

ALLEMAND
ÉPREUVE COMMUNE : ORAL
EXPLICATION DE TEXTE

Olivier Baisez, Pierre-Yves Modicom

Coefficient de l'épreuve : 3

Durée de préparation de l'épreuve : 1 heure

Durée de passage devant le jury : 30 minutes (20 min d'exposé, 10 min d'entretien)

Types de sujets : texte littéraire à expliquer en allemand

Modalités de tirage du sujet : Tirage au sort de deux billets parmi trois présentés au candidat. Sur chaque billet figure une indication de genre et de période, par exemple « Théâtre XVIII^e siècle », « Poésie XVII^e siècle » ou « Prose narrative XXI^e siècle ». Le candidat choisit immédiatement l'une des combinaisons proposées et le jury lui remet alors son sujet.

NB : Le XVII^e siècle ne concerne que le genre poétique.

Ouvrages généraux autorisés : dictionnaire unilingue DUDEN *Deutsches Universalwörterbuch* en un volume

Aucun ouvrage spécifique n'est autorisé.

Textes et auteurs tirés par les candidats (entre parenthèses, le cas échéant, le nombre d'occurrences si supérieur à 1). Classement alphabétique.

Poésie (9) : Ingeborg BACHMANN, Bertolt BRECHT, Paul CELAN, Paul FLEMING, Theodor FONTANE, Stefan GEORGE, Heinrich HEINE, Friedrich Gottlieb KLOPSTOCK, Carl ZUCKMAYER

Prose narrative (8) : Gottfried August BÜRGER, JEAN PAUL, Gottfried KELLER, Irmgard KEUN, Herta MÜLLER, Robert MUSIL, Theodor STORM, Christoph Martin WIELAND

Théâtre (8) : Georg BÜCHNER (2), Johann Wolfgang GOETHE, Christian Dietrich GRABBE, Friedrich HÖLDERLIN, Heinrich von KLEIST, Gotthold Ephraim LESSING, Jakob Michael Reinhold LENZ

RESULTATS DE LA SESSION 2018 :

25 candidats ont été auditionnés cette année. Si le jury n'a pas accordé la note maximale de 20 – contrairement à l'an passé –, certains candidats ont néanmoins proposé d'excellentes explications de texte et méritent d'être félicités. Le texte de Kleist, extrait de la tragédie en vers *Penthesilée* [*Penthesilea*] (1808), a été particulièrement bien analysé et commenté (19/20). Des notes très basses ont été attribuées à deux reprises (4/20 et 5/20). Dans les deux cas, le candidat est passé complètement à côté des enjeux du texte. Le poème de Bachmann « *Wie soll ich mich nennen* », daté de 1952 et dans lequel la thématique de la culpabilité était manifeste (répétition du mot *Schuld* notamment) a été commenté sans référence à la Shoah ni à la question de la difficulté à écrire de la poésie en allemand après un tel crime, ce qui appelle deux remarques d'ordre général :

Premièrement, tous les textes donnés à commenter sont datés. Le jury n'attend pas que les candidats fassent étalage de connaissances approfondies en histoire littéraire, mais observe que cette information est trop souvent ignorée. Or, dans un texte littéraire en langue allemande daté de 1952, par exemple, les thèmes de la guerre, de la faute et de la culpabilité, de la futilité de tout art « après Auschwitz » ont de bonnes chances de jouer un rôle. Certes, ce n'est pas absolument systématique, mais il s'agit tout de même d'un indice à ne pas négliger. Autre exemple : une *Schauerballade* romantique datée des années

1850 (en l'occurrence le texte de Fontane) doit mettre la puce à oreille. Soixante-dix ans après « *Erlkönig* », on est là dans le registre de l'hommage ou du pastiche.

Deuxièmement, les candidats font souvent preuve d'une étrange pudeur au moment d'évoquer la Shoah et peinent à nommer directement les choses, ce qui donne lieu à des euphémismes parfois troublants : *NS-Regime*, *Völkermord*, *Massenverbrechen des Nationalsozialismus*, *Ermordung der Juden*, *KZ*, *Gaskammer*... autant d'expressions et de notions dont on est en droit d'attendre que les candidats les emploient quand c'est de cela qu'il s'agit, et les comprennent quand c'est le jury qui les utilise.

Toujours sur le plan des moyens d'expression, un abus de *vielleicht* – véritable tic chez certains candidats – est aussi à relever. Le jury comprend que l'on veuille se montrer prudent, mais une bonne explication de texte a aussi besoin d'affirmations sans équivoque.

L'autre explication manquée portait sur *Lenz* de Büchner. L'erreur principale du candidat a dans ce cas consisté à plaquer les stéréotypes du héros romantique face à la nature, à la façon du *Voyageur contemplant une mer de nuages* de C.D. Friedrich, sur un texte structuré de part en part autour du thème de la folie et de la perte de repères dans l'espace et le temps.

Le jury ne saurait trop insister sur le fait qu'il attend des candidats une explication du texte qu'ils ont sous les yeux, qui peut se nourrir de connaissances générales sur la littérature, mais qui en aucun cas ne peut s'y réduire. La façon dont le texte « fonctionne » importe bien davantage.

Dernière observation générale sur l'épreuve : les candidats ont donné l'impression de fuir le XVIII^e siècle et la prose narrative au moment de choisir entre les deux billets qu'ils avaient tirés. Le jury souhaite simplement rappeler ici les quelques très bonnes notes obtenues en commentant des textes de cette période (Goethe, Jean Paul, Wieland etc.) ou de ce genre peut-être considéré à tort comme moins intéressant du point de vue technique (et donc moins rassurant ?).

En **introduction**, les candidats procèdent généralement à un découpage du texte en deux, trois voire quatre parties. Le jury rappelle que les charnières entre les parties ainsi identifiées méritent d'être analysées au moins autant que ces parties elles-mêmes. Au passage, le jury numérote les lignes des textes mais trop nombreux sont les candidats qui n'utilisent pas cette numérotation au moment d'annoncer leur découpage du texte. On y gagnerait pourtant beaucoup en clarté ! La lecture d'un extrait du texte (qui intervient avant, pendant ou juste après l'introduction, au choix) est un moment important de l'épreuve. La manière de lire est pour le jury un premier indice de la compréhension du texte par le candidat, qui est autorisé à mettre ainsi en relief un passage qu'il juge particulièrement significatif.

Au fil des explications de texte proposées par les candidats cette année, le jury a observé que le choix du **commentaire composé** semblait poser problème. Tous les candidats qui ont opté pour ce type de plan ont négligé de commenter des aspects cruciaux de leurs textes (notamment ceux de Keller et Musil). Un commentaire composé doit rester un commentaire complet. Le plaquage de notions apprises, qui ne sont pas fausses en elles-mêmes mais s'appliquent mal au texte, est l'autre écueil à éviter quand on choisit le commentaire composé. Le **commentaire linéaire** n'est pas pour autant la méthode exigée ni recommandée par le jury, et certaines des prestations les moins abouties proposaient d'ailleurs des commentaires de ce type. Le jury conseille simplement aux candidats qui font le choix du commentaire composé de bien veiller à commenter intégralement le texte, et pas uniquement certains passages, et ne pas oublier d'analyser les articulations du texte.

En ce qui concerne le plaquage de notions extérieures au texte, les cas les plus emblématiques relèvent comme pour la session 2017 d'une lecture exagérément « métatextuelle ». Le jury rappelle qu'un texte littéraire n'est qu'assez rarement l'occasion pour l'auteur d'exprimer sa propre manière de penser sur les questions de politique ou de religion (contrairement à ce que des candidats ont cru voir dans les poèmes de Fleming ou de Fontane, par exemple). Tout texte ne contient pas une critique de la société. La dimension autobiographique ou la mise en abyme de l'acte d'écriture peuvent certes être présentes, mais cela n'a rien d'obligatoire ! Dans un registre différent, les connaissances trop approximatives sur certains auteurs devenus classiques amènent parfois les candidats à dire des absurdités : parler de *Verfremdungseffekt* dans un poème du jeune Brecht, écrit autour de 1920, alors qu'il s'agit d'un procédé dramatique théorisé et appliqué dans son « théâtre épique » quinze ans plus tard, n'a pas de

sens. Comme nous le disions l'an dernier, tomber sur un auteur inconnu n'est pas forcément un handicap et permet en tout cas d'éviter des contresens de ce genre.

Les candidats ont semblé tenir compte des recommandations formulées l'an dernier au sujet de la dimension concrète des textes dramatiques, et ont mieux pris en considération les indications de dramaturgie (didascalies, entrées et sortie), ce dont le jury les félicite.

La **conclusion** des explications de texte souffre souvent de la comparaison avec l'introduction, généralement mieux préparée. Peut-être les candidats gagneraient-ils à composer leur conclusion plus tôt pendant leur heure de préparation ?

Le jury est globalement satisfait des explications de texte proposées par les candidats de la session 2018, visiblement bien préparés. La moyenne de l'épreuve est cette année de 11,72/20. Les erreurs de langue et les lacunes de vocabulaire continuent de gêner l'expression claire et précise de certains candidats, mais d'autres s'en sortent remarquablement bien. Nous rappelons que l'entretien avec le jury n'est pas un interrogatoire et qu'il doit être, idéalement, le moment d'un échange intellectuel qui permet de reformuler certaines analyses ou d'apporter des compléments. Pendant l'entretien, le jury cherche toujours à donner au candidat la possibilité d'améliorer ou de corriger ce qui a été dit précédemment, en aucun cas il ne tend des pièges.

Dernière recommandation qui devient sans doute essentielle, comme au théâtre : contrairement à certains cinémas, l'ENS n'a pas encore pu faire installer de brouilleurs de signal pour éviter les sonneries de téléphone intempestives. Les candidats sont priés d'éteindre leurs appareils pendant l'épreuve.

ERINNERUNG AN DIE MARIE A.

1

An jenem Tag im blauen Mond September
Still unter einem jungen Pflaumenbaum
Da hielt ich sie, die stille bleiche Liebe
In meinem Arm wie einen holden Traum.
Und über uns im schönen Sommerhimmel
War eine Wolke, die ich lange sah
Sie war sehr weiß und ungeheuer oben
Und als ich auf sah, war sie nimmer da.

2

Seit jenem Tag sind viele, viele Monde
Geschwommen still hinunter und vorbei.
Die Pflaumenbäume sind wohl abgehauen
Und fragst du mich, was mit der Liebe sei?
So sag ich dir: Ich kann mich nicht erinnern
Und doch, gewiß, ich weiß schon, was du meinst.
Doch ihr Gesicht, das weiß ich wirklich nimmer
Ich weiß nur mehr: ich küßte es dereinst.

3

Und auch den Kuß, ich hätt ihn längst vergessen
Wenn nicht die Wolke dagewesen wär
Die weiß ich noch und werd ich immer wissen
Sie war sehr weiß und kam von oben her.
Die Pflaumenbäume blühn vielleicht noch immer
Und jene Frau hat jetzt vielleicht das siebte Kind
Doch jene Wolke blühte nur Minuten
Und als ich auf sah, schwand sie schon im Wind.

(Entstanden 1920 / Erstdruck 1927 in *Bertolt Brechts Hauspostille*)

Bertolt BRECHT (1898-1956)

ZUR ZEIT SEINER VERSTOSSUNG

Ein Kaufmann, der sein Gut nur einem Schiffe traut,
ist hochgefährlich dran, in dem es bald kann kommen,
daß ihm auf einen Stoß sein Ganzes wird genommen.
Der fehlt, der allzuviel auf ein Gelücke* traut.

Gedenk' ich nun an mich, so schauret* mir die Haut.
Mein Schiff, das ist entzwei, mein Gut ist weggeschwommen.
Nichts mehr, das ist mein Rest, das machet kurze Summen.
Ich habe Müh' und Angst, ein ander meine Braut.

Ich Unglückseliger! Mein Herze wird zerrissen,
mein Sinn ist ohne sich. Mein Geist zeucht* von mir aus,
mein Alles wird nun Nichts. Was wird doch endlich drauß?

Wär' eins doch übrig noch, so wollt' ich Alles missen.
Mein teuerster Verlust, der bin selbselbsten ich.
Nun bin ich ohne sie, nun bin ich ohne mich.

(Entstanden um 1637)

Paul FLEMING (1609-1640)

Nota bene

Gelücke : Glück (positive Entwicklung der Umstände)
schauren (oder schauern) : zittern
zeucht...aus : altertümlich für : zieht... aus

Sie waren an einen Fahrweg gekommen, der vom Dorfe her an den Fluß führte, und hier war eine Landungsstelle, wo ein großes Schiff, hoch mit Heu beladen, angebunden lag. In wilder Laune begann er unverweilt die starken Seile loszubinden. Vrenchen fiel ihm lachend in den Arm und rief. »Was willst du tun? Wollen wir den Bauern ihr Heuschiff stehlen zu guter Letzt?« »Das soll die Aussteuer sein, die sie uns geben, eine schwimmende Bettstelle und ein Bett, wie noch keine Braut gehabt! Sie werden überdies ihr Eigentum unten wiederfinden, wo es ja doch hin soll, und werden nicht wissen, was damit geschehen ist. Sieh, schon schwankt es und will hinaus!«

Das Schiff lag einige Schritte vom Ufer entfernt im tiefern Wasser. Sali hob Vrenchen mit seinen Armen hoch empor und schritt durch das Wasser gegen das Schiff; aber es liebte ihn so heftig ungebärdig und zappelte wie ein Fisch, daß er im ziehenden Wasser keinen Stand halten konnte. Es strebte Gesicht und Hände ins Wasser zu tauchen und rief »Ich will auch das kühle Wasser versuchen! Weißt du noch, wie kalt und naß unsere Hände waren, als wir sie uns zum erstenmal gaben? Fische fingen wir damals, jetzt werden wir selber Fische sein und zwei schöne große!« – »Sei ruhig, du lieber Teufel!« sagte Sali, der Mühe hatte, zwischen dem tobenden Liebchen und den Wellen sich aufrecht zu halten, »es zieht mich sonst fort!« Er hob seine Last in das Schiff und schwang sich nach; er hob sie auf die hochgebettete weiche und duftende Ladung und schwang sich auch hinauf, und als sie oben saßen, trieb das Schiff allmählich in die Mitte des Stromes hinaus und schwamm dann, sich langsam drehend, zu Tal.

Der Fluß zog bald durch hohe dunkle Wälder, die ihn überschatteten, bald durch offenes Land; bald an stillen Dörfern vorbei, bald an einzelnen Hütten; hier geriet er in eine Stille, daß er einem ruhigen See glich und das Schiff beinahe stillhielt, dort strömte er um Felsen und ließ die schlafenden Ufer schnell hinter sich; und als die Morgenröte aufstieg, tauchte zugleich eine Stadt mit ihren Türmen aus dem silbergrauen Strome. Der untergehende Mond, rot wie Gold, legte eine glänzende Bahn den Strom hinauf und auf dieser kam das Schiff langsam überquer gefahren. Als es sich der Stadt näherte, glitten im Froste des Herbstmorgens zwei bleiche Gestalten, die sich fest umwanden, von der dunklen Masse herunter in die kalten Fluten.

Das Schiff legte sich eine Weile nachher unbeschädigt an eine Brücke und blieb da stehen. Als man später unterhalb der Stadt die Leichen fand und ihre Herkunft ausgemittelt hatte, war in den Zeitungen zu lesen, zwei junge Leute, die Kinder zweier blutarmen zugrunde gegangenen Familien, welche in unversöhnlicher Feindschaft lebten, hätten im Wasser den Tod gesucht, nachdem sie einen ganzen Nachmittag herzlich miteinander getanzt und sich belustigt auf einer Kirchweih. Es sei dies Ereignis vermutlich in Verbindung zu bringen mit einem Heuschiff aus jener Gegend, welches ohne Schiffeute in der Stadt gelandet sei, und man nehme an, die jungen Leute haben das Schiff entwendet, um darauf ihre verzweifelte und gottverlassene Hochzeit zu halten, abermals ein Zeichen von der um sich greifenden Entsittlichung und Verwilderung der Leidenschaften.

Gottfried KELLER (1819-1890), *Romeo und Julia auf dem Dorfe* (1856).

Vor vier Jahren hatte dies das Elternpaar Törleß bewogen, dem ehrgeizigen Drängen seines Knaben nachzugeben und seine Aufnahme in das Institut zu erwirken.

Dieser Entschluß hatte später viele Tränen gekostet. Denn fast seit dem Augenblicke, da sich das Tor des Institutes unwiderruflich hinter ihm geschlossen hatte, litt der kleine Törleß an fürchterlichem, leidenschaftlichem Heimweh. Weder die Unterrichtsstunden, noch die Spiele auf den großen üppigen Wiesen des Parkes, noch die anderen Zerstreuungen, die das Konvikt seinen Zöglingen bot, vermochten ihn zu fesseln; er beteiligte sich kaum an ihnen. Er sah alles nur wie durch einen Schleier und hatte selbst unterm Tags häufig Mühe, ein hartnäckiges Schluchzen hinabzuwürgen; des Abends schlief er aber stets unter Tränen ein.

Er schrieb Briefe nach Hause, beinahe täglich, und er lebte nur in diesen Briefen; alles andere, was er tat, schien ihm nur ein schattenhaftes, bedeutungsloses Geschehen zu sein, gleichgültige Stationen wie die Stundenziffern eines Uhrblattes. Wenn er aber schrieb, fühlte er etwas Auszeichnendes, Exklusives in sich; wie eine Insel voll wunderbarer Sonnen und Farben hob sich etwas in ihm aus dem Meere grauer Empfindungen heraus, das ihn Tag um Tag kalt und gleichgültig umdrängte. Und wenn er unterm Tags, bei den Spielen oder im Unterrichte, daran dachte, daß er abends seinen Brief schreiben werde, so war ihm, als trüge er an unsichtbarer Kette einen goldenen Schlüssel verborgen, mit dem er, wenn es niemand sieht, das Tor von wunderbaren Gärten öffnen werde.

Das Merkwürdige daran war, daß diese jähe, verzehrende Hinneigung zu seinen Eltern für ihn selbst etwas Neues und Befremdendes hatte. Er hatte sie vorher nicht geahnt, er war gern und freiwillig ins Institut gegangen, ja er hatte gelacht, als sich seine Mutter beim ersten Abschied vor Tränen nicht fassen konnte, und dann erst, nachdem er schon einige Tage allein gewesen war und sich verhältnismäßig wohl befunden hatte, brach es plötzlich und elementar in ihm empor.

Er hielt es für Heimweh, für Verlangen nach seinen Eltern. In Wirklichkeit war es aber etwas viel Unbestimmteres und Zusammengesetzteres. Denn der »Gegenstand dieser Sehnsucht«, das Bild seiner Eltern, war darin eigentlich gar nicht mehr enthalten. Ich meine diese gewisse plastische, nicht bloß gedächtnismäßige, sondern körperliche Erinnerung an eine geliebte Person, die zu allen Sinnen spricht und in allen Sinnen bewahrt wird, so daß man nichts tun kann, ohne schweigend und unsichtbar den anderen zur Seite zu fühlen. Diese verklang bald wie eine Resonanz, die nur noch eine Weile fortgezittert hatte. Törleß konnte sich damals beispielsweise nicht mehr das Bild seiner »lieben, lieben Eltern« – dermaßen sprach er es meist vor sich hin – vor Augen zaubern. Versuchte er es, so kam an dessen Stelle der grenzenlose Schmerz in ihm empor, dessen Sehnsucht ihn züchtigte und ihn doch eigenwillig festhielt, weil ihre heißen Flammen ihn zugleich schmerzten und entzückten. Der Gedanke an seine Eltern wurde ihm hierbei mehr und mehr zu einer bloßen Gelegenheitsursache, dieses egoistische Leiden in sich zu erzeugen, das ihn in seinen wollüstigen Stolz einschloß wie in die Abgeschlossenheit einer Kapelle, in der von hundert flammenden Kerzen und von hundert Augen heiliger Bilder Weihrauch zwischen die Schmerzen der sich selbst Geißelnden gestreut wird. – – –

Robert MUSIL (1880-1942), *Die Verwirrungen des Zöglings Törleß* (1906).

Goethe, Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand, Akt III (1774)

[Götz' Burg ist belagert von den bischöflichen und kaiserlichen Truppen]

GÖTZ. Ja, es ist weit mit mir gekommen. Vielleicht bin ich meinem Sturz nahe. Ihr beginnt heut zu leben, und ihr sollt euch von meinem Schicksal trennen. Ich hab eure Pferde zu satteln befohlen. Ihr müßt gleich fort.

MARIA. Bruder! Bruder!

ELISABETH *zu Sickingen*. Gebt ihm nach! Geht!

SICKINGEN. Liebe Marie, laßt uns gehen!

MARIA. Du auch? Mein Herz wird brechen.

GÖTZ. So bleib denn! In wenigen Stunden wird meine Burg umringt sein.

MARIA. Weh! Weh!

GÖTZ. Wir werden uns verteidigen, so gut wir können.

MARIA. Mutter Gottes, hab Erbarmen mit uns!

GÖTZ. Und am Ende werden wir sterben, oder uns ergeben. – Du wirst deinen adeln Mann mit mir in ein Schicksal geweint haben.

MARIA. Du marterst mich.

GÖTZ. Bleib! Bleib! Wir werden zusammen gefangen werden. Sickingen, du wirst mit mir in die Grube fallen! Ich hoffte, du solltest mir heraushelfen.

[...]

Sickingen, Maria ab.

GÖTZ. Ich trieb sie, und da sie geht, möcht ich sie halten. Elisabeth, du bleibst bei mir!

ELISABETH. Bis in den Tod. *Ab.*

GÖTZ. Wen Gott lieb hat, dem geb er so eine Frau! Georg kommt.

GEORG. Sie sind in der Nähe, ich habe sie vom Turm gesehen. Die Sonne ging auf, und ich sah ihre Piken blinken. Wie ich sie sah, wollt mir's nicht bänger werden, als einer Katze vor einer Armee Mäuse. Zwar wir spielen die Ratten.

GÖTZ. Seht nach den Torriegeln. Verrammelt's inwendig mit Balken und Steinen. *Georg ab.* Wir wollen ihre Geduld für'n Narren halten, und ihre Tapferkeit sollen sie mir an ihren eigenen Nägeln verkäuen. *Trompeter von außen.* Aha! ein rotröckiger Schurke, der uns die Frage vorlegen wird, ob wir Hundsfötter sein wollen. *Er geht ans Fenster.* Was soll's? *Man hört in der Ferne reden.*

GÖTZ *in seinen Bart*. Einen Strick um deinen Hals.

Trompeter redet fort.

GÖTZ. »Beleidiger der Majestät!« – Die Aufforderung hat ein Pfad gemacht.

Trompeter endet.

GÖTZ *antwortet*. Mich ergeben! Auf Gnad und Ungnad! Mit wem redet ihr! Bin ich ein Räuber! Sag deinem Hauptmann: Vor Ihre Kaiserliche Majestät hab ich, wie immer, schuldigen Respekt. Er aber, sag's ihm, er kann mich im Arsch lecken!

Schmeißt das Fenster zu.

Heinrich von Kleist, *Penthesilea*, Ein Trauerspiel, Szene 24. (1808)

[Penthesilea und die Amazonen stehen vor der Leiche Achills, den Penthesilea geistesabwesend getötet und zerstückelt hat. Nun fragt sie, wer für das Verbrechen verantwortlich ist.]

DIE OBERPRIESTERIN. Diana ruf ich an!

Laß es die ganze Schar, die dich umsteht,
Bekräftigen! Dein Pfeil war's der ihn traf,
Und Himmel! wär es nur dein Pfeil gewesen!
Doch, als er niedersank, warfst du dich noch,
In der Verwirrung deiner wilden Sinne,
Mit allen Hunden über ihn und schlugst –
O meine Lippe zittert auszusprechen,

Was du getan. Frag nicht! Komm, laß uns gehn.

PENTHESILEA. Das muß ich erst von meiner Prothoe hören.

PROTHOE. O meine Königin! Befrag mich nicht.

PENTHESILEA. Was! Ich? Ich hätt ihn –? Unter meinen Hunden –?

Mit diesen kleinen Händen hätt ich ihn –?

Und dieser Mund hier, den die Liebe schwellt –?

Ach, zu ganz anderm Dienst gemacht, als ihn –!

Die hätten, lustig stets einander helfend,

Mund jetzt und Hand, und Hand und wieder Mund –?

PROTHOE. O Königin!

DIE OBERPRIESTERIN. Ich rufe Wehe! dir.

PENTHESILEA. Nein, hört, davon nicht überzeugt ihr mich.

Und stünd's mit Blitzen in die Nacht geschrieben,

Und rief es mir des Donners Stimme zu,

So rief ich doch noch beiden zu: ihr lügt!

MEROE. Laß ihn, wie Berge, diesen Glauben stehn;

Wir sind es nicht, die ihn erschüttern werden.

PENTHESILEA.

– Wie kam es denn, daß er sich nicht gewehrt?

DIE OBERPRIESTERIN. Er liebte dich, Unseligste! Gefangen

Wollt er sich dir ergeben, darum naht' er!

Darum zum Kampfe fordert' er dich auf!

Die Brust voll süßen Friedens kam er her,

Um dir zum Tempel Artemis' zu folgen.

Doch du –

PENTHESILEA. So, so –

DIE OBERPRIESTERIN. Du trafst ihn –

PENTHESILEA. Ich zerriß ihn.

PROTHOE. O meine Königin!

PENTHESILEA. Oder war es anders?

MEROE. Die Gräßliche!

PENTHESILEA. Küßt ich ihn tot?

DIE ERSTE PRIESTERIN. O Himmel!

PENTHESILEA. Nicht? Küßt ich nicht? Zerrissen wirklich? spricht?

DIE OBERPRIESTERIN. Weh! Wehe! ruf ich dir. Verberge dich!

Laß für der ew'ge Mitternacht dich decken!

PENTHESILEA. – So war es ein Versehen. Küsse, Bisse,

Das reimt sich, und wer recht von Herzen liebt,
Kann schon das eine für das andre greifen.