



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Franz Grillparzer

Keiter, Heinrich

Hamm i. W., 1891

III.

urn:nbn:de:hbz:466:1-15085

III.

Am 26. und 27. März 1821 kam Grillparzers Trilogie, „Das goldene Vließ“, endlich zur Aufführung und machte die Welt mit dem größten Werke des Dichters und einer der hervorragendsten Dichtungen unserer Litteratur bekannt. Jedermann weiß, daß das goldene Vließ den Mittelpunkt der Schicksale des griechischen Helden Jason und der kolchischen Königstochter Medea bildet. Grillparzer ergriff den an sich interessanten Stoff um so lieber, als er ihm symbolisch zu zeigen schien, wie fürchtbar der Besitz ungerechten Gutes sich am Menschen rächt. Er gliederte die Handlung in drei Teile: in das Vorspiel „Der Gastfreund“ und in das Schauspiel: „Die Argonauten“ sowie das Trauerspiel: „Medea“. Im Vorspiel gelangt das dem delphischen Gott entwendete Heiligtum nach Kolchis. Der König der Kolcher, Medeas Vater, tötet trotz Medeas Warnungen, die Rache der Götter zu fürchten, den Ueberbringer und raubt das Vließ. In „Die Argonauten“ gelangt Jason nach Kolchis, um das goldene Vließ zurückzuholen. Er gewinnt es durch Medeas Hilfe, die sich unwiderstehlich zu Jason hingezogen fühlt. Sie, die Herbe, männlich Gesinnte, die Vertraute der heimatischen Götter, folgt seiner stürmischen Werbung und zieht als sein Weib mit ihm, während der König und sein Sohn, die Räuber des goldenen Vließes und Mörder des Gastfreundes, umkommen.

Beide Teile sind für uns — nicht für den Dichter — nur die Vorbereitung auf den letzten Teil, den grandiossten der Dichtung, welcher, wenn auch für sich allein zur Aufführung gebracht, auf der Bühne die tiefstgehenden Wirkungen ausübt und durch die Fülle elementarischer Leidenschaft, verbunden mit einem fast vollendeten Aufbau, die Zuschauer widerstandslos hinreißt.

Medea und Jason sind mit ihren Kindern in Korinth, wo sie bei König Kreon eine Zufluchtsstätte zu finden hoffen. Aber das unglückliche Weib wird hier als eine Barbarin, als eine Zauberin verachtet und gehaßt, und auch auf Jason fällt ein gut Teil der ungünstigen Stimmung des Volkes, zumal man behauptet, er sei aus seiner Vaterstadt wegen des dringenden Verdachts, seinen Oheim getötet zu haben, verbannt worden. Jason ist inzwischen gegen Medea ein anderer geworden. Die ehemals so heiß geliebte Frau erscheint ihm immer mehr in häßlicher Beleuchtung; der Grieche in ihm erkennt Mängel über Mängel an der Barbarin; ihre Zauberkunst, die einst schon ihn störte, erscheint ihm jetzt in abscheulichem Lichte. Die beiden Kinder nahen sich nur selten ihrem finsternen Vater und reizen ihn durch ihre offenbare Angst vor ihm oft zu heftigem Zorn. Medea hält indessen trotz der sichtlichen Abneigung Jason's fest an ihm, weil sie seine Gattin und die Mutter seiner Kinder ist.

König Kreon wird von Jason gebeten, ihm und den Seinen Aufnahme zu gewähren. Jason schämt sich seiner Gattin und

Kreusa, Kreons jugendliche Tochter, entsetzt sich vor dem wilden Aussehen der fremden Barbarin und beugt sich mit bedauernden Worten zu den Kleinen nieder. Medea entgegnet ihr herben Tones, daß kein Grund zum Mitleid vorliege, so lange sie für die Kinder zu sorgen vermöge. Kreon gesteht Jason seinen Schutz zu, nicht aber dessen Gattin. Das hört Kreusa mit innigem Bedauern und führt Medea sowie die Kinder in das Haus. Kaum hat Medea sich entfernt, als Jason in heftigen und harten Worten an Kreon sein Herz ausschüttet und keinen Anstoß nimmt, das von ihm gleichsam entführte Weib als die Quelle seines Elends zu bezeichnen. Er nenne Medea nur mit Schaudern noch die seine. Seit vier Jahren irre er mit ihr umher. In seiner Vaterstadt habe man ihn mit Mißtrauen empfangen und ihn in ihr verachtet. Sein Oheim habe die Stimmung des Volkes zu seinen Ungunsten benutzt und von ihm verlangt, Medea zu verlassen. Als er sich dessen geweigert, habe ihn die Strafe der Verbannung getroffen. König Kreon fühlt sich durch Jason's Worte so sehr bewegt, daß er sich nun endlich entschließt, auch Medea eine Schutzstätte zu bieten.

Der zweite Aufzug beginnt mit einer Szene von hinreißender Schönheit. Kreusa bemüht sich, Medea ein Lied zu lehren, welches Jason in seiner Jugend zu hören liebte. Da Medea alles thun will, ihrem Gatten zu gefallen, strengt sie sich an, ihre Finger zum Schlag der Leier zu zwingen, aber „nur an den Wurfspeer ist die Hand gewöhnt und an des Waidwerks ernstlich rauh Geschäft“. Sie fühlt ihr Ungeschick mit tiefem Schmerz und empfindet doppelt bitter, daß ihr kein Mittel geboten, den Gatten von neuem an sich zu fesseln. Sie klagt ihn an, daß er sie mit schönen Worten verlockt und dann bei Seite geworfen habe, wie ein unnützes Spielzeug. „Nur Er ist da“, sagt sie, „Er in der weiten Welt und alles andere nichts als Stoff zu seinen Thaten. Voll Selbstsucht, nicht des Nutzens, doch des Sinns, spielt er mit seinem und der andern Glück. Lockt ihn nach Ruhm, so schlägt er einen tot, will er ein Weib, so holt er eines sich, was auch darüber bricht, was kümmerts ihn? Er thut nur recht, doch recht ist, was er will!“ Kreusa ist entriistet über diese harte aber treffende Schilderung ihres Jugendfreundes aus dem Munde seiner eigenen Gattin und beruhigt sich erst, als Medea versichert, sie liebe ihn immer noch. Wie hilfesuchend schmiegt sich das unglückliche Weib an die Königstochter, von der sie Trost und Rettung hofft. Da tritt Jason hinzu; ungern sieht er die Vertraulichkeit der beiden Frauen und sendet Medea zu den Kindern. „Ihr Anblick“, klagt er Kreusa gegenüber, „schürt das Innere mir zusammen, und die verhehlte Qual erwürgt mich fast.“ Kreusa's weiches Herz wird leicht durch die bitteren Klagen des Jugendfreundes gerührt und beide gedenken wehmüthig längst vergangener Tage, wo man sie

Braut und Bräutigam nannte. Medea kommt hinzu, aber Jason achtet nicht auf sie und hängt weiter den süßen Träumen nach. „Ich weiß ein Lied!“ ruft Medea ihm zu: er hört es nicht, bis er Kreusa's Mahnung, sich Medea zuzuwenden, Folge leistet. Spöttisch bittet er seine Gattin um das Lied. Aber als sie singen will, hat sie es vergessen! Jason verhöhnt sie mit bitteren Ausdrücken und bittet endlich Kreusa, ihm das geliebte Lied zu singen. Ob solcher frechen Beleidigung empört sich Medea's leidenschaftliche Natur; sie entreißt mit raschem Griffe dem jungen Mädchen die Leier und zerbricht sie.

In diesen packenden Austritt bringt ein Bote von den Amphikthyonen zu Delphis noch höhere Spannung. Er verkündet, daß er den Bann auszusprechen habe über Jason und seine Gemahlin, der man die Schuld am Tode von Jason's Oheim beimißt. Kreon will Jason retten, indem er ihn mit seiner Tochter verbindet und Medea befiehlt, bis zum morgenden Tage die Stadt zu verlassen. Der feige Jason ist gern bereit, dies Mittel zu seiner Rettung zu ergreifen, obgleich Medea ihn auffordert, gemeinsam mit ihr die Verbannung zu tragen, wie auch die Schuld gemeinsam sei. Aber Jason stößt sie zurück. Da flammt Medea's lang zurückgehaltene Entrüstung empor und die elementarische Kraft ihrer feurigen Natur kommt gewaltsam zum Durchbruch. Mit vernichtenden Worten hält sie ihrem Gatten vor, wie er ihr seine Liebe gleichsam aufgedrungen, und verurteilt seine Schwäche und Niedrigkeit mit rücksichtsloser Schärfe, ganz, wie Phaon von Rhames moralisch vernichtet wird. Und dann wendet sie sich gegen die zitternde Kreusa, von welcher sie ungünstige Einwirkungen auf Jason fürchtet. Das ist ein Auftritt von gewaltiger dramatischer Energie, der einen harten und kraftvollen Charakter in brillanter Beleuchtung zeigt. Medea verlangt schließlich ihre Kinder und geht, als Jason sie ihr verweigert, unter wilden Drohungen ab.

Der dramatische Konflikt ist mit dem Ende des zweiten Aktes schon zu einer Höhe gediehen, daß man glaubt, er sei einer weiteren Steigerung nicht mehr fähig; aber folgerichtig bringt ihn erst der dritte Aufzug vor den unvermeidlichen Umsturz der Dinge. König Kreon befiehlt, daß Medea sofort die Stadt verlasse, weil er die Ausführung ihrer Drohungen fürchtet. Sie will gehorchen, aber vorher noch einmal mit Jason reden. Ihr Gatte erscheint und spielt ihren heftigen Anklagen und zärtlichen Bitten gegenüber eine äußerst klägliche Rolle. Schließlich gesteht er ihr zu, daß sie eines der Kinder mit sich nehmen dürfe. Als aber Kreusa die Kleinen zu ihr führt, erschrecken sie vor dem Aussehen ihrer Mutter und flüchten schutzsuchend in Kreusa's Arme zurück. Medea steht vernichtet. Jetzt fesselt sie nichts mehr, zerrissen sind die geheiligten Bande der Ehe und der Mutterliebe — sie steht allein, das unglücklichste Geschöpf auf der Welt.

Nichts bleibt ihr jetzt, als ihre Rache. In wilder Wut gedenkt sie ihrer beiden Kinder, die sie, läge ihr Dasein in ihrer ausgestreckten Hand, mit einem einzigen Druck vernichten könnte. Jason soll die ihr jetzt verhaßten Kinder, die sein Abgott sind, nicht besitzen; sie aber will sie nicht. Doch was sie thun soll, weiß sie noch nicht, ihr Geist ist in wilder Gährung begriffen.

Der König naht und fragt, ob sie bereit sei, zu gehen und fordert das goldene Vlies von ihr. Als sie behauptet, nicht sie, sondern die Erde besitze es, läßt der König ein seltsames Kistchen kommen, das Medea am Strande des Meeres vergraben hatte. Arbeiter, die dort einen Altar bauen sollten, fanden es. Medea frohlockt und verspricht dem König, das Vlies an Kreusa zu schicken, auch ein Geschenk für die gütige Königstochter wolle sie beifügen. Kreon, erfreut über ihre Willfährigkeit, ist geneigt, ihr auch die Kinder noch einmal zu senden. Als der König sich entfernt, öffnet sie die Kiste mit einem Zauberspruch, hüllt sich in den Schleier und nimmt den Stab zur Hand. Jetzt ist sie wieder die dämonische Zauberin, die sie in Kolchis war. Dann holt sie aus der Kiste ein Gefäß mit theuren Salben, dem, als Gora den Deckel etwas lüftet, eine hohe Flamme entfährt, und deckt das goldene Vlies darüber. Das alles soll Gora der Königstochter überreichen.

Ein Sklave bringt die Kinder, welche sich vor ihrer Mutter fürchten. Sie sendet sie in den Säulengang des Palastes. Da ertönt ein Schrei. Gora stürzt aus dem Palaste und kündigt, daß Kreusa tot, der Palast in Flammen stehe. In wildem Triumph eilt Medea in den Säulengang, Gora ihr nach. Inzwischen schlägt die Flamme aus dem Palast. Gora stürzt außer sich vor Entsetzen aus dem Säulengang, ihr folgt Medea mit hoch empor gehobenem Dolch — sie hat die Kinder ihrer Rache geopfert.

Der fünfte, übrigens einen nur sehr matten Abschluß gebende, Aufzug schildert die namenlose Trauer des Königs, der, ein Grauen vor Jason empfindend, ihn aus seinem Reiche weist. Der Führer der Argonauten irrt umher, aber niemand, dem er sich zu erkennen giebt, gönnt ihm eine Stätte. So stößt er auf Medea, welche mit dem Vlies um die Schultern ihm entgentlytritt. Sie will nach Delphis und dem dunklen Gott das Seine wiedergeben. Dort, sagt sie,

Dort stell ich mich den Priestern dar, sie fragend,
 Ob sie mein Haupt zum Opfer nehmen an.
 Ob sie mich senden in die ferne Wüste,
 In längerem Leben findend läng're Qual.
 Erkennst das Zeichen Du, um das Du rangst,
 Daß Dir ein Ruhm war und ein Glück Dir schien?
 Was ist der Erde Glück? Ein Schatten!
 Was ist der Erde Ruhm? Ein Traum!
 Du Armer, der von Schatten Du geträumt!
 Der Traum ist aus, allein die Nacht noch nicht.

Ich scheid' nun, leb' wohl, mein Gatte!
 Die wir zum Unglück uns gefunden,
 Im Unglück scheiden wir. Leb' wohl!

Und auf seine Klagen, daß er allein sei und die Kinder verloren habe, antwortet sie:

Büßel

Ich geh', und niemals sieht Dein Aug' mich wieder!

In der Trilogie steckt eine wunderbare dramatische Kraft, welche sich zu den höchsten Leistungen aufschwingt. Der Dichter zeigt uns nicht allein symbolisch die verderbenbringende Gewalt ungerechten Gutes, sondern auch in flammenden Zügen die Entwicklung einer glühenden Leidenschaft vom ersten Werden bis zum Vergehen. Wollte man sich auf den moralischen Standpunkt allein stellen, so müßte man sagen: in großartigerer Weise hat niemals ein Dichter gezeigt, wohin es führen muß, wenn der Mensch mit Hintanzetzung aller sich aufdringenden Rücksichten der blinden Leidenschaft folgt, die den Mann zum Weibe, das Weib zum Manne zieht. Und vom historischen Standpunkte aus könnte man dem Dichter die Anerkennung nicht versagen, daß sein Drama wirksamer als jede Geschichtsschreibung den ungeheuren Gegensatz zeigt, der die schönheitsdurstigen Hellenen von den Barbaren trennte.

Das goldene Vließ ist das strahlende Symbol des Eigentums, nicht des Eigentums im schlicht-bürgerlichen, sondern welt-historischen Sinne. Die Auseinanderreißung des historisch Gewordenen, die Nichtachtung der ewigen Gesetze, nach welchen das Leben des einzelnen wie der Völker sich regelt, zieht unabwendbares Verderben nach sich. Der Gastfreund mußte sterben, weil er seine Hand nach dem kostbaren Schätze des delphischen Gottes ausgestreckt; die kolchische Königsfamilie sank dahin, als sie das gestohlene Gut sich aneignete; Verderben bringt das goldene Vließ allen, die es mit ungeweihten Händen berühren, Schuldigen und Unschuldigen.

Und so müssen auch jene beiden elendig zu Grunde gehen, die unter dem strahlenden Lichte des goldenen Vlieses ihre Hände in einander legten zum ewigen Bunde, zu einem Bunde, den das Verbrechen gesegnet, dem der sterbende Vater geflücht. Jason und Medea sind die eigentlichen Opfer des sich forterbenden Verbrechens und mit der überkommenen Erbschaft verbindet sich die eigene Schuld.

Das hat der Dichter in wahrhaft erschütternder Weise geschildert. Mit entsetzlicher Naturwahrheit, welche auch vor den abstoßendsten Ausbrüchen elementarer Leidenschaft nicht zurückschreckt, malt der Dichter den Seelenzustand des Griechensohnes und der Tochter des Königs der Kolcher. In der zweiten Abteilung finden sich die beiden jungen heißblütigen Menschen. Wie der Blitzstrahl schlägt, als sie sich zum ersten Male sahen,

Reiter, Franz Grillparzer.

das Bewußtsein in ihre Seele, daß sie sich lieben und lieben müssen. Ein unwiderstehlicher Sturm braust durch ihre Herzen, welcher alle Hindernisse, alle Bedenken hinwegweht. Wild und elementarisch wie das Land der Barbaren, ist auch diese Leidenschaft. Für Jason giebt es keine Rücksicht; er ist in seinem kraftvollen Vorgehen die lebendigste Verkörperung des männlichen Egoismus, der den Ossa auf den Pelion türmen würde, um die Geliebte zu erreichen. Hier schon tritt in leisen Andeutungen in Jason der Hochmut des gebildeten Hellenen gegenüber dem Barbarenkönig und seiner Tochter zu Tage. Jetzt schon erblickt er, ohne sich dessen bewußt zu werden, in Medea nicht das ihm gleichstehende Weib, sondern das niedere Wesen, das er mit seiner Liebe beglückt. Er liebt sie innig aber herrisch, und echte Liebe verträgt keine Tyrannei.

Aber Medea beugt sich ihm, sie vergißt Vater und Bruder, Vaterland und Götter, um dem stürmisch verbenden Manne zu folgen. Mit Meisterhand hat der Dichter den Kampf gezeichnet, der in Medea's Seele ausbricht, ehe sie dem Geliebten willenlos folgt. Mit der ganzen Kraft ihres stolzen jungfräulichen Charakters kämpft sie gegen die aufkeimende Leidenschaft an; niederstoßen möchte sie den fremden Mann, der ihr ihre Selbständigkeit zu rauben sucht, aber in seinem Blick, in seinem Wort liegt der geheimnisvolle Zauber, der das Opfer der Schlange bethört. Das ist mit hinreißender Schönheit dargestellt. Der Worte werden nicht viel gewechselt, aber aus jedem Satz leuchtet ein Blickstrahl, der uns das Innere der beiden Menschen in wundervoller Klarheit erhellt. Das ist Natur und nichts als Natur.

Aber der Dichter leistet noch Höheres, und es ist das Höchste, was ein deutscher dramatischer Dichter geleistet hat: er schuf noch die „*Medea*“, die entsetzensvolle und doch hinreißende Tragödie glühender Eifersucht, welche in einer furchtbaren Katastrophe ihren Abschluß findet. Doch nein, das Stück ist mehr als eine bloße Tragödie der Eifersucht; es eröffnet uns einen Blick in den Abgrund des menschlichen Herzens und geht über die Bedeutung einer Liebestragödie weit hinaus. Der Gegensatz zwischen Barbarentum und Hellenentum, welcher in den Argonauten vom Dichter nur leise berührt, von den beteiligten Personen ignoriert wurde, führt hier zu einem wuchtigen Zusammenstoß, der nur tragisch enden kann. Jason ist, als der dritte Teil des gigantischen Dramas beginnt, bereits mit seinem Inneren fertig, er hat mit seinem Schicksal und mit Medea abgeschlossen; sein Weib aber beginnt sich hier erst zur vollen Größe zu entwickeln, bis sie in der furchtbarsten That endigt. Der Dichter geht mit der Sicherheit des Meisters vor; wir sehen, wie das Samenkorn der unheilvollsten Entschlüsse in die Seele Medeas gelegt wird, wie es langsam reift und zu riesiger Größe sich auswächst. Der Dichter weiß in uns das Gefühl hervorzurufen, daß es so und nicht anders

Kommen muß, daß die beiden Personen unrettbar dem Schicksal verfallen sind, das sie selbst sich geschaffen haben.

Und es wundert uns nicht, daß aus Medea, aus dem liebenden hingebenden Weibe, das gern sich dem Willen ihres Gatten fügen möchte, um sich nur seine alte Zuneigung zu bewahren, jene Entsetzen erregende Furie wird, die im Ausbruch ihres glühenden Hasses, ihrer verzehrenden Eifersucht ihre eigenen Kinder und die verhaßte Nebenbuhlerin vernichtet. Wir sehen ja mit eigenen Augen, wie alles, auch das Furchtbarste, naturnotwendig sich entwickelt und von dem Augenblicke an, wo die Kinder ihre verzweifelnde, in grimmigstem Schmerz sich windende Mutter verschmähen, kann bei dem Temperament Medea's der Ausgang nur ein gräuelvoller sein. Für die Kunst des Dichters ist es das glänzendste Zeugnis, daß dieser Ausgang uns zwar erschüttert, nicht aber als zu ungeheuerlich uns erschreckt.

Trotz alledem können wir uns indessen des Eindrucks nicht erwehren, daß auch hier, wenn gleich in ganz anderer Weise als in der „Mhnfrau“, auf das Schicksal der Personen gewisse Verhältnisse Einfluß haben, welche zu ändern oder zu bestimmen nicht in ihrer Macht liegt. Der natürliche, durch die Abstammung bedingte Gegensatz zwischen beiden Personen, die durchaus verschiedene, dem Grad nach unendlich auseinander liegende Bildung Medea's und Jason's sind so mächtige Gewalten, daß sie den trüben Ausgang einer im Liebesrausch zwischen ihnen geschlossenen Verbindung voraussehen lassen. Wie ein Verhängnis schwebt das Geschick über ihnen, sie sind ihm unrettbar verfallen. Innerhalb dieser zwingenden Umstände bleibt allerdings, könnte man sagen, die freie Willensbestimmung unangetastet; Jason und Medea können thun, was sie wollen. Aber das ist nicht der Fall. Die dämonische Gewalt der Leidenschaft, welche bei feurigen, keine Beherrschung kennenden Charakteren das Weib zum Mann zieht, ist wohl durch keinen Dichter so packend zum Ausdruck gebracht worden, wie durch Grillparzer in Medea. Jason ist der Magnet, auf den Medea zusliegt, ohne sich zurückhalten zu können: sie ist willenlos, während Jason unter ähnlichen, nur schwächeren Einwirkungen steht. Sodann aber gemahnt das goldene Vließ, welches jeden, der in seinen Besitz gelangt, vernichtet und auch den Unschuldigen nicht schont, allzusehr an ein unabwendbares Fatum. Das erzeugt in uns ein drückendes Gefühl, welches die tragische Wirkung indessen nicht aufhebt, da wir für die beleidigte Gattin, die tödtlich verletzte Mutter das tiefste Mitgefühl hegen und Medea nie ihre unheimliche Größe verliert.

Jason ist vortrefflich gezeichnet. In den Argonauten erscheint er als der siegende unwiderstehliche Kriegsheld und feurige Liebhaber, in Medea als gefallene, schwächlich gewordene Größe, die eine innere Genugthuung darin findet, den bedeutendsten Teil ihres Unglücks einem elenden Weibe zuzuschreiben. Die Charakter-

losigkeit des Mannes, seine Brutalität einer Frau gegenüber, die er fast mit Gewalt aus den ihr natürlichen Verhältnissen riß, sind hinreißend geschildert; allerdings wird uns der Schwächling durch eben diese treue Zeichnung des Dichters widerwärtig. Kreusa hat in ihrer Frische und Lieblichkeit viel von Melitta an sich, wie denn auch in Medea Spuren von Sappho zu finden sind. Die übrigen Personen halten sich mehr im Hintergrund.

Als Ganzes betrachtet, ragt in der Trilogie die dritte Abtheilung um Haupteslänge über die beiden ersten empor. Die Komposition ist hier straff und einheitlich, das Kolorit ein wärmeres und die Diktion durchgängig von echt dramatischer Kraft.

IV.

Die Aufführung der Trilogie errang nur einen Achtungserfolg und die Buchausgabe der Dichtung, welche 1822 erschien, erlebte keine zweite Auflage; später konzentrierte sich das Interesse des Publikums nur auf „Medea“, die bis 1873 auf dem Burgtheater dreihundvierzigmal gegeben wurde. Der Dichter, welcher auf den Beifall des großen Hauses wenig Wert legte, vom Mißfallen desselben aber peinlich berührt wurde, fühlte sich dadurch in seinen weiteren Plänen, namentlich in der Behandlung der später wieder aufgegriffenen Sage von „Hero und Leander“, gestört und war der Meinung, daß er seine Kräfte überschätzt habe. Dazu kamen Unannehmlichkeiten in seiner amtlichen Stellung, sodaß er, der nur zu geneigt war, auch die kleinsten Vorkommnisse als Ausfluß feindlicher Gesinnung aufzufassen, arg verbittert wurde. Er hatte die, allerdings durch sein geringes Interesse an seinen amtlichen Verpflichtungen selbst verdiente Demütigung zu erfahren, daß man ihn im März 1822 und 1823 trotz seiner Bewerbung bei Besetzung der Hofkoncipientenstelle überging. Am 7. Juli 1823 endlich gab ihm sein treuer Gönner Graf Stadion eine ähnliche Stelle mit 1500 Gulden Gehalt im Präsidialbureau, wo er so ziemlich sein eigener Herr wurde. Stadion starb indessen im Mai 1824 und überließ den Dichter, wie einer seiner Biographen sich auszudrücken beliebt, „schutzlos allen Anfeindungen der frommen Noterien und allen Mißhelligkeiten mit der Bureaukratie.“ Der letzte Teil des Satzes ist jedenfalls richtig.

Grillparzer gewann durch seine freie Stellung neue Muße und Lust an dichterischen Arbeiten, die ihm um so erwünschter war, als ein neuer vaterländischer Stoff sein ganzes Interesse an sich zog. Es war die Geschichte des Königs Ottokar von Böhmen, welche mit der Napoleons I. einige Ähnlichkeit hat. In kurzer Zeit, bereits im September 1823, war das Stück vollendet und wanderte in sauberer Abschrift zur Censur. Dort