treffen, sieben äßen.
- Naspar.** Die siebente sei dein!
Aus seinem Rohr lenk' sie nach seiner Braut;
Dies wird ihn der Verzweiflung weihn,
Ihn — und den Vater —
- Samiel.** Noch hab' ich keinen Teil an ihr!
- Naspar** (bange). Genügt er dir allein?
- Samiel.** Das findet sich!
- Naspar.** Doch schentst du Frist? und wieder auf drei
Bring' ich ihn dir zur Beute dar! [Zahr',
- Samiel.** Es sei. — Bei den Pforten der Hölle!
Morgen er oder du!
- Samiel** (verschwindet unter dumpfem Donner).

Sechster Auftritt

Naspar. Bald darauf **Mag.** Späterhin Erscheinungen, die jedoch
sämtlich den Zauberkreis nicht berühren. Zuletzt **Samiel.**

Naspar (richtet sich langsam und erschöpft auf und trocknet sich den Schweiß von der Stirn. Der Totenkopf mit dem Hirschfänger ist verschwunden, an dessen Stelle kommt ein kleiner Herd mit glimmenden Kohlen, dabei einige Reisbunde, aus der Tiefe. Als er sie erblickt). Trefflich bedient! (Er tut einen Zug aus der Jagdflasche.) Gesegnt' es, Samiel! (Trinkt.) — Er hat mir warm gemacht! — Aber wo bleibt **Mag**? — Sollte er wortbrüchig werden? **Samiel**, hilf! (Er geht nicht ohne Besängstigung im Kreise hin und her; die Kohlen drohen zu verbrennen; er kniet zu ihnen nieder, legt Reis auf und bläst an.) Die Gule und andere Vögel heben dabei die Flügel, als wollten sie ansuchen. Das Feuer raucht und knistert.)

Mag (wird auf einer Felsenspitze, dem Wasserfall gegenüber, sichtbar und beugt sich in die Schlucht herab).

Ha! — Furchtbar gähnt
Der düstre Abgrund, welch ein Graun!
Das Auge wähnt
In einen Höllenpfuhl zu schaun! —
Wie dort sich Wetterwolken ballen,
Der Mond verliert von seinem Schein!

Gespennst'ge Nebelbilder wallen,
 Belebt ist das Gestein!
 Und hier — husch, husch!
 Fliegt Nachtgevägel auf im Busch!
 Rotgraue narb'ge Zweige strecken
 Nach mir die Riesenfaust!
 Nein! ob das Herz auch graust,
 Ich muß! Ich troge allen Schrecken!
 (Er klettert einige Schritte herab.)

Gaspar (richtet sich auf und erblickt ihn). Dank, Samiel!
 die Frist ist gewonnen! (Zu Mag.) Kommst du endlich,
 Katterrad? Ist das auch recht, mich so allein zu lassen?
 Siehst du nicht, wie mir's sauer wird! (Er hat das Feuer mit
 dem Adlerflügel angefaßt und erhebt diesen im Gespräch gegen Mag.)

Mag (nach dem Adlerflügel starrend).
 Ich schoß den Adler aus hoher Luft;
 Ich kann nicht rückwärts — mein Schicksal ruft! —
 (Er klettert einige Schritte, bleibt dann wieder stehen und blickt
 starr nach dem gegenüberliegenden Felsen. Der Geist seiner Mutter
 erscheint im Felsen.)

Weh mir!

Gaspar. So komm doch, die Zeit eilt!

Mag. Ich kann nicht hinab!

Gaspar. Hasenherz! Klimmst ja sonst wie eine Gense!

Mag. Sieh dorthin! Sieh! (Er deutet nach dem Felsen,
 man erblickt eine weißverschleierte Gestalt, die die Hand erhebt.)

Was dort sich weist,

Ist meiner Mutter Geist!

So lag sie im Sarg, so ruht sie im Grab! —

Sie fleht mit warnendem Blick!

Sie winkt mir zurück!

Gaspar (für sich). Hilf, Samiel! (Laut.) Ueberne Fragen!
 — Dahaha! Sieh noch einmal hin, damit du die Folgen
 deiner selgen Torheit erkennest.

(Die verschleierte Gestalt ist verschwunden, man erblickt Agathens
 Gestalt mit aufgelösten Locken und wunderbarlich mit Laub und Stroh
 umgibt. Sie gleicht völlig einer Wahnsinnigen und scheint im
 Begriff, sich in den Wasserfall herabzustürzen.)

Mag. Agathe! Sie springt in den Fluß!

Hinab! Hinab! ich muß!

(Die Gestalt verschwindet, Mag klimmt vollends herab, der Mond
 fängt an sich zu verfinstern.)

Kaspar (höhnisch für sich). Ich denke wohl auch!

Mag (heftig zu Kaspar). Hier bin ich! Was hab' ich zu tun?

Kaspar (wirft ihm die Jagdflasche zu, die Mag weglegt). Zuerst trink! die Nachtluft ist kühl und feucht. Willst du selbst gießen?

Mag. Nein! das ist wider die Abrede.

Kaspar. Nicht? So bleib außer dem Kreise, sonst kostet's dein Leben!

Mag. Was hab' ich zu tun, Hexenmeister?

Kaspar. Fasse Mut! Was du auch hören und sehen magst, verhalte dich ruhig. (Mit eigenem heimlichen Grauen.) Käme vielleicht ein Unbekannter, uns zu helfen, was kümmert's dich? Kommt was andres, was tut's? So etwas sieht ein Gescheiter gar nicht!

Mag. Oh, wie wird das enden!

Kaspar. Umsonst ist der Tod! Nicht ohne Widerstand sichten verborgene Naturen den Sterblichen ihre Schätze. Nur wenn du mich selbst zittern siehst, dann komm mir zu Hilfe und rufe, was ich rufen werde, sonst sind wir beide verloren.

Mag (macht eine Bewegung des Einwurfs).

Kaspar. Still! Die Augenblicke sind kostbar! (Der Mond ist bis auf einen schmalen Streif verfinstert. Kaspar nimmt die Viehstalle.) Merk' auf, was ich hineinwerfen werde, damit du die Kunst lernst. (Er nimmt die Ingredienzien aus der Jagdtasche und wirft sie nach und nach hinein.) Hier erst das Blei. — Etwas gestoßenes Glas von zerbrochenen Kirchenfenstern; das findet sich! — Etwas Quecksilber! — Drei Kugeln, die schon einmal getroffen! — Das rechte Auge eines Wiedehopfs! — Das linke eines Luchses! Probatum est! — Und nun den Kugelsegen! (In drei Pausen sieht gegen die Erde neigend.)

Schütze, der im Dunkeln wacht!

Samiel! Samiel! hab' acht!

Steh mir bei in dieser Nacht,

Bis der Zauber ist vollbracht!

Salbe mir so Kraut, als Blei,

Segn' es sieben, neun und drei,

Daß die Kugel tüchtig sei!

Samiel! Samiel! herbei!

(Die Masse in der Gießkelle fängt an zu gären und zu zischen und gibt einen grünlichweißen Schein. Eine Wolke läuft über den Mondstreif, daß die ganze Gegend nur noch von dem Herdfeuer, den Augen der Gule und dem faulen Holz des Baums beleuchtet ist.)

Naspar (gießt, läßt die Kugel aus der Form fallen und ruft):
Eins!

Das Echo (wiederholt). Eins!

(Waldbögel kommen herunter, setzen sich um den Kreis, hüpfen und klattern.)

Naspar (gießt und zählt). Zwei!

Echo. Zwei!

(Ein schwarzer Eber raschelt durchs Gebüsch und jagt wild vorüber.)

Naspar (stutzt und zählt). Drei!

Echo. Drei!

(Ein Sturm erhebt sich, beugt und bricht Wipfel der Bäume, jagt Funken vom Feuer usw.)

Naspar (zählt ängstlich). Vier!

Echo. Vier!

(Man hört Rasseln, Peitschengelknall und Pferdegetrappel; vier feurige funkenwerfende Räder rollen vorüber, ohne daß man wegen der Schnelligkeit ihre eigentliche Gestalt oder den Wagen gewahr werden kann.)

Naspar (immer ängstlicher, zählt). Fünf!

Echo. Fünf!

(Hundegebell und Wiehern in der Luft; Nebelgestalten von Jägern zu Fuß und zu Roß, Hirschen und Hunden ziehen auf der Höhe vorüber.)

Chor (unsichtbar).

Durch Berg und Thal, durch Schlund und Schacht,

Durch Tau und Wolken, Sturm und Nacht!

Durch Höhle, Sumpf und Erdenluft,

Durch Feuer, Erde, See und Luft,

Joho! Wauwau! ho! ho! ho! ho! ho! ho! ho! ho!

Naspar. Wehe! Das wilde Heer! Sechß! Wehe!

Echo. Sechß! Wehe!

(Der ganze Himmel wird schwarze Nacht, die vorher miteinander kämpfenden Gewitter treffen zusammen und entladen sich mit furchtbaren Blitzen und Donnern; Plazregen fällt; dunkelblaue Flammen schlagen aus der Erde; Irrlichter zeigen sich auf den Bergen; Wäume werden prasselnd aus den Wurzeln gerissen; der Wasserfall schäumt und tobt; Felsensklüfte stürzen herab; von allen Seiten Wettergefänt; die Erde scheint zu schwanken.)

Kaspar (zudend und schreiend). Samiel! — Samiel!
(Er wird zu Boden geworfen.) Hilf! — Sieben!

Mag (gleichfalls vom Sturm hin und her geschleudert [springt aus dem Kreis,] faßt einen Ast des verdorrten Baumes und säkret): Samiel!

(Zu demselben Augenblicke fängt das Ungewitter an, sich zu beruhigen, an der Stelle des verdorrten Baumes steht der schwarze Jäger, nach Magens Hand fassend.)

Samiel (mit furchtbarer Stimme). Hier bin ich!

Mag (schlägt ein Kreuz und stürzt zu Boden).

(Es schlägt eins. Plötzliche Stille. Samiel ist verschwunden, Kaspar liegt noch mit dem Gesicht zu Boden, Mag richtet sich konvulsisch auf.)

Act. II. Entre-Act.

Dritter Aufzug

Kurze Waldszene. Tag.

Man hört hinter der Szene von Zeit zu Zeit Jagdmusik.

Erster Auftritt

Zwei fürstliche Jäger. Späterhin Mag und Kaspar. Zuletzt noch ein fürstlicher Jäger.

Erster Jäger. Es ist herrliches Jagdwetter!

Zweiter Jäger. Nimmermehr hatt' ich das geglaubt; bis gegen Morgen war ein Woddlärm!

Erster Jäger. Besonders in der Wolfsschlucht soll ganz und gar der böse Feind gehaust haben.

Zweiter Jäger. Das ist ein für allemal seiner Großmutter Luftwäldchen.

Erster Jäger. Dort gibt's Windbrüche! Mannsdicke Stämme sind zerplittert wie Rohrstäbe, Riesentannen strecken die Wurzeln gen Himmel.

Zweiter Jäger. Ja, ja, man weiß schon, wer dort sein Wesen treibt.

Erster Jäger. Mit deinen Fragen! laß uns gehen!

Mag (etwas erheit, kommt mit Kaspar).

Erster Jäger (zu ihnen im Vorübergehen). Guten Tag!

Zweiter Jäger (steht vor Mag den Hut). Glück zu, Herr Erpektant!

Mag. Gute Jagd!

Zweiter Jäger (den ersten noch zurückhaltend und auf Mag deutend). Hör, sei höflich gegen den! Das ist ein Mordserker! Er hat drei Schüsse getan — unsereiner kann nicht so weit sehen, geschweige denn treffen! Die Durchlaucht ist ganz veressen auf ihn. Das Glücksrädchen drehst sich wunderbarlich. Läuft's so fort, kann er noch Landjägermeister werden.

Erster Jäger. Meinethalben! Komm! (Sie gehen.)

Mag (zu Kaspar). Gut, daß wir allein sind! Hast du noch von den Glückskugeln? Gib!

Kaspar. Das wär' mir! Bedenk', drei nahm ich, vier für dich! Kann ein Bruder redlicher teilen?

Mag. Aber ich habe nur noch eine! Der Fürst hatte mich ins Auge gefaßt. Drei Schüsse hab' ich getan zum Ersttaumen. Was hast du denn mit den Kugeln angefangen?

Kaspar (nimmt zwei Estern aus der Jagdtasche und wirft sie hinter einen Busch). Da sieh, nach den Estern hab' ich zwei verschossen.

Mag. Bist du toll?

Kaspar. Es macht mir Spaß, so einen Galgenvogel herunterzulangen! Was kümmert mich die ganze fürstliche Jagd!

Mag (dringend). So hast du noch eine; gib mir sie!

Kaspar. Daß ich kein Narr wär'! Ich noch eine — du noch eine! Die heb' dir fein auf zu dem Probeschuß.

Mag. Gib mir deine dritte!

Kaspar. Ich mag nicht —

Mag. Kaspar!

Dritter Jäger (tritt ein, zu Mag). Der Fürst verlangt Euch, aber augenblicklich! Es ist ein Streit entstanden, wie weit Euer Gewehr trifft. (Er geht ab.)

Mag. Sogleich! (Zu Kaspar, dringend.) Gib mir die dritte!

Kaspar. Nein, und wenn du mir zu Füßen fielst —!

Mag. Schuft! (Ab.)

Kaspar. Immerhin! — Jetzt geschwind die sechste Kugel verbraucht. (Er ladet.) Die siebente, die Teufelskugel, hebt er mir schon zum Probeschuß auf! Hahahaha! Das Exempel ist richtig. Wohl besonnen's der schönen Braut! — Dort läuft ein Fuchsklein; dem die sechste in den Pelz! (Er legt im Abgehen an; man hört alsbald außerhalb den Schuß fassen.)

Verwandlung

Agathens Stübchen,

altertümlich, doch niedlich verziert. An einer Stelle ein kleiner Hausaltar, worauf in einem Blumentopf der Strauß weißer Rosen, von dem durch das Fenster hereinfallenden Sonnenstrahl beleuchtet.

Zweiter Austritt

Agathe allein.

Agathe (bräutlich und blendend weiß, mit grünem Band gekleidet, kniet an dem Altar, steht auf und wendet sich dann vorwärts mit wehmütiger Andacht).

Nr. 12. *Avantine*.

Und ob die Wolke sie verhülle,
Die Sonne bleibt am Himmelszelt;
Es waltet dort ein heil'ger Wille,
Nicht blindem Zufall dient die Welt!
Das Auge, ewig rein und klar,
Nimmt aller Wesen liebend wahr!

Für mich auch wird der Vater sorgen,
Dem kindlich Herz und Sinn vertraut,
Und wär' dies auch mein letzter Morgen,
Rief' mich sein Vaterwort als Braut:
Sein Auge, ewig rein und klar,
Nimmt meiner auch mit Liebe wahr!

Dritter Austritt

Agathe. *Annchen*, geschmückt, doch nicht mit Blumen oder Zweigen.

Annchen. Ei, du hast dich dazugehalten! — Aber du bist ja so wehmütig; ich glaube gar, du hast geweint? Brauttränen und Frühregen, sagt das Sprichwort, währen nicht lange. Nun, das weiß der Himmel, Regen genug hat's gegeben! Ost dacht' ich, der Sturm würde das alte Jagdschloßchen ganz über den Haufen blasen!

Agathe. Und Max war in diesem schrecklichen Wetter im Walde! Zudem habe ich so quälende Träume gehabt.

Annchen. Träume? Ich habe immer gehört, was einen vor dem Hochzeitstage träumt, muß man sich merken. Solche Träume sollen, wie Laubfrösche, das ganze liebe Ehestandswetter verkündigen. Was träumtest du denn?

Agathe. Es klingt wunderbar. Mir träumte, ich sei in eine weiße Taube verwandelt und fliege von Ast zu Ast; Max zielte nach mir, ich stürzte; aber nun war die weiße Taube verschwunden, ich war wieder Agathe, und ein großer schwarzer Raubvogel wälzte sich im Blute.

Ännchen (katscht in die Hände). Allerliebste! allerliebste!

Agathe. Wie kannst du dich nur über so etwas freuen?

Ännchen. Nun, der schwarze Raubvogel — da hast du ja die ganze Bescherung: du arbeitetest noch spät an dem weißen Brautkleide und dachtest gewiß vor dem Einschlafen an deinen heutigen Staat; da hast du die weiße Taube! Du erschrakst vor den Adlersfedern auf Maxens Hut, es schauert dir überhaupt vor Raubvögeln; da hast du den schwarzen Vogel! Bin ich nicht eine geschickte Traumdeuterin?

Agathe. Deine Liebe zu mir macht dich dazu, liebes, fröhliches Kind! Gleichwohl — hast du nie gehört, daß Träume in Erfüllung gingen?

Ännchen (für sich). Fällt mir denn nichts ein, sie zu zerstreuen? (Laut mit scheinbarer Ernsthaftigkeit und Furcht.) Freilich, alles kann man nicht verwerfen! Ich selbst weiß da ein grausenregendes Beispiel.

Nr. 13. Romanze und Arie.

Ännchen. Einst träumte meiner sel'gen Base,

Die Kammertür eröffnete sich,
Und kreideweiß ward ihre Nase,
Denn näher, furchtbar näher schlich

Ein Ungeheuer,
Mit Augen wie Feuer,
Mit klirrender Kette —

Es nahte dem Bette,
In welchem sie schlief —

Ich meine die Base
Mit kreidiger Nase —

Und stöhnte, ach! so hohl! und ächzte, ach! so tief!
Sie kreuzte sich, rief,

Nach manchem Angst- und Stoßgebet:

Susanne! Margaret! Susanne! Margaret!

Und sie kamen mit Licht —

Und — denke nur! — und —

Erschrick mir nur nicht! —
 Und — graust mir doch! — und —
 Der Geist war: — Nero — der Kettenhund!

Agathe (wendet sich unwillig ab).

Annchen (zärtlich). Du zürnest mir?
 Doch kannst du wähen,
 Ich fühle nicht mit dir?
 Nur ziemen einer Braut nicht Tränen!
 Trübe Augen,
 Liebchen, taugen
 Einem holden Bräutchen nicht.
 Daß durch Blicke
 Sie erquicke
 Und beglücke,
 Und bestricke,
 Alles um sich her entzücke,
 Das ist ihre schönste, schönste Pflicht.
 Laß in öden Mauern
 Bürgerinnen trauern,
 Dir winkt roßger Hoffnung Licht!
 Schon entzündet sind die Kerzen
 Zum Verein getreuer Herzen!
 Holde Freundin, zage nicht!

Nun muß ich aber auch geschwind den Kranz holen. Die alte Elisabeth hat ihn eben aus der Stadt mitgebracht, und ich vergeßliches Ding ließ ihn unten. Horch, da kommen die Brautjungfern schon! (Im Abgehen.) Guten Tag, liebe Mädchen! Da, singt immer die Braut an. Ich komme gleich wieder. (Sie geht ab.)

Vierter Auftritt

Agathe. Brautjungfern in ländlicher Felertracht, doch gleichfalls ohne Kränze und Blumen.

Nr. 11. Volkslied. Chor.

Eine Brautjungfer. Wir winden dir den Jungfernkranz

Mit veilschenblauer Seide;
 Wir führen dich zu Spiel und Tanz,
 Zu Glück und Liebesfreude!

Alle (einen Ringelreihn um Agathe tanzend).
Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz!
Weilchenblaue Seide! Weilchenblaue Seide!

Eine Brautjungfer. Lavendel, Myrt' und Thymian,
Das wächst in meinem Garten;
Wie lang bleibt doch der Freiersmann?
Ich kann es kaum erwarten.

Alle (wie oben).
Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz!
Weilchenblaue Seide! Weilchenblaue Seide!

Eine Brautjungfer. Sie hat gesponnen sieben Jahr'
Den goldnen Flachs am Roden;
Die Schleier sind wie Spinnweb' klar,
Und grün der Kranz der Locken.

Alle (wie oben).
Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz!
Weilchenblaue Seide! Weilchenblaue Seide!

Eine Brautjungfer. Und als der schmucke Freier kam,
War'n sieben Jahr' verronnen;
Und weil sie der Herzliebste nahm,
Hat sie den Kranz gewonnen.

Alle (wie oben).
Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz!
Weilchenblaue Seide! Weilchenblaue Seide!

Fünfter Auftritt

Die Vorigen. Annschen.

Annschen (mit einer zugebundenen runden Schachtel, fällt noch
m ein). Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz!
Zu, da bin ich wieder! Aber fast wär' ich auf die Nase
gefallen. Kannst du dir's denken, Agathe? Der alte Herr
Uno hat schon wieder gespukt.

Agathe (bestommen). Was sagst du?

Annschen. Daß ich über das alte Bild fast die Beine ge-
brchen hätte. Es ist diese Nacht zum zweitenmal von der
Wid gefallen und hat ein tüchtiges Stück Kalk mit her-
urgenommen. Der ganze Rahmen ist zertrümmert.

Agathe. Fast könnte es mich ängsten! Er war der Ur-
vat unsers Stammes.

Annschen. Du zitterst auch vor einer Spinne! In einer

so tollen Nacht, wo alle Pfosten krachen, ist's da zu verwundern? [Auch führ' ich wohl keinen sonderlichen Hammer, und der alte Nagel war ganz verrostet.] Nun frisch, noch einmal das Ende des Liedchens! (Sie schneidet den Bindfaden entzwei, kniet tänzelnd vor Agathe nieder und überreicht ihr die Schachtel, während sie mit den anderen singt.)

Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz!
 Veilchenblaue Seide —

Agathe (öffnet und fährt zurück). Ach!

Alle (außer Annschen, die noch kniet, fahren gleichfalls erblaffend zurück).

Annschen. Nun, was ist denn? (Agathe nimmt den Kranz heraus; es ist ein silberner Totenkranz. Selbst erschrocken). Eine Totenkrone! Himmel, das ist — (aufspringend und ihre Verlegenheit verbergend) das ist nicht zum Aushalten! da hat die alte halbblinde Botenfrau, oder die Verkäuferin, gewiß die Schachteln vertauscht! (Die Brautjungfern sehen einander bedenklich an. Agathe blüht still vor sich nieder und saltet die Hände.) Aber was fangen wir nun an? (Sie macht schnell die Schachtel zu und verbirgt sie.) Weg damit! — Einen Kranz müssen wir haben!

Agathe. Vielleicht ist dies ein Wink von oben; der fromme Eremit gab mir die weißen Rosen so ernst und bedeutend; windet daraus die Brautkrone!

Annschen. [Vor dem Altar und im Sarg mag die Jungfrau weiße Rosen tragen.] (Sie nimmt die Rosen schnell aus dem Blumentopf und verschlingt sie zu einem Kranz.) Ein herrlicher Einfall! Sie verschlingen sich von selbst (sie setzt den Kranz Agathe auf) und stehen dir allerliebste! — Doch nun laßt uns auch gehen, unsere Begleiter werden sonst ungeduldig — Singt! singt!

Brautjungfern und Annschen (im Abgehen mit gedämpfter Stimme).

Schöner grüner, schöner grüner Jungfernkranz!
 Veilchenblaue Seide! Veilchenblaue Seide!

Verwandlung

Eine romantisch schöne Gegend.

Auf der einen Seite und in der Hälfte des Hintergrundes die fürstlichen Jagdzelte, worin vornehme Gäste und Hofente, alle Brüche auf den Hüten, bankettieren. Auf der andern Seite sind Jäger und Treibleute gelagert, welche gleichfalls schmausen; hinter ihnen Hirsche, Eber und anderes Wildbret in Haufen aufgetürmt.

Sechster Auftritt

Ottokar. Kuno. Max. Kaspar. Jäger. Treibleute. Zuletzt Agathe, Annschen, der Eremit, die Brautjungfern und ein Zug von Landleuten. Ottokar im Hauptzelt an der Tafel; am untersten Platz Kuno. Max in Kunos Nähe, doch außerhalb, auf seine Wächse gestützt. Auf der entgegengesetzten Seite Kaspar hinter einem Baum laufend.

Nr. 15. Jägerchor.

Chor der Jäger.

Was gleich wohl auf Erden dem Jägervergnügen,
Wem sprudelt der Becher des Lebens so reich?
Beim Klange der Hörner im Grünen zu liegen,
Den Hirsch zu verfolgen durch Dickicht und Teich
Ist fürstliche Freude, ist männlich Verlangen,
Erstarrtet die Glieder und würzet das Mahl.
Wenn Wälder und Felsen uns hallend umfassen,
Tönt freier und freud'ger der volle Pokal!
So ho! Tralalalala!

Diana ist kundig, die Nacht zu erhellen,
Wie labend am Tage ihr Dunkel uns kühl.
Den blutigen Wolf und den Eber zu fällen,
Der gierig die grünenden Saaten durchwühlt,
Ist fürstliche Freude, ist männlich Verlangen,
Erstarrtet die Glieder und würzet das Mahl.
Wenn Wälder und Felsen uns hallend umfassen,
Tönt freier und freud'ger der volle Pokal!
So ho! Tralalalala!

(Anstoßen der Gläser und lautes Gejubel.)

Ottokar. Genug der Freuden des Mahls, werte Freunde und Jagdgenossen! Und nun noch zu etwas Ernstem. Ich genehmige sehr gern die Wahl, welche Ihr, mein alter maderer Kuno, getroffen habt. Der von Euch erwählte Sidam gefällt mir.

Runo. Ich kann ihm in allem das beste Zeugniß geben; [gewiß wird er sich stets beeifern, Eurer Gnade würdig zu sein.]

Ottokar. [Das hoff' ich.] Sagt ihm, daß er sich bereit halte!

Runo (geht aus dem Zelt, spricht mit Mag und geht dann wieder hinein).

Kaspar (für sich). Wo bleibt nur das Döckchen? Hilf, Samiell! (Er klettert auf den Baum und sieht sich um.)

Ottokar. Wo ist die Braut? Ich habe so viel zu ihrem Lobe gehört, daß ich auf ihre Bekanntschaft recht neugierig bin.

Runo. Nach dem Beispiel Eurer erlauchten Ahnen war't Ihr immer sehr huldreich gegen mich und mein Haus.

Mag (hält die Kugel in der hohlen Hand und blickt starr auf sie hin; für sich). Dich sparte ich auf — Unsehbare! Glückskugel! Aber du lastest jetzt zentnerschwer in meiner Hand.

Runo. Der Zeit nach muß meine Tochter bald hier sein. Doch wollt Ihr mir gnädig Gehör schenken, Herr Fürst, so laßt den Probeschuß vor ihrer Ankunft ablegen. Der gute Bursch hat seit einiger Zeit, wo freilich die Entscheidung seines Glücks immer mehr herannahete, ganz besondern Unstern gehabt. Ich fürchte, die Gegenwart der Braut könne ihn in Verwirrung setzen.

Ottokar (lächelnd). Er scheint allerdings für einen Weidmann noch nicht kaltes Blut genug zu besitzen. Solang' ich ihn nur aus der Ferne beobachtete, tat er drei Meisterstücke. Aber seit dem Augenblick, da ich ihn rufen ließ, hat er stets gefehlt.

Runo. Das steht nicht zu leugnen, und doch war er früher stets der Geschickteste.

Ottokar. Wer weiß, Alter, ob's uns beiden am Hochzeitstag besser gegangen wäre! Indes, alte Gebräuche muß man ehren! Zudem — (lächelnd und laut, daß es Mag vernehmen soll) habt Ihr ja noch einen ältern Jägerburschen, Runo! dem, wenigstens den Jahren nach, der Vorzug gebührte.

Runo. Dieser — gnädigster Herr — erlaubt mir —

Mag (für sich). Kaspar hat vielleicht noch seine letzte Freikugel. Er könnte wohl gar — (Er ladet hastig und stößt die Kugel in den Lauf.) Noch einmal und nimmer wieder!]

Ottokar. Nun, es ist bloß, um das Herkommen zu beobachten und meine Gunst zu rechtfertigen. (Er tritt aus dem Gezelt. Gäste und Hofleute folgen. Die Jäger erheben sich und treten auf die andere Seite.) Wohlauß, junger Schütz! einen Schuß, wie heut früh deine drei ersten, und du bist geborgen! (Nachdem er sich umgeschaut.) Siehst du dort auf dem Zweig die weiße Taube? Die Aufgabe ist leicht. Schieß!

Mag (legt an. In dem Augenblick, da er losdrücken will, tritt Agathe mit den übrigen zwischen den Bäumen heraus, wo die weiße Taube sitzt).

Agathe (schreit). Schieß nicht! Ich bin die Taube! (Die Taube flattert auf und nach dem Baum, von welchem Kaspar eilig herabklettert. Mag folgt mit dem Gewehr; der Schuß fällt. Die Taube fliegt fort. Sowohl Agathe als Kaspar schreien und sinken. Hinter der ersten tritt der Eremit hervor, saßt sie auf und verliert sich dann wieder unter dem Volk. Dies alles ist das Werk eines Augenblicks. Sowie der Schuß fällt, fängt das Finale an.)

Nr. 16. Finale.

Sinnchen, Mag, Ottokar, Runo und einige Landleute sind um Agathe im Hintergrund beschäftigt. Der übrige Chor steht in angstvollen Gruppen verteilt, nach Agathe und Kaspar blickend.

Chor der Hofleute, Jäger und Landleute.

Schaut! o schaut!

Er traf die eigne Braut!

Einige. Der Jäger stürzte vom Baum!

Chor. Wir wagen's kaum,

Nur hinzuschau'n!

O furchtbar Schicksal, o Graun!

Unsre Herzen beben, zagen!

Wär' die Schreckenstat geschehn?

Kaum will es das Auge wagen,

Wer das Opfer sei, zu sehn.

(Ottokar und seine näheren Umgebungen sind zu Agathe geeilt; geringere Jäger zu Kaspar. Agathe wird in den Vordergrund auf eine Rasenerhöhung gebracht. Alle sind um sie beschäftigt. Mag liegt vor ihr auf den Knien.)

Agathe (erwacht aus schwerer Ohnmacht).

Wo bin ich?

War's Traum nur, daß ich sank?

Sinnchen. O fasse dich!

Mag und Runo. Sie lebt!

Mag, Anno und Chor.

Den Heil'gen Preis und Dank!
Sie hat die Augen offen!

Einige (auf Kaspar zeigend).

Hier dieser ist getroffen,
Der rot vom Blute liegt!

Kaspar (sich krampfhaft krümmend).

Ich sah den Klausner bei ihr stehn;
Der Himmel steigt!
Es ist um mich geschehn!

Agathe (sich nach und nach erholend und aufstehend).

Ich atme noch, der Schreck nur warf mich nieder,
Ich atme noch die liebliche Luft,
Ich atme noch!

Anno. Sie atmet frei!

Mag. Sie lächelt wieder!

Agathe. O Max!

Mag. Die süße Stimme ruft!

Agathe. O Max, ich lebe noch! }

Mag. Agathe, du lebest noch! }

Alle. Den Heil'gen Preis und Dank!

Samiel (kommt hinter Kaspar aus der Erde, von den übrigen ungesehen).

Kaspar (erblickt Samiel).

Du, Samiel! schon hier?

So hieltst du dein Versprechen mir?

Nimm deinen Raub! Ich trotz dem Verderben!
(Er hebt die geballte Faust drohend gen Himmel.)

Dem Himmel Fluch! — Fluch dir!

(Er stürzt unter heftigen Zudungen zusammen. Samiel verschwindet.)

Chor (von Grausen ergriffen).

Ha! — Das war sein Gebet im Sterben?

Anno. Er war von je ein Bösewicht!

Ihn traf des Himmels Strafgericht!

Chor und Anno.

Er war von je ein Bösewicht!

Ihn traf des Himmels Strafgericht!

Er hat dem Himmel selbst geflucht!

Bernahmt ihr's nicht? Er rief den Bösen!

Ottokar. Fort! stürzt das Scheusal in die Wolfschlucht!

Einige Jäger (tragen den Leichnam fort).

Ottokar (zu Mar).

Nur du kannst dieses Rätsel lösen,
Wohl schwere Untat ist geschehn!
Weh dir! wirst du nicht alles treu gestehn!

Mar. Herr! unweit bin ich Eurer Gnade;
Des Toten Trug verlockte mich,
Daß aus Verzweiflung ich vom Pfade
Der Frömmigkeit und Tugend wich;
Hier — Kugeln — die ich heut verschöß —
Freikugeln sind's, die ich mit jenem goß.

Ottokar (zornig).

So eile, mein Gebiet zu meiden,
Und kehre nimmer in dies Land!
Vom Himmel muß die Hölle scheiden,
Nie, nie — empfängst du diese reine Hand!

Mar. Ich darf nicht wagen,
Mich zu beklagen;
Denn schwach war ich, obwohl kein Bösewicht,

Runo. Er war sonst stets getreu der Pflicht!

Agathe. O reißt ihn nicht aus meinen Armen!

Jäger. Er ist so brav, voll Kraft und Mut!

Chor. O er war immer treu und gut!

München. Gnädiger Herr, o habt Erbarmen!

Runo und Chor. Gnäd'ger Herr, o habt Erbarmen! }

München. O habt Erbarmen! }

Ottokar. Nein, nein, nein!

Agathe ist für ihn zu rein!

(Zu Mar.) Hinweg, hinweg aus meinem Blick!

Dein hart der Kerker, kehrtst du je zurück!

Der Eremit (tritt auf: Alles weicht ehrerbietig zurück und begrüßt ihn demuthsvoll, selbst der Fürst entblößt sein Haupt).

Eremit. Wer legt auf ihn so strengen Bann!
Ein Fehltritt, ist er solcher Bückung wert?

Ottokar. Bist du es, heil'ger Mann!
Den weit und breit die Gegend ehrt?
Sei mir gegrüßt, Gesegneter des Herrn!
Dir bin auch ich gehorsam gern;

Sprich du sein Urtheil; deinen Willen
Will freudig ich erfüllen.

Gremi. Leicht kann des Frommen Herz auch wanken
Und überschreiten Recht und Pflicht,
Wenn Lieb' und Furcht der Tugend Schranken,
Verzweiflung alle Dämme bricht.
Ist's recht, auf einer Kugel Lauf
Zwei edler Herzen Glück zu setzen?
Und unterliegen sie den Nezen,
Womit sie Leidenschaft umflieht,
Wer hieb' den ersten Stein wohl auf?
Wer griff' in seinen Busen nicht?
Drum finde nie der Probeschuß mehr statt!
Ihm — Herr — (mit finstern Blick auf Max)
der schwer gefündigt hat,
Doch sonst stets rein und bieder war,
Vergönnt dafür ein Probejahr!
Und bleibt er dann, wie ich ihn stets erfand,
So werde sein Agathens Hand!

Ottokar. Dein Wort genüget mir,
Ein Höh'rer spricht aus dir.

Alle. Heil unserm Fürst, er widerstrebet nicht
Dem, was der fromme Klausner spricht!

Ottokar (zu Max).

Bewährst du dich, wie dich der Greis erfand,
Dann knüpf' ich selber euer Band!

Max. Die Zukunft soll mein Herz bewahren,
Stets heilig sei mir Recht und Pflicht!

Agathe (zu Ottokar).

O lest den Dank in diesen Zähren;
Das schwache Wort genügt ihm nicht!

Ottokar und **Gremi.**

Der über Sternen ist voll Gnade;
Drum ehrt es Fürsten, zu verzeihn!

Amo (zu Max und Agathe).

Weicht nimmer von der Tugend Pfade,
Um eures Glückes wert zu sein!

Kunzchen (zu Agathe).

O dann, geliebte Freundin, schmücke
Ich dich aufs neu zum Traualtar!

Eremit. Doch jetzt erhebt noch eure Blicke
Zu dem, der Schutz der Unschuld war!
(Er kniet nieder und erhebt die Hände. Agathe, Runo, Max,
Annenchen und mehrere des Volkes folgen seinem Beispiel.)

Alle mit dem **Chor.**

Ja, laßt uns zum Himmel die Blicke erheben,
Und fest auf die Lenkung des Ewigen baun! —

Agathe, Annenchen, Max, Runo, Ottokar und Eremit.
Wer rein ist von Herzen und schuldlos im Leben,
Darf kindlich der Milde des Vaters vertraun!

Alle. Ja, laßt uns die Blicke erheben,
Und fest auf die Lenkung des Ewigen baun,
Fest der Milde des Vaters vertraun!
Wer rein ist von Herz und schuldlos im Leben,
Darf kindlich der Milde des Vaters vertraun!

Anhang

Erster Auftritt*)

Waldgegend mit einer Eremitenwohnung.
Neben dieser ein Altar von Rasen. Hinter ihm ein Kreuz ober
Heiligenbild, ganz von weißen Rosen umblüht.

Eremit (vor dem Altar kniend).

Allerbarmer! Herr dort oben!
Dir, den Sonn' und Sterne loben,
Sei auch in der Einsamkeit
Deines Knechtes Herz geweiht!

(Er faltet die Hände und stüzt betend sein Gesicht auf den Altar.
Pause, von Musik ausgefüllt. Dann richtet er sich, wie aus einer
Entzündung, erschrocken in die Höhe.)

Welch ein Gesicht! —

O Herr der Welt, gestatt' es nicht! --
Ich sah — noch jetzt ergreift mich Schauern --
Ich sah den Feind im Dunkeln lauern
Mit tückisch-freud'gem Angesicht.

*) Diese beiden Auftritte, die ursprünglich den Anfang des
ersten Aufzugs bildeten, hat Weber nicht komponiert; sie wurden
1871 nach Weber'schen Motiven nachkomponiert von Oskar Wörtele.
(Siehe Einleitung.)

Er streckte — ha! wie mir das Herz noch graust!
 Er streckte seine Riesenfaust
 Nach einem unbefleckten Lamm.
 Agathe war's! — Nach ihrem Bräutigam
 Lauscht' er mit gier'gen wilden Blicken,
 Als woll' er seinen Fuß umstricken;
 Im düstern Antlitz Spott und Hohn,
 Erfasst' er seine Rechte schon. — —

(Mit brünstiger Andacht.)

Herr! vernimm des Greises Flehen!
 Laß den Frevel nicht geschehen!
 Schirm', o Herr, der ewig wacht,
 Vor des Bösen Trug und Macht!
 O Herr! Vernimm des Greises Flehen,
 Laß den Frevel nicht geschehen,
 O Herr, vernimm sein Flehn!

(Er steht auf und geht einige Schritte vorwärts.)

Was war das? Ist mir doch, als wäre ich begraben
 gewesen und nun zurückgegeben dem Lichte! Ich lebe ein-
 fach, und mein Lager ist hart; kalt schleicht das Blut in
 den Adern des Greises — dann kommen Gesichte von
 Gott! — All ihr Heiligen! seit drei Tagen sah ich Agathen
 nicht, und schon zeichnet das Glöckchen der Klausur sich auf
 jenen Büschen ab und verkündet das Herannahen des
 Abends. Dort — täuschen mich nicht die Augen — ja,
 sie ist's!

Zweiter Auftritt

Der Eremit. Agathe mit einem Milchkrüge, Annschen trägt ihr ein
 Körbchen nach und gibt es ihr beim Auftreten.

Agathe (zu Annschen). Hab' Dank!

Annschen (ab).

Eremit. Sei mir gesegnet, meine Tochter! Du bleibst
 lange aus —

Agathe. Ihr seid doch wohl, ehrwürdiger Vater? Ich
 wär' schon gestern oder vorgestern gekommen; aber dieses
 Obst, das ich für Euch aufbewahrt hatte, wollte nicht
 früher reifen. Da nehmt es und dies Brot und dies Krü-
 glein Milch. Andere Labung darf ich Euch ja nicht brin-
 gen.

Grenit. Die Früchte sind auserlesen. Du sorgst für mich wie eine Tochter.

Agathe. Ich liebe Euch auch nach meinem Vater am meisten.

Grenit. Wär' das wahr, was würde dein Max dazu sagen?

Agathe. Ei — das ist etwas andres — ich sprach von kindlicher Liebe. Ihr scherzt mit mir; Ihr seid ungewöhnlich heiter.

Grenit (für sich). Wie sehr irrt sie! — (Laut.) Dein Max ist doch wohl?

Agathe. Vollkommen — nur daß ihm vor dem Probe-schusse bange ist, den er morgen ablegen soll.

Grenit. Ich habe davon gehört. Hast du keine trübe Ahnung?

Agathe. Zuzeiten wohl — wenn mich Max so schwer-mütig ansieht!

Grenit. Es tut meinem Herzen weh, deine Heiterkeit auch nur auf Augenblicke zu verschenden. Dennoch kann ich dir nicht verhehlen —

Agathe. O spricht, ehrwürdiger Vater! Was von Euch kommt, wird stets zu meinem Heil dienen.

Grenit. Ich kenne die eigentliche Gefahr nicht, die dir und deinem Verlobten droht; doch hat mich ein Gesicht besorg gemacht.

Agathe (ängstlich). Was erschien Euch?

Grenit. Gesichte deuten gewöhnlich die Zukunft nur in ungewissem Halbdunkel an; auch das meinige war dieser Art. Doch fühle ich mein Herz, wenn ich dich ansehe, be-kommen.

Agathe. So laßt mein und Maxens Glück doppelt Euren frommen Gebete empfohlen sein. Nicht wahr, Ihr erfüllt diesen Wunsch?

Grenit. Ich bin nur ein schwacher Mensch, aber meiner Fürbitte könnt ihr gewiß sein.

Agathe. So bin ich voll Hoffnung —

Grenit. Bewahre treu die Reinheit deines Herzens, so wird der Allmächtige dich bewahren!

Agathe. Lebt denn wohl, ehrwürdiger Vater! und vergeßt unserer nicht in Eurer Andacht.

Eremit. Gott mit dir, meine Tochter! (Agathe geht ab.
Er ruft ihr nach.) Agathe!

Agathe. Habt Ihr mir noch etwas zu sagen?

Eremit. Eine innre Stimme ruft mir zu, dich heute nicht ohne Gegengabe zu entlassen. Dieser Rosenstock, dessen erstes Reisklein meinem Vorgänger ein Pilger aus Palästina mitbrachte, ist wunderlieblich emporgewachsen. Jeden Frühling blüht er aufs reichste; ich sammle und presse die Blätter, und die Landleute schreiben dem Rosenwasser wunderbare Schutz- und Heilkräfte zu. Nimm denn einige dieser Rosen als Brautgeschenk meiner väterlichen Liebe! (Er bricht Rosen ab, fügt sie in einen Strauß zusammen und übergibt sie ihr am Schlusse des folgenden Zweigesangs.)

Eremit. Nimm hin des Freundes Gabe,
Geweihet, keusch und rein!

Agathe. Vor aller meiner Gabe
Soll sie mir teuer sein!

Eremit. Wird sich die Blüte senken,
Sollst du dabei gedenken:
Was irdisch ist, vergeht!

Agathe. Ich will der Blätter wahren,
Daß noch in späten Jahren
Erinn'ung mich umweht!

Eremit. Auch sollst du nicht vergessen:
Man muß die Rose pressen,
Eh' Heilung sie gewährt —

Agathe. So wird zu reinern Freuden
Das Menschenherz durch Leiden
Geläutert und geklärt!

Ermit. Nimm hin des Freundes Gabe,
Geweihet, keusch und rein!

Agathe. Vor aller meiner Gabe
Soll sie mir teuer sein!

(Der Eremit in die Eremitenwohnung, Agathe durchs Gebüsch ab.)