Die Verknüpfung der Handlung in Schillers Braut von Messina.

Von

Ernst Bergmann

Gymnasial-Oberlehrer.

Beilage zum Jahresbericht des Herzoglichen Neuen Gymnasiums zu Braunschweig
Ostern 1903.

Bibliothek des Städt. Gymnasiums * Düsseldorf *

Braunschweig 1903.
Druck von Joh. Heinr. Meyer.

1903. Progr.-Nr. 789.

789 Q

qbr
9 (1903)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

UNIVERSITÄTS- UND LANDESBIBLIOTHEK DÜSSELDORF

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

An dem granitenen Grundbau dieser Tragödie
zerschellt ohnmächtig alle klügelnde Kritik.
Hiecke (Gesam. Aufs.).

1.

Die Handlung der Braut von Messina, deren Ziel und Einheit ich in dem Ringen Don Cesars um Beatrices Liebe erblicke[1]), zerfällt, wie jede Handlung überhaupt, in »viele Einzelheiten und besteht aus einer Anzahl dramatischer Momente, welche nacheinander in gesetzlicher Gliederung wirksam werden« und in einem inneren Zusammenhange stehen. »Dieser innere Zusammenhang wird im Drama dadurch hervorgebracht, daß jedes Folgende aus dem Vorhergehenden abgeleitet wird als Wirkung einer dargestellten Ursache«. »Dies Begründen der Ereignisse im Drama heißt Motivieren«. »Durch die Motive werden die Einzelheiten der Handlung zu einem künstlerisch wohlgefügten Ganzen verbunden«. Zu den Motiven gehören auch die Charaktere — »deren Einwirkung auf das Gefüge der Handlung im modernen Drama stärker ist als auf der Bühne des Altertums« — und zwar so, daß wir »die innerlich zusammenhängende einheitliche Handlung durch Charaktereigentümlichkeiten erklären dürfen«. — Legen wir diese Kernsätze aus Freytags Technik des Dramas[2]) bei der Betrachtung der Verknüpfung der Handlung in der Braut von Messina zu Grunde, so werden wir finden, daß jene Verknüpfung, wenn auch hie und da gewagt, doch immer vorhanden ist. Ich kann deshalb Bellermann nicht beistimmen, der es ausspricht[3]), daß diese Verknüpfung nicht überall ohne Anstoß und daß »namentlich der Zwang, den der künstliche Plan der Schicksalsenthüllung dem Dichter auferlegte, nicht ohne merkbaren Einfluß geblieben sei«. Ich glaube, mein abweichendes Urteil beruht im wesentlichen darauf, daß ich diesen »künstlichen Plan der Schicksalsenthüllung« für eine Nebensache und das Schicksal überhaupt nicht für eine reale, im Drama wirklich waltende, sondern nur in der Auffassung der Personen bestehende Macht halte. — Ähnlich wie Bellermann urteilt Peters[4]): »Wir erkennen (zwar) überall das Bestreben des Dichters aus den Situationen heraus und aus den Charakteren diese Verwicklungen und Fügungen begreiflich zu machen. Aber an mehreren Stellen überwindet seine Kunst bei uns nicht den Eindruck des Auffälligen und Widerspruchsvollen«. Demgegenüber möchte ich bemerken, daß der Dichter doch auch immerhin sein Werk geprüft und durchdacht hat, daß er, wie Schiller einmal in den Briefen über Don Carlos (Brief 1) sagt, »unter seinen Lesern selten der am wenigsten Unterrichtete« ist; und wenn ihm vielleicht auch die Kälte des unbeteiligten Beurteilers fehlt, so hat er sich doch ganz gewiß inniger mit seinen Gestalten und ihren Seelenbewegungen, Entschlüssen und Handlungen in eins gesetzt, mehr mit ihnen gelebt, als der beste Beurteiler das vermag. Daraus folgt natürlich nicht, daß wir von vornherein auf jede Kritik verzichten sollen, daraus folgt nur die Aufforderung, es an keiner Mühe fehlen zu lassen, uns ebenfalls mit Personen und Handlung, soweit das überhaupt nur möglich ist, zu identifizieren. Ich glaube mich bei den folgenden Ausführungen völlig frei zu wissen von dem blinden Streben, Schiller um jeden Preis, auch da, wo die bare Unmöglichkeit sich herausstellt, zu verteidigen; ich weiß sehr wohl, daß nicht alles, was Schiller erdacht und geschrieben hat, vollkommen ist, und ich weiß auch mit Bellermann, »daß Schiller groß genug ist, um die Wahrheit zu ertragen«.[5]) Anderseits aber ist es mir zur Gewißheit geworden, daß das, was man oft für »Wahrheit« hält, wohl scharfsinnige — allzu scharfsinnige — Bemerkungen sind, daß sie aber dem Dichter doch nicht gerecht zu werden vermögen, weil sie trotz, oder vielmehr wegen des aufgewandten Scharfsinns, nicht immer daraus hervorgegangen sind, woraus sie — und das kann der Dichter verlangen — hervorgehen sollen: aus einem »vollen lebendigen Sichversenken in die dramatische

---

[1]) Vgl. meinen Aufsatz in den Neuen Jahrb. f. d. klass. Altertum usw. Februarheft 1902 IX. Bd. — [2]) Erstes Kapitel. 3. Einheit der Handlung. S. 26 ff.

[3]) Schillers Dramen II S. 357.

[4]) Die deutschen Klassiker, erläutert und gewürdigt für höhere Lehranstalten usw. von Kuenen u. Evers. Schillers Braut v. Messina II. Teil: Erläuterungen S. 79.

[5]) A. a. O. 1. Band Vorwort.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Situation«. Jedes Kunstwerk ist eine Welt für sich mit besonderen Bedingungen und Voraussetzungen, und wir können es nur ganz begreifen, wenn wir uns ganz in diese Welt des Kunstwerks hineinversetzen. Die Bedingungen und Voraussetzungen dürfen natürlich niemals willkürliche und psychologisch oder physiologisch unmögliche Konstruktionen sein, wenn wir anderseits auch nie vergessen dürfen, daß der Dichter Menschen schafft, die über das gewöhnliche Maß — im Guten wie im Bösen — hinausragen, Ausnahmemenschen, in denen eine stärkere Leidenschaft pulst, als in den gewöhnlichen Alltagsmenschen. Und ganz besonders hat Schiller in unserem Drama von diesem Rechte des Dichters Gebrauch gemacht. Das erlaubte ihm schon der Boden, auf den er seine Gestalten stellte, die Zeit, der er sie entnahm, und vor allem die besonderen Verhältnisse, die er freischaffend erdachte. Wir haben es hier, wie Baumgart in seiner Poetik sagt, mit Menschen zu tun, von denen »jeder nur der eigenen Leidenschaft hingegeben ist, so ausschließlich, daß er blind und taub für alles ist, was dem despotischen Wunsche dieser Leidenschaft nicht schmeichelnd sich fügt«. Das ist der innerste Kern des Wesens dieser fürstlichen Familie von Messina, und wenn wir uns das stets vor Augen halten, werden wir auch die kühnen, oft bis aufs äußerste zugespitzten Situationen zu begreifen vermögen, die aus dem Zuzammenwirken solcher Charaktere entstehen können und hier im Drama durch die Kunst des Dichters wirklich entstehen.

2.

Wenn Schiller auch anfangs die Absicht gehabt haben mag, ein Drama »in strengster (griechischer!) Form« zu schreiben, so muss er bereits beim Entwurfe des Planes eingesehen haben, daß das in seinem ganzen Umfange nicht möglich war. Die Entwicklung des Dramas seit den Zeiten eines Sophokles und seine eigene Beanlagung und Geistesrichtung traten einem solchen Unternehmen hindernd entgegen. Dieser Einsicht opferte der Dichter vor allem das Orakel, das nach seinem eigenen Ausspruche auch durch nichts Ähnliches ersetzt werden konnte. Denn daß die an seiner Stelle eingeführten Träume und ihre Deutung das Orakel nicht ersetzen, daß sie vielmehr etwas durchaus anderes sind, scheint mir unabweislich. — Demgegenüber verlangte die moderne und Schillers eigene Weltanschauung eine stärkere Betonung der Charaktere, und so beschränkte sich denn die Nachahmung der antiken Tragödie nur mehr auf einige Äußerlichkeiten in gewissen Redewendungen, die Einführung des Chors und häufigere Verwendung der Anagnorisis. Von einer tragischen Analysis, deren Vorteile Schiller am Sophokleischen Oedipus so gerühmt hatte, war nun natürlich keine Rede mehr. Was das Stück in dieser Hinsicht verlor — wenn wir es überhaupt als einen Verlust bezeichnen dürfen — gewann es in anderer doppelt: es hörte auf der fünfte Akt eines Dramas zu sein und wurde Entwicklungs- oder Charaktertragödie. — Aber selbst die Beibehaltung des Chors in einer der antiken Tragödie verwandten Art erwies sich als unmöglich: Schiller erkannte das schon bei der ersten Leseprobe[6]); er löste ihn deshalb in verschiedene Personen auf und gab ihm damit die unseren veränderten Anschauungen mehr zusagende Lebendigkeit und Beweglichkeit: er ist nicht mehr antiker Chor, sondern besteht aus mithandelnden Personen. — Wenn uns nun aber der Dichter auch keine tragische Analysis mehr bot, die zur Voraussetzung hat, daß die eigentliche Handlung vor dem Beginne des Dramas abgeschlossen ist, so war seine Handlung doch so eingerichtet, daß sie auf einer Menge von Verhältnissen beruhte, die in einer früheren Zeit als die des Dramas geschaffen waren. Daher die breit und bedeutend ausgeführte Vorfabel, deren Elemente der Dichter auf das kunstvollste teils als Erzählung, teils als Reflexion in die Handlung verwoben hat. Diese Vorfabel aber für die Hauptsache und das eigentliche Drama nur für eine Abwicklung der durch ein »Schicksal« dort geschaffenen Verhältnisse zu halten, scheint mir durchaus falsch. Vielmehr liegen alle wirklichen Geschehnisse im Drama selbst; hier zeigt uns der Dichter seine Personen »in des Lebens Drang«, und wenn er — wie jeder große Dichter — »die größere Hälfte ihrer Schuld den unglückseligen Gestirnen« zuwälzt, so ist unter diesen nicht ein transcendentes, im Hintergrunde tückisch lauerndes, die menschlichen Taten und Verhältnisse willkürlich fügendes Schicksal zu verstehen, sondern ein immanentes, eben jener in früheren Zeiten entstandene Zusammenhang der Dinge; d. h. hier, daß außer den Söhnen noch eine Tochter lebt und daß beide Brüder sie lieben — nicht als Schwester, sondern als Geliebte! Wenn aber beide Brüder die Schwester lieben sollen, so müssen sie beide diese nicht kennen, und wenn beide dieselbe

[6]) Diese fand statt am 4. Febr. 1803; vgl. meinen Aufsatz in den Grenzboten I. 1903 Heft 4. Zur Geschichte der Braut von Messina.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

lieben sollen, so müssen beide schon so zu einander stehen, daß man an einen Gedankenaustausch zwischen ihnen garnicht denken kann. Dafür bot sich, anknüpfend an Jugendeindrücke Schillers, das Motiv des Bruderhasses von selbst, wodurch zugleich der Tragödie ein hervorragend düsterer Charakter verliehen wird. Wenn endlich der Brudermord noch einen besonders tragischen Charakter bekommen sollte, so mußte er nicht geschehen, solange die Feindschaft der Brüder dauerte, — denn in währender Feindschaft wäre bei den Gliedern dieses Geschlechts Brudermord eher schon das Natürliche, das Erwartete gewesen — sondern nach eingetretener Versöhnung.

Damit sind schon die Kernpunkte der Vorfabel berührt; was sonst darin noch erwähnt wird: der Fluch des Ahnherrn, die Träume und ihre Deutung, der Schicksalsglaube, gehören zu dem »Ideenkostüm«[7]) von Land, Leuten und Zeit, während Hinweise auf den Familiencharakter uns das richtige Verständnis des Fluches, der Träume und des Schicksalsglaubens[8]) eröffnen.

3.

Der Gedankengang der Vorfabel ist folgender: In dem Fürstentum Messina mit der Hauptstadt gleichen Namens herrschte einst ein wildes, herrisches Geschlecht normannischer Abkunft, das vor langen Zeiten aus dem Norden Europas, dem Lande der Mitternachtssonne, nach Sicilien gekommen war und sich zu Herren der widerstandslosen Einwohner des Landes gemacht hatte. Rings um Messina gab es ähnliche auf normannischer Eroberung beruhende Fürstentümer, zwischen denen Krieg und Fehde an der Tagesordnung war. Wilde Gewalttat ist auch in dem Fürstengeschlechte von Messina nichts Ungewöhnliches, ja, »Greueltaten ohne Namen, schwarze Verbrechen« sind von ihm begangen. Den verhüllenden Schleier zieht der Dichter jedoch erst bei dem letzten Fürsten von einigen seiner Taten[9]). Mächtig und herrisch hat er gewaltet, den Seinen und seinem Lande ein Druck und eine Last, so daß nach seinem Hinscheiden die Witwe erleichtert aufatmet; denn sie hat besonders unter ihm gelitten! War sie doch seinem Vater bestimmt — der eigenmächtige Sohn aber raubte sie diesem und zwang sie, seine Gattin zu werden. Wahrlich, kein beneidenswertes Los wurde ihr an seiner Seite zu teil, und wenn sie ihn auch den Untertanen gegenüber ihres Lebens »Licht und Ruhm« nennt, — vor dem treuen Diego und ihren Söhnen verhüllt sie ihres Herzens Meinung weniger; man hört dann aus ihren Worten die tiefe Befriedigung über die Erlösung von dem herrisch waltenden »fremden Willen«. Denn nur mit Widerwillen hat sie das Schloß der Fürsten von Messina betreten, in das ein Frevel sie hineingeführt, und mit steter Furcht hat sie's bewohnt. —

Drei Kinder hat sie in ihrer Ehe geboren: zwei Söhne und eine Tochter. Aber jene entzweite seit ihrer frühesten Jugend ein schrecklicher Haß, der »mit dem Ernst der Jahre« furchtbar reifte. Als da nun die Geburt eines dritten Kindes bevorstand, befahl der Fürst, von einem Traum und seiner Deutung — sein Fürstenhaus sollte durch eine Tochter untergehen — erschreckt, das Kind auszusetzen, wenn es ein Mädchen wäre. Und es war ein Mädchen. Die Fürstin aber, der Stimme der Mutterliebe und ebenfalls einem Traume, der ihr von einer Tochter Heil und Segen verhieß, folgend ließ die Tochter, sich selber ein Geheimnis, in einem abgelegenen Kloster aufziehen. Als sie nun, die »der Sage nach« gestorben war, hier zur blühenden Jungfrau herangewachsen war, sah sie einst ihr ältester Bruder Don Manuel, als er auf der Jagd eine weiße Hindin verfolgte, die sich zu den Füssen seiner ihm unbekannten Schwester flüchtete; schnell ergriff ihn die Liebe zu der schönen Unbekannten. Und eine Unbekannte blieb sie ihm trotz monatelangen Verkehrs. Nur ein alter Diener erschien von Zeit zu Zeit, der die Verbindung zwischen Mutter und Kind aufrecht erhielt. Manuel aber vermied es ihn zu sehen. —

Inzwischen starb der Fürst, und sofort brach der Hass der Söhne in offenen Streit aus, an dem das ganze Volk von Messina sich beteiligte. Da geschah es, dass Beatrice, so hieß die Schwester und Geliebte Manuels, ihn bat, er möge ihr erlauben, der Leichenfeier des Fürsten beizuwohnen; doch er schlug ihr die Bitte ab. Sie aber trieb die Neugier und auch die geheimnisvolle Stimme

[7]) S. Körner an Schiller, 28. Febr. 1803 und Schiller an Körner 10. März 1803.

[8]) Da ich beabsichtige, über die Frage, ob die Braut von Messina eine Schicksalstragödie sei oder nicht, eine besondere Abhandlung zu schreiben, so will ich hier nur sagen, daß ich — weit entfernt sie für eine Schicksalstragödie zu halten — sie für eine Charaktertragödie vom reinsten Wasser halte. Begründen kann ich das hier natürlich nicht!

[9]) Bellermann streift die Dunkelheiten in der Vorgeschichte des Fürstengeschlechts tadelnd S. 349. Ich kann mich jedoch nicht überzeugen, daß ein weiteres Eingehen auf die Greueltaten des Geschlechts oder der Brüder gegeneinander der Dichtung als Ganzem auch nur im geringsten nützte.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des Blutes, sie wiederholte ihre Bitte dem alten Diener, und der willfahrte ihrem Wunsche. — Hier aber sah sie der jüngere Sohn — die Söhne waren, damit nicht womöglich am Sarge des Vaters der unselige Streit ausbräche, auf Befehl der Mutter in unbekannter Tracht erschienen — hier sah sie Don Cesar, und ebenso schnell wie den älteren Bruder ergriff ihn die Liebe zu der schönen Schwester. Er erfasste ihre Hand und bekannte ihr stammelnd seine Liebe. Sie aber entriß sich ihm und verschwand. Von diesem Erlebnisse machte sie Manuel keine Mitteilung, denn sie fürchtete seinen Zorn über ihren Ungehorsam.

Infolge des immer wilder werdenden Streits der Brüder drohte nun aber Messina von außen[10]) und von innen Gefahr, und die Bürger beschlossen, sich aus ihrer Untätigkeit aufzuraffen und den Krieg ihrer Fürsten durch eine Gewaltmaßregel zu beseitigen. Sie sandten zur Fürstin und ließen ihr sagen, daß sie »der Söhne Hader stillen« solle, sonst wollten sie in offener Empörung sich einen neuen Herren suchen. — Erschreckt begann nun die Fürstin das schwierige Werk, die Söhne zu bewegen, sich wie in früherer Zeit zu sehen, ohne daß gleich der offene Streit ausbräche. Und es gelang ihr; sie willigen ein, »unfeindlich sich von Angesicht zu sehen«. Zugleich befahl sie nun, als diese frohe Aussicht sich ihr öffnete, die Tochter herbeizuholen, die schon längere Zeit auf eine Änderung ihres Schicksals vorbereitet war. Als Beatrice davon Manuel Mitteilung gemacht hatte, erschrak er und sah darin nichts Gutes für sich und seine Liebe. Kurz entschlossen entführte er deshalb im letzten Augenblicke vor der Enthüllung ihres Schicksals Beatrice und brachte sie auf eine seiner fürstlichen Besitzungen bei Messina. Nun hatte aber Don Cesar, um die schöne Verlorene zu finden, ein »Netz von Spähern« ausgebreitet, und als sie aus ihrem Versteck in eine demselben nahegelegene Kirche zum Beten sich begab, entdeckte sie einer der Späher, und ein Bote machte sich auf den Weg, Cesar die willkommene Nachricht zu bringen.

4.

In dieser Vorfabel scheinen mir alle Verhältnisse — mit einziger Ausnahme der Erbfolgeordnung — klar, und jede Handlung zwanglos mit der vorhergehenden verknüpft. Nicht so urteilen Bellermann, Peters u. a. Jene erheben vier mehr oder weniger schwere Vorwürfe: 1. Unklarheit der Thronfolgeordnung; 2. Zögern Isabellas, anstatt Beatrice sofort nach des Fürsten Tode aus dem Kloster kommen zu lassen; 3. die Geheimnistuerei Manuels seiner Geliebten und Diego gegenüber; 4. Manuels langes Fernbleiben von Beatrice.

Was den ersten Vorwurf anbetrifft, so muss ich Bellermann in gewissem Sinne Recht geben: der Dichter hat sich nicht ganz klar darüber ausgedrückt. Aber Bellermann selber hat es ja »für einen glücklichen Griff« des Dichters gehalten, daß der Haß der Brüder »nicht wie bei dem als Vorbild dienenden Thebanischen Brüderpaar aus Herrschsucht hervorgeht, sondern seit der Kindheit her ‚aus unbekannt verhängnisvollem Samen' emporgewachsen ist«.[11]) Auch mir scheint das ein glücklicher Griff zu sein, und vielleicht hat ihn Schiller in vollem Bewußtsein getan, weil er fühlte, daß die Hineinziehung des Thronstreites seinen Zwecken nur schaden könnte: er rückt deshalb »den alten Haß der Kinderzeit« ganz in den Vordergrund und läßt uns den Thronstreit nur aus dem Zusammenhange ahnen. Daß aber ein Thronstreit vorliegt, glaube ich bestimmt. Das scheint mir schon daraus hervorzugehen, daß ganz Messina sich teilend an dem Streite teilnimmt, während an der Privatfehde der Herrscher doch nur die unmittelbaren Begleiter derselben hätten teilzunehmen brauchen.

Wie ich glaube, liegt die Sache so: Der natürliche Nachfolger des Vaters ist Don Manuel, der ältere, aber bei dem Unfrieden, dem Hasse, der zwischen den Brüdern waltet, will sich Don Cesar der natürlichen Ordnung und dem durch sie begünstigten Bruder, der sein Feind ist, nicht fügen. Darüber ist der stille Haß zum lauten Streit geworden. Nun aber, wo die Brüder eingewilligt haben, zu friedlicher Aussprache zusammen zu kommen, vom Thronstreit reden, ihn schlichten und dann erst die Beseitigung des alten Hasses in Angriff nehmen, hieße ganz gewiß die Sache verkehrt anfassen. Darum wird erst ganz allgemein die Versöhnung betrieben. Diese, zu der die Brüder unter Einwirkung der Mutter sich zusammenfinden und die unter dem mildernden Einflusse der Liebe auch wirklich zustande kommt, verhindert in der wichtigen Thronfolgefrage vorläufig noch weiter eine Aus-

[10]) Daß wirklich ein Feind von außen drängte, kann ich mit Peters (S. 9) nicht annehmen. Aber man mußte mit der Möglichkeit rechnen, daß ein Feind die inneren Unruhen zu einem Einfall benutzen könnte. An einen Krieg mit einem Nachbarstaate zu denken, scheint mir deshalb unmöglich, weil niemals von einem Kriege die Rede ist und die Ereignisse sich vollziehen, als ob tiefster Friede nach außen herrschte.

[11]) a. a. O. S. 359.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sprache und Einigung, da die persönlichen Erlebnisse der Brüder, die Freude der Mutter über den Frieden und ihre Hoffnung, den Söhnen auch eine Tochter zugesellen zu können, jetzt noch aller Herz und Kopf völlig in Anspruch nimmt, während später dann die rasche und furchtbare Entwicklung der Ereignisse einer Erledigung der Frage in den Weg tritt. Und doch sind es gerade diese Ereignisse, die ihre Lösung — freilich auf gewaltsamem Wege — herbeiführen: nach Manuels Ermordung jauchzt Cesars Chor: »Heil uns! Der lange Zwiespalt ist geendet. Nur einem Herrscher jetzt gehorcht Messina!« — Das ist der erste Gedanke des Volkes, und das legt mir die Auffassung nahe, daß der Kampf um den Thron den alten Haß zum offenen Streite machte. — Doch, wie dem auch sei, ganz klar ist es vom Dichter nicht ausgesprochen. Daß sich indessen die beiden Brüder als gleichberechtigte Fürsten[12]) gegenüberstehen, will mir nicht einleuchten: für mein Gefühl erscheint Don Manuel in erster Linie als der geborene Fürst, — sein ganzes Auftreten lässt ihn als den erscheinen, der die Herrscherwürde als etwas Selbstverständliches besitzt; demgegenüber erscheint mir Don Cesar eher als der minderberechtigte Prätendent, der durch scharfes, ausdrückliches Betonen seiner angemaßten Stellung dieser den Schein des Rechtes zu verleihen sucht, weil das Recht selbst nicht auf seiner Seite ist.

Immerhin ist diese Frage nicht von wesentlicher Bedeutung und hat mit der eigentlichen Verknüpfung der Handlung kaum etwas zu tun. Schwerer und für den Wert oder Unwert der Komposition entscheidender ist der Vorwurf, daß Isabella ihre Tochter nicht früher aus dem Kloster habe holen lassen. Denn hätte sie es getan, so war allerdings diese Tragödie nicht möglich. Mindestens aber hätte die Handlungsweise der Fürstin besser begründet sein müssen. In diesem Vorwurfe begegnen sich Bellermann und Peters; während aber der erstere überhaupt rügt, daß Isabella nicht ihrer Sehnsucht nach der langentbehrten Tochter folgend sie habe kommen lassen, legt Peters mehr Gewicht auf den Gegensatz, in den sich Isabella durch ihre Handlungsweise zu dem Orakel setzte. — Der Dichter hat sich selber gegen etwaige Vorwürfe verteidigt, indem er Cesar der Mutter denselben Vorwurf machen und diese dann auf seine Frage: »Was wehrte dir, die lang Verborgne an das Licht hervorzuziehen und unsere Herzen zu erfreuen?« zweierlei antworten läßt. Einmal sagt sie: »Was sonst als euer unglückseliger Streit?« — Der Streit, der unmittelbar nach des Vaters Tode ausbrach, habe ja die Söhne blind und taub für alles andere gemacht; die Mutterstimme wäre im Toben der Waffen verhallt. — Doch nicht nur die Unmöglichkeit sich überhaupt den Söhnen verständlich zu machen, bestimmte Isabella, sondern zweitens auch die Rücksicht auf ihre Tochter, die sie nicht zum Gegenstande des neu emporflammenden Hasses und Neides der Söhne machen wollte. — Der erste Teil der Antwort ist völlig klar: erst muß der wilde Ausbruch des Kampfes vorüber und wieder der Zustand eingetreten sein, der zu Lebzeiten des Vaters herrschte: die Brüder mußten wenigstens in Gegenwart der Mutter »den rohen Ausbruch ihres wilden Triebes« zu unterdrücken vermögen. War das erreicht, so konnte die Fürstin ihr Werk dadurch vollenden, daß sie die Tochter die eigentliche Versöhnung herbeiführen, ja, die — nach des »Orakels« Worten — »heiße Liebesglut« der Söhne entzünden ließ. Der zweite Teil der Antwort zeigt bei Isabella freilich einen Mangel an Vertrauen auf das »Orakel«. Es fragt sich nur, ob wir diesen Mangel nicht begreifen können. Und da müssen wir uns einerseits die Situation, anderseits die Stellung Isabellas zu den überirdischen Mächten vergegenwärtigen. Wir sehen im Verlaufe des Dramas, daß Isabellas Vertrauen auf die Götter auf schwachen Füßen steht und in Augenblicken der Leidenschaft und Erregung leicht versagt. Sie führt kein tiefes religiöses Innenleben; ihre religiösen Anschauungen sind rein äußerlicher, konventioneller Natur. Solche Zeit der Leidenschaft und Erregung war aber eingetreten nach des Fürsten Tode. Isabella glaubte nun endlich befreit aufatmen und besonders der geliebten Tochter froh werden zu können, als der unerwartet ausbrechende Streit der Söhne die Situation völlig veränderte. Kaum gelang es noch der Mutter, die Brüder zu bewegen, in unbekannter Kleidung der Leichenfeier des Vaters beizuwohnen, um wenigstens nicht die heilige Handlung durch Kampf zu beflecken — dann aber flogen die Schwerter aus der Scheide, und die Fürsten traten in zwei getrennte Lager auseinander, ja, pflanzten den Streit sogar in die Hallen des väterlichen Schlosses fort. Wohl kann man es unter solchen Umständen verstehen, daß die Fürstin an nichts anderes denkt als daran, wie wenigstens der Krieg erst einmal beseitigt und, wenn auch nicht sofort Versöhnung erreicht, so doch der alte »bewaffnete Friede« wiederhergestellt werden kann. So hat auch der Waffenlärm die Stimme des »Orakels« übertäubt.

---

[12]) Bellermann a. a. O. S. 357.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Auf das »Orakel« scheint mir überhaupt zu viel Wert gelegt zu werden! Ich glaube nicht, daß das »Orakel« — der Traum und seine Deutung — in erster Linie Isabella zur Rettung der Tochter bestimmt hat, sondern — wie Cesar auch richtig empfindet — »der Mutterliebe mächtige Stimme«,[13]) die für Isabella — die ja den Zusammenhang zwischen Charakter und Traum nicht kennt — durch das Traumorakel, das sie als eine Bestätigung für die Richtigkeit der Stimme des Herzens nahm, unterstützt wurde. Wie nun damals bei der Rettung der Tochter die Mutterliebe die entscheidende Stimme hatte, so auch jetzt, als Isabella vor der wichtigen Frage steht: soll ich die Tochter in dieser wilden Zeit des Kampfes herbeiholen lassen? Denn wohl hat sie überlegt, nicht bedachtlos läßt Schiller sie handeln; und da hat »des Herzens Stimme« — also wohl die Sehnsucht — ihr im ersten Augenblicke geraten, die Tochter sogleich nach des Vaters Tode »an das Licht der Welt zu ziehen«; aber dieselbe Stimme des Herzens hat der vernünftigen Erwägung des Kopfes Raum gegeben und Isabella gehindert, die Tochter »zwischen die wildentblößten Schwerter zu stellen«.[14]) Mag das »Orakel« auch noch so deutlich die Unverletzlichkeit der Tochter andeuten: die auf der Mutterliebe beruhende Angst, Beatrice an die Wut des Hasses der Brüder »unzeitig« zu wagen, ist doch bei Isabella — wie sie nun einmal ist — stärker. — Wer kann auch wissen, ob nicht der Streit umso heftiger entbrennt, wenn zu dem alten Haß nun noch das Ringen um die Neigung der Schwester hinzukommt! Und muß die Mutter nicht fürchten, daß die den Brüdern so plötzlich zugeführte Schwester die schon Erregten nur noch in heftigere Wallung versetzt, sie, denen alles zum Anlaß des erneuten Ausbruchs ihres wilden Triebes wird? Sie weiß es ja: »die Liebe wird leicht zur Wut in heftigen Naturen« — ganz wie bei jenen Mitgliedern des Tantalidenhauses, denen »zur Wut ward jegliche Begier«. — Nachher freilich ist die Fürstin klug geworden und klagt sich an, wohl nicht das Richtige getroffen zu haben — aber ist es nicht auch menschlich, das Richtige zu verfehlen und das Falsche zu tun? Und soll der Dichter nicht Menschliches darstellen? Und gilt das nicht besonders hier, wo er Menschen darstellt, die durch leidenschaftliches Begehren so beschränkt sind, daß sie unaufhörlich sich in »tragisch gefährlichen« Situationen befinden? Wenn von irgend jemand, gilt von den Mitgliedern dieses Geschlechtes Iphigeniens Wort:

es schmiedete
Der Gott um ihre Stirn ein ehern Band:
Rat, Mäßigung und Weisheit und Geduld
Verbarg er ihrem scheuen düsteren Blick.

Der dritte Vorwurf Bellermanns und Peters' richtet sich gegen die als mangelhaft empfundene Begründung der freilich auf den ersten Blick wunderbar erscheinenden Tatsache, daß Manuel fünf Monate mit Beatrice verkehrt hat, ohne ein einziges Mal die doch gewiß natürliche Neugier nach Herkunft und Stand der Geliebten durch Befragen des alten Dieners, der ja darüber Auskunft erteilen konnte, befriedigt oder überhaupt den Versuch gemacht zu haben, den alten Diener bei Beatrice zu treffen. Freilich war, wenn er ihn sah, dies Drama nicht mehr möglich. Doch will Bellermann »mit einigem guten Willen zur Not« die vom Dichter gegebene Begründung gelten lassen, während Peters »die Begründung mit der Furcht vor der Götter Neide, der jeden Wechsel des Geschicks zum Unglück wenden kann, etwas gekünstelt« erscheinen will, »so sehr diese Furcht dem versteckten mißtrauischen Charakter Don Manuels entspricht«. — Nun, wenn dies der Fall ist, und ich glaube es ist im vollsten Maße der Fall, dann hebt der Nachsatz eigentlich die im Vorhergehenden ausgesprochene Behauptung wieder auf. Mehr als Begründung durch die Charaktere können wir doch vom Dichter schließlich nicht verlangen! Mir scheint wirklich die sorgfältige Betrachtung

[13]) Ich verweise hier und für meine Behauptung oben über den Glauben Isabellas auf die ganz vortreffliche Darstellung bei Weitbrecht: Schiller in seinen Dramen S. 282 ff. Man vergleiche dazu, was Weitbrecht a. a. O. S. 168 ff. über Wallensteins Sternenglauben sagt!

[14]) Bellermann nimmt S. 358 Anstoß an diesen Worten, die »nicht ganz Cesars Frage, was ihr gewehrt habe, die Verborgene an das Licht zu ziehen«, träfe. »Sie brauchte sie ja nicht zwischen die Brüder zu stellen«. — Ich verstehe diesen Vorwurf nicht! Das letztere ist doch nur ein dichterischer Ausdruck für: herbeiholen, während ihr strittet. — Sie brauchte natürlich Beatrice nicht zwischen die Schwerter der Brüder zu stellen, aber es wäre wahrscheinlich so gekommen! — Auch verstehe ich nicht, wie Bellermann weiter sagen kann: »Wenigstens nachdem die Söhne eingewilligt hatten, sich im väterlichen Schlosse zu begegnen, mußte sie sie unbedingt kommen lassen«; tat denn das Isabella nicht? Die Rolle der »Friedenstifterin« spielt freilich Beatrice nicht; aber das verlangt das »Orakel« auch garnicht. Es kann ebensogut so gedeutet werden, wie Manuel es deutet: »Nicht mehr der Schwerter braucht's, der Liebe Band zu flechten, aber fester soll sie's knüpfen«.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

des Charakters Manuels zur Motivierung der ganzen Heimlichkeit auszureichen. Zunächst ist es das Romantische, was diesen zum Romantischen neigenden Jüngling zum Schwelgen im Geheimnisvollen veranlaßt; aus diesem Grunde hauptsächlich entdeckt er sich selber nicht der Geliebten. Er will der Unbekannte bleiben, bis er ihr im vollen Glanze des Fürsten gegenübertreten kann. — Ein derartiges Verhältnis mit dem Schleier des Geheimnisses zu umhüllen, jeden Dritten auszuschließen, hat aber auch für den Reiz, der sonst nicht zum Verstecken und Verhüllen neigt. Nun neigt aber Manuel ganz besonders dazu; denn ihm ist von allen Mitgliedern seines Geschlechts der Charakterzug des »Hanges zum Geheimnisvollen« in erster Linie eigen. Er liebt, wie die Mutter ausdrücklich bezeugt, wie sein Vater »von jeher sich verborgen in sich selbst zu spinnen und den Ratschluß zu bewahren im unzugangbar fest verschlossenen Gemüt«. Und hinzu kommt noch eine abergläubische Furcht vor dem Neide der Götter, vor dem Wechsel des Glücks. Er fühlt sich vollkommen — wunschlos — glücklich; ein Wechsel in seiner Lage kann das Glück seiner Meinung nach garnicht mehr steigern, sondern nur verringern. Und vor dem Augenblicke, in dem er diesen gefürchteten Wechsel erfahren soll, bebt er ängstlich zurück und weicht deshalb scheu dem Einzigen aus, der ihn aus seinem wundervollen Glückstraum durch vorzeitige Enthüllungen reißen kann, ja, seiner ganzen Auffassung nach — »jeder Wechsel schreckt den Glücklichen« — reißen muß. So erklärt es sich denn auch, daß er, um der gefürchteten Aufklärung zuvorzukommen, die Geliebte durch einen Gewaltakt allen ihr von seiten ihrer Eltern etwa »drohenden« Veränderungen entreißt.

Peters fährt dann noch fort:[15]) »Besonders auffallen muß uns das Schweigen nach der Entführung«. Aber ist denn das nicht genügend damit begründet, daß Zeit und Umstände einer Entführung wenig zu dergleichen Eröffnungen geeignet sind? Außerdem hat sich ja auch Manuel die Szene der Erklärungen und Enthüllungen schon lange in seinem romantischen Kopfe ausgemalt und will sich doch gewiß diese Wirkung durch eine vorzeitige und — wie die Verhältnisse bei einer Entführung nun einmal liegen — flüchtige, reizlose Aufklärung nicht verderben.

Ich wende mich endlich dem letzten Vorwurfe zu, dem, daß Manuel seine Braut solange in ihrer Angst allein läßt. Dazu aber zwingen ihn wieder die Ereignisse. Zunächst findet die Begegnung mit Cesar und die Versöhnung statt, dann aber treibt ihn — den Liebling der Mutter — das Herz zur Fürstin. Glaubt er doch die Geliebte sicher in seiner Besitzung geborgen, die vor dem Betreten durch Unberufene als fürstliche Besitzung gewiß geschützt genug war; und weiß er doch, daß nun bald seine Ritter bei ihr eintreffen werden, um sie umgeben von fürstlichem Glanz ihm entgegenzuführen, damit er sie im Schlosse zu Messina der Mutter als seine Braut vorstelle und sie mit dem herrlichen Geständnis überrasche, daß sie nun Fürstin von Messina sei! Ich glaube, daß Bellermann zu viel von ihm verlangt, wenn er meint, er habe, ehe er zur Mutter ging, erst zu Beatrice gehen müssen, um sie zu beruhigen. Ich weiß nicht: auf mich würde ein solches Hinundhereilen zwischen Braut und Mutter bei so bewandten Umständen geradezu einen komischen Eindruck machen. —[16])

5.

Weitere Vorwürfe sind gegen die Verknüpfung der Handlung in der Vorfabel nicht gemacht — wir können uns demnach dieser Verknüpfung selbst zuwenden. —

Außerordentlich wirkungsvoll und zweckmäßig hat der Dichter zunächst das Historische für seinen Plan verwertet, oder — es umgestaltend — seinem Plane dienstbar gemacht. So rückt er historische Tatsachen, willkürliche Gestaltung derselben und Charaktere hinein in die Sphäre der Motive. Es ist hier nicht der Ort, die Frage nach den historischen Grundlagen eingehend zu behandeln — ich beschränke mich auf einige kurze Bemerkungen. Das Drama spielt in dem durch den Normannen Roger von 1072—1091 den Arabern entrissenen Sizilien, welches der Dichter in viele kleine Fürstentümer geteilt annimmt, die in Wirklichkeit nur Statthalterschaften waren. Mit dieser Annahme aber erhält er die Möglichkeit, daß diese kleinen Reiche untereinander hadern und sich gegenseitig gefährliche Nachbaren sind, und damit ein wirksames Motiv für das Erscheinen der Söhne, wie noch später zu zeigen ist. Anderseits benutzt er den teils romantischen, teils wilden und leidenschaftlichen Charakter der Normannenzeit zur Anlage der Charakteristik seiner Gestalten, besonders

[15]) a. a. O. S. 18.

[16]) Ausdrücklich sagt auch Manuel:

»Denn anders nicht soll sie mich wiedersehn,
Als in der Größe Schmuck und Staat, und festlich
Von eurem ritterlichen Chor umgeben.«

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

der Angehörigen des Fürstengeschlechts, dessen Hauptcharakterzüge sind »jäher Zorn, leidenschaftlich-roher Sinn und die so gern sich ihnen als Begleiterin zugesellende Heimlichkeit«.[17]) Jeder hat Anteil an diesem Familiencharakter, aber bei jedem erscheint er in individueller Ausgestaltung. Zugleich schafft sich der Dichter in dem »Ideenkostüm«, d. i. in der aus antiken, arabischen und normannischen Elementen gemischten Kulturgrundlage und den darin begründeten geistigen Zuständen einen geeigneten Boden für die wunderbaren Ereignisse und die ebenso wunderbaren Anschauungen — besonders auf religiösem Gebiete — seiner Gestalten.

Vortrefflich begründet sind somit im allgemeinen sowohl die vielen Greueltaten des Geschlechtes, als die Beweise einer zarteren, romantischen Sinnesart und Lebensauffassung; und im besonderen die Leiden der Fürstin, die Aussetzung und Rettung[18]) der Tochter und der Haß der Brüder. Ich kann nicht finden, daß dieser Haß sich auf natürliche Weise nicht erklären lasse; mir scheint er vielmehr — wie auch Bellermann ausführt — allein auf den so gestalteten Charakteren zu beruhen, und hier eines Dämons Walten als Ursache des Hasses einzuführen, scheint mir eine willkürliche, durch nichts begründete Annahme zu sein, durch die zudem garnichts gewonnen wird. Auf rein natürliche Weise erklärt ihn auch die Fürstin, die sonst das Wirken eines Dämons in ihrem Hause anzunehmen durchaus nicht ansteht:

» . . . . eures Haders Ursprung steigt hinauf
In unverständ'ger Kindheit frühe Zeit,
Sein Alter ist's, was ihn entwaffnen sollte.
Fraget zurück, was euch zuerst entzweite:
Ihr wißt es nicht, ja, fändet ihr's auch aus,
Ihr würdet euch des kindschen Haders schämen.
Und dennoch ist's der erste Kinderstreit,
Der fortgezeugt in unglücksel'ger Kette,
Die neuste Unbill dieses Tags geboren.
Denn alle schweren Taten, die bis jetzt geschehn,
Sind nur des Argwohns und der Rache Kinder.«

Argwohn und Rache aber sind der natürliche Ausfluß jener Charakterzüge, die wir als dem Fürstengeschlechte von Messina eigentümlich erkannt haben.

Aus dem Familiencharakter sowohl als aus der Situation — »in Lebens Glut den Schatten beigesellt« — erklärt sich auch Beatrices leidenschaftliches Begehren, das unbewußt von der Stimme des Blutes unterstützt wird, der Leichenfeier des Fürsten beizuwohnen, und ihr Ungehorsam gegen Manuels Verbot.

Die wilde Leidenschaft der Brüder macht ihre rasch entstandene Liebe ebenso begreiflich, wie das fieberhafte Streben Cesars, die Entschwundene zu suchen. Daß sich aus Isabellas Charakter und den Verhältnissen das verhängnisvolle Zögern der Fürstin erklärt und aus Manuels innerstem Wesenskern seine Heimlichkeit und der Raub der Geliebten, ist bereits erörtert.

Nirgends sehe ich demnach ein übermenschliches Schicksal, nirgends das Walten des Zufalls, und es gilt auch hier Wallensteins Wort:

» . . . Es gibt keinen Zufall;
Und was ein blindes Ohngefähr euch dünkt,
Gerade das steigt aus den tiefsten Quellen,«

nämlich der Charaktere und der durch sie geschaffenen, sie aber auch wieder mitbestimmenden Verhältnisse.

6.

Der erste Akt wird feierlich und prächtig eröffnet durch die Thronrede[19]) der Fürstin, die Antwort auf die Klagen und Drohungen der Ältesten von Messina. Sie schildert zuerst die

[17]) s. Baumgart, Handbuch der Poetik.

[18]) Die Rettung der Tochter und ihre heimliche Auferziehung erklärt sich natürlich auch aus dem eigenwilligen und eigenmächtigen Charakter der Fürstin, sowie aus ihrem Hange zum Geheimnisvollen. — Es entsteht die Frage, ob man die Fürstin dem Geschlechte ihres Gemahls zurechnen soll oder nicht. Schiller macht darüber keine Andeutungen; aber ihre Charakteranlage erlaubt uns, Blutsverwandtschaft anzunehmen. Natürlich kann sie auch ganz gut einem der anderen Fürstengeschlechter auf der Insel entsprossen sein, deren Mitglieder — als normannische Eroberer — ähnliche Charakterzüge tragen wie die Herrscher von Messina.

[19]) Ich denke mir diese ganze Rede als Thronrede. Die Fürstin sollte deshalb nicht, wie ich das wiederholt gesehen habe, aus der im Hintergrunde befindlichen Flügeltür heraustreten, sondern auf dem Throne

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Lage: den alten Haß der Brüder, niedergehalten durch väterliche Strenge, den Tod des Fürsten und danach den offenen Ausbruch des brüderlichen Kampfes, die Zerrissenheit des ganzen Landes, die Klagen und Forderungen der Untertanen. — Im zweiten Teile ihrer Ansprache macht Isabella den Ältesten die Mitteilung, daß Manuel und Cesar zu gütlicher Besprechung sich im Schlosse zu Messina zusammenfinden wollen, und knüpft im Hinblick auf den erhofften Frieden daran die drohende Mahnung an die Untertanen, mit Ehrfurcht dessen zu harren, was die Herrscher beschließen werden. Stolz im Gefühl ihrer fürstlichen Würde und in Hoffnung auf die Eintracht der Söhne entläßt sie die Ältesten und wendet sich ihrem alten Diener Diego zu, dem sie den Auftrag giebt, nun endlich ihre lange verborgen gehaltene Tochter aus ihrem Zufluchtsorte herbeizuholen. In diesem Augenblicke verkündet Musik das Nahen der Söhne; freudig erregt eilt sie ihnen zum Empfange entgegen. Während die erste Begrüßung zwischen Mutter und Söhnen — die erste nach drei Monaten! — hinter der Scene stattfindet, erscheinen als Vorläufer ihrer Herren ihre Begleiter, zunächst noch im Zweifel, ob sie freundlich einander nahen sollen, dann aber einander begrüßend und bald in gemeinsamem Gespräch sich zusammenfindend; haben sie doch e i n Interesse gegen die Herren, »die fremden Eroberer«: durch Zusammenschluß allein sind sie den mächtigen Gebietern gewachsen, ja, überlegen!

Inzwischen hat die Fürstin ihre Söhne begrüßt und führt sie nun, von den beiden Chören ehrfurchtsvoll kniend und mit preisenden Worten empfangen, in die Hallen des Schlosses. Die Freude der Mutter, b e i d e Söhne bei sich zu sehen, wird nur getrübt durch den Zweifel, ob die gehoffte Einigung auch zustande kommen wird. Und die Mutter versucht den Zweifel zu lösen. Mit kluger Berechnung wirft sie die Schuld an der Fortdauer ihres Streites auf die Diener, weist die Söhne, die die Natur schon für einander bestimmt habe, auf einander hin und zeigt ihnen ihre Überlegenheit über jeden aus ihrer Umgebung. Sie geht zurück auf den Ursprung ihres Hasses, um ihnen seine Torheit zu beweisen und schließt mit der Bitte, »die Rechnung gegenseitig zu vertilgen«. Doch die Söhne verharren in ihrem Schweigen. Da weiß die Mutter nichts mehr zu sagen, als ihnen in furchtbarem Bilde die Folgen ihres Hasses und Streites zu schildern: die gegenseitige Vernichtung! Schmerzbewegt verläßt sie die Tieferschütterten.[20] Aber sobald sie gewichen ist, taut unter dem Nachhall ihrer Worte die Eisesrinde des Hasses von den Herzen der Brüder, sie beginnen einander anzureden, einander zu werten; sie knüpfen an der Mutter Worte an, indem sie alle Schuld an der unwürdigen Fortdauer ihres Hasses auf ihre Begleiter werfen, und reichen endlich einander die Hand zur Versöhnung; der Chor folgt ihrem Beispiele.

Da kommt ein Bote Don Cesars und bringt seinem Herrn eine erfreuliche Kunde. Froh bewegt bricht er auf um einer wieder aufgefundenen Spur zu folgen, freundlich vom Bruder sich verabschiedend. Don Manuel aber bleibt und gibt seinen Begleitern wichtige Aufklärungen über seine Erlebnisse in den letzten Monaten. Er erzählt die Geschichte seiner Liebe und den Raub der Geliebten; zum Schluß giebt er den Rittern den Befehl, würdig den Einzug seiner Braut in den Fürstenpalast von Messina vorzubereiten.

Daran schließt sich, den Akt beendend, ein Zwiegespräch der Begleiter Manuels. Mit wundervollem, geistreichem Übergange knüpft sich an die Frage, wie man nun nach des Kampfes Ende »die Leere der Stunden« ausfüllen könne — durch den heiteren Liebeskrieg mit seinem Hoffen und Fürchten, durch fröhliche Waidmannslust oder wilde Wickingerfahrt — die düstere Betrachtung über die Geschicke des Herrscherhauses.

7.

Vom dramatisch-technischen Standpunkte aus betrachtet ist der erste Akt der Akt der Exposition. Da aber der Dichter einen frei erfundenen Stoff behandelte, dessen Voraussetzungen zum Teil in einer früheren Zeit liegen, bedurfte er gewissermaßen eines Prologs; dessen Stelle vertritt die rein erzählende »rückblickende Rede« Isabellas.

Die Handlung selbst beginnt mit der zweiten Szene, in der die Fürstin Diego aussendet, die Tochter herbeizuholen. Hier ist alles in geheimnisvolle Andeutung gehüllt, was die Situation an sich gar nicht verlangte, da ja die Fürstin dem Diener gegenüber, der so lange zwischen Mutter

---

stehend zu den Ältesten sprechen. Auch müssen die Worte in streng würdiger und feierlich-gemessener Weise gesprochen werden — für einen temperamentvollen äußeren Ausdruck der das Innere der Fürstin bewegenden Seelenvorgänge scheint mir kein Grund vorhanden zu sein.

[20] Ich kann diesen Durchbruch der Leidenschaft nicht wie Peters (S. 14) für einen Mangel an »ruhig klarer Überlegung« halten. Daß sie ruhig klare Überlegung besitzt, hat sie im Verlaufe ihrer Rede genugsam

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und Tochter vermittelt hatte, offen sprechen konnte. Die Szene ist m. E. absichtlich vom Dichter so gestaltet, um den Hörer auf das Geheimnisvolle, das im Drama eine so gewaltige und verhängnisvolle Rolle spielt, vorzubereiten: in Wahrheit also ein »stimmender Akkord«, in dem der Dichter »durch kurze Seelenbewegungen das erste Kräuseln der Wellen andeutet, welches die Stürme des Dramas einzuleiten hat.« — Dann kommt »eine ausgeführte Szene«, in welcher der Dichter die Grundlagen der Handlung schafft, nämlich den Frieden zwischen den Brüdern. Zugleich hat aber auch diese Szene durch reiche Entfaltung der individuellen Charaktere der Brüder einen hohen psychologischen Wert und motivierende Bedeutung. An ihrem Schlusse führt »ein kurzer Übergang in das erste Moment der Bewegung«. Dieses »erregende Moment« kennzeichnet Freytag so: »Der Eintritt der bewegten Handlung findet an der Stelle statt, wo in der Seele des Helden ein Gefühl oder Wollen aufsteigt, welches die Veranlassung zu der folgenden Handlung ist.« Das ist meiner Ansicht nach der Augenblick, in dem Cesar — den ich für den Helden der Tragödie halte — den Entschluß faßt, der Spur zu folgen, deren Wiederauffinden der Bote ihm gemeldet hat. Denn dadurch wird erst die Handlung in lebhafte Bewegung versetzt, dadurch zugleich ihr tragischer Charakter vorbereitet.[21])

Auch der letzten Forderung der dramatischen Technik entspricht hier der erste Akt, der nämlich, daß am Schlusse desselben schon der Konflikt angedeutet und eingeleitet werden soll. Das geschieht dadurch, daß wir nun auch die Gegenpartei in Handlung treten sehen: Manuel sendet seine Begleiter zu Beatrice. Uns aber überkommt die böse Ahnung, daß Cesar oder seine Ritter mit denen Manuels zusammentreffen müssen, eine Ahnung, die uns in lebhafte Spannung versetzt, mit der wir aus dem Banne des ersten Aktes entlassen werden.

8.

Der Geschlossenheit der äußeren Führung der Handlung entspricht nun auch ihre Verknüpfung im einzelnen.

Damit wir die Entwickelung der im Drama ausgeführten Ereignisse verstehen, bedient sich Schiller, wie bereits erwähnt, einer Art Prologs, der mit der Mitteilung schließt, daß Manuel und Cesar eingewilligt haben, zu erscheinen. Dieser Prolog dient zugleich zur Motivierung dieses Entschlusses der Brüder. Völlig zwanglos knüpft sich hieran der Auftrag an Diego, auch die Tochter herbeizuholen; denn an diesem Tage will die Fürstin alles um sich versammeln, »was ihr teuer ist«.

Auch die folgende Szene dient noch der Motivierung des Kommens der Söhne und wirkt somit nach rückwärts erklärend; zugleich aber hat sie nach vorwärts hin eine vorbereitende Bedeutung. Diese ihre doppelte Aufgabe erfüllt sie dadurch, daß der Dichter in ihr die Charakterzüge der Untertanen entfaltet. Wir sehen in diesen ein seltsames Gemisch von Besonnenheit und wilder kriegerischer Leidenschaft, von sklavischer Ergebung in den Willen des Herrschers und hinterhaltigem Sinn.[22]) Sie haben — vielleicht ist es ihnen erst durch die letzten Kämpfe besonders zum Bewußtsein gekommen — die Schwäche und Stärke ihrer Herren und demgegenüber ihre eigene Stärke und Schwäche kennen gelernt. Das macht sie gefährlich, ihr unzuverlässiger, böswilliger Charakter macht sie zu einer ungesunden Grundlage der Macht ihrer Fürsten. Darum müssen diese, im eigenen wohlverstandenen Interesse, Frieden machen. Aber mit jener ersten »Chorscene« ist die Charakteristik der Untertanen noch nicht abgeschlossen: sie wird fortgesetzt und gestaltet sich zu einem prachtvollen Beispiele in den Begrüßungsworten des Chors, als die Mutter mit ihren Söhnen erscheint. Hier zeigt sich der wahre Grundzug ihres Wesens: die erbärmliche schlaue Feigheit, die hinter dem Rücken des Gebieters klatscht und Übles spricht, die aber, wenn die gefürchteten Herren erscheinen, demütig die Diener auf die Knie sinken läßt. Die ganze Falschheit ihres hinterhaltigen Charakters wird klar, wenn sie, die eben noch sich als das beständige Element rühmten, nun, im Angesicht der Herrscher, diese als die »ragenden Gipfel der Welt« preisen, die

gezeigt. Ich glaube auch, daß dieser erschütternde Abgang Isabellas nicht wenig dazu beigetragen hat, die Brüder der Versöhnung zugänglicher zu machen; das wäre nicht möglich, wenn in ihm der Mangel an ruhig klarer Überlegung sicht- und fühlbar würde und nicht vielmehr der furchtbare, ergreifende Mutterschmerz!

[21]) Faßt man dagegen, wie Peters, Isabella als die eigentliche Heldin des Dramas — was ich für verfehlt halte —, so muß man freilich das »erregende Moment«, wie Peters es tut, schon in der Szene zwischen Isabella und Diego sehen. Vergl. meine Abhandlg. in den Neuen Jahrbüchern (s. oben Anm. 1).

[22]) Peters nimmt eine scharfe Sonderung der Charakterzüge der Chöre vor. Ich glaube vielmehr, daß beide dieselben Grundzüge des Charakters haben, daß natürlich auch hier individuelle Färbungen vorkommen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

noch lange glänzen, wenn die Masse des Volkes längst »verrauscht« ist. Doch noch ein anderer Umstand zwingt die Fürsten zur Beilegung ihres Streits: die Unsicherheit der auswärtigen politischen Lage. Beide Momente läßt der Dichter die Fürstin klug benutzen, um ihren Zweck, die friedfertige Begegnung ihrer Söhne, zu erreichen. »Unabgeschreckt, geschäftig, unermüdlich« hat sie sie »beschickt«, ihnen die Gefahren gezeigt, die ihnen bei fortgesetztem Hader drohen: Gefahr im Innern durch den unzuverlässigen Charakter der Untertanen, die sich jedem Herrn unterordnen, den ihnen das Glück der Waffen gibt, Gefahr von außen von seiten der Nachbarstaaten, die auf jede Gelegenheit lauern, mit Waffengewalt über den Nachbarstaat erobernd herzufallen. Und welche Gelegenheit könnte für diesen Zweck günstiger sein, als innere Wirren! So gehorchen die Brüder dem Drange der Not und gewinnen dem stolzen, leidenschaftlichen Herzen ab, was die einfachen Bitten der Mutter nicht zu erreichen vermochten. Während so die Szene rückwärts deutend erklärt, bereitet sie vorwärts weisend die Versöhnung der Brüder vor; denn wieder ist es das Motiv der Unzuverlässigkeit, der böswilligen Zwischenträgerei der Diener, das die Mutter wirkungsvoll benutzt, um die Söhne einander näher zu bringen. Dies Motiv wird ihnen gewissermaßen zur Brücke, die sich über dem furchtbaren Abgrunde ihres Streites wölbt, auf der sie mit sicherem Fuße einander begegnen können. Das zeigt der Dichter in der Versöhnungsszene, die, wie eben gezeigt, und noch in anderer Weise vortrefflich vorbereitet trotz des schnellen Zustandekommens der Versöhnung nach so jahrelangem Haß und Hader völlig glaublich gemacht ist. Die Notlage des Vaterlandes weist die Fürstlichgesinnten auf die Notwendigkeit der Eintracht hin, die Liebe hat beider Herzen weich gemacht, die Mutter hat in rührenden, klug berechneten und erschütternden Worten den schon Mildergestimmten die Wege zum Frieden geebnet; es ist kaum anders möglich: die Versöhnung muß erfolgen.

Man beachte auch in dieser an Handlung so reichen Szene die Feinheit der Charakteristik, indem der Dichter die beiden Brüder mit einer Fülle individueller Züge ausstattet, die aus den Tiefen ihres Wesens herausgeholt sind. Don Cesar ergreift, dem Drange seines lebhaften Temperaments folgend, zuerst das Wort und beginnt — wie fein beobachtet an dem selbstbewußten, leidenschaftlichen, reizbaren und besonders im Punkte des Ehrgefühls so leicht verletzten Jüngling — mit einer Entschuldigung, daß er nicht deshalb die Hand zur Versöhnung ausstrecke, weil er »für den Schwächern oder gar den Schuldigern« sich hielte; er betritt zuerst die Brücke, die das Wort der Mutter ihnen bauen half; er ist der erste, der nun auch sein versöhntes Herz, das gleich von brüderlicher Liebe überfließt, durch Schenken beweisen muß. Don Manuel ist der ruhigere, ohne jedoch seinerseits die Familiencharakterzüge zu verleugnen; er wägt vorsichtig seine Worte, und ihn zeigt der Dichter als den zarteren Liebling der Mutter, der er unbedingten Glauben schenkt. Immer mehr taut auch er auf, und zuletzt wetteifern beide in Beweisen ihrer neuèntdeckten gegenseitigen Liebe. Daß bei Manuel auch das Geheimnisvolle, Wunderbare mit hineinspielt, darf uns nicht befremden.[23])

In diesem Augenblick kommt Don Cesars Bote. Sein Auftreten ist zeitlich außerordentlich gut vorbereitet Recht wirksam tritt er auf, als die Versöhnung zustande gekommen ist und Cesar in ganz besonderer Gemütsstimmung seine Botschaft hören kann. Aber auch in anderer Hinsicht ist sein Erscheinen zeitlich fein begründet. Beatrice ist von Manuel entführt und in einen Garten bei Messina gebracht; überall aber hat Cesar seine Späher — »ein Netz von Spähern« — ausgebreitet. Wie natürlich ist es da, ohne ein Walten des Zufalls annehmen, oder gar das ewige Schicksal bemühen zu müssen, wie innerlich und äußerlich notwendig, daß sie in dieses Netz laufen muß, als sie zum ersten Male dem sicheren Hafen entflohen ist, dem Kloster, in das auch Cesars Späher nicht zu dringen vermochten und in dem sie sich nach den üblen Erfahrungen bei der Leichenfeier des Fürsten um so stiller und zurückgezogener gehalten hat. Außerdem betritt sie ja, einem inneren Drange zum Beten folgend, eine Kirche; an den Pforten der Kirchen hat aber Cesar seine Wächter ganz besonders aufgestellt. — Daß Beatrice die Richtige ist, kann der Späher natürlich nicht wissen, sondern nur ahnen; aber es ist ein an Gewißheit grenzendes Ahnen; denn niemals hat er diese durch ihre Schönheit auffallende Erscheinung (»ihrer Schönheit Glanz birgt keine Hülle«) irgendwo sonst gesehen, plötzlich taucht sie vor seinen spähenden Blicken auf — wie wahrscheinlich, daß sie es ist, die Don Cesar sucht!

Auch in dieser Szene ist die Charakteristik der Brüder über alles Lob erhaben: Cesar, der nicht gut ein Geheimnis bewahren kann — »nicht meine Weise ist's, geheimnisvoll mich zu verhüllen,

[23]) Er entdeckt in Cesars Zügen eine Ähnlichkeit, die ihm zu denken gibt: die Ähnlichkeit mit Beatrice.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

frei und offen, wie meine Stirne trag' ich mein Gemüt« — will sich dem Bruder offenbaren, Don Manuel aber geht jeder Aufklärung aus dem Wege — ihn beschäftigt nur sein eigenes Geheimnis, das nun ans Licht des Tages drängt. Den Schluß der Szene bildet die feierliche, gewissermaßen offizielle Verkündigung der Versöhnung an den Chor durch Cesar.[24])

Die nun folgenden Aufklärungen, die Manuel seinen Begleitern gibt, sind durch die bisherigen Ereignisse wiederum aufs beste eingeführt. Das Geheimnis ist, ich möchte sagen: reif, es muß heraus! Daß zunächst der Chor jetzt endlich sein sonst ehrfurchtsvolles Schweigen bricht und fragt, ist gerade in diesem Augenblicke um so mehr erklärlich, je unerklärlicher ihm Don Manuels abweisend-zurückhaltendes Benehmen dem Bruder gegenüber ist. Und anderseits entspricht Don Manuels ausführliche Erzählung auch ganz der Situation und widerspricht durchaus nicht seinem Charakter. Denn auch bei dem zurückhaltendsten Menschen kommt einmal der Zeitpunkt der Ergießung — wie ganz besonders jetzt bei Don Manuel, wo der Augenblick der Enthüllung vor der ganzen Welt so nahe liegt. wo die Freude über die Einführung der Geliebten als Fürstin von Messina das Herz des sonst so Verschlossenen aufschließt! Mit Macht will das lang zurückgehaltene Geheimnis ans Licht, und es ist durchaus natürlich, daß er es denen zuerst offenbart, die ihm doch immerhin treue Diener und Genossen gewesen sind, die schon lange ihn sorgend beobachteten und auch ein gewisses Recht auf seine Eröffnungen haben. Dazu kommt aber noch, daß er ihrer Mitwissenschaft bedarf, weil er ihre Mitwirkung bei seinem weiteren Vorhaben nötig hat. So öffnet ihm die Freude das Herz und löst ihm die Zunge, und er malt — wie selbstvergessen die schönen Bilder, mit denen sich lange heimlich seine Phantasie beschäftigt hat, preisgebend — seinen Rittern aus, wie er die Geliebte schmücken und im Schmuck der Fürstin in Messina empfangen will.[25])

Durchaus logisch schließt sich an diese das Friedenswerk der Brüder gewissermaßen krönende Szene das Gespräch der Begleiter Manuels mit seinen Gedanken an die Beilegung des Streits, »die Leere der Stunden« und ihre zweckmäßige Ausfüllung an, und ebenso zwanglos entwickeln sich in demselben die Gedanken auseinander. Besonders gut aber stimmen die düsteren Schlußbetrachtungen, die zugleich eine Bestätigung der Worte der Fürstin bilden:

»Der Herrscher Fall, der hohen Häupter Sturz
Ist ihrer Lieder Stoff und ihr Gespräch«,

zu den düsteren Ahnungen des Zuschauers von dem drohenden Konflikte:

»Ja, es hat nicht gut begonnen,
Glaubt mir, und es endet nicht gut!«

9.

Der zweite Akt versetzt uns zunächst in den Garten bei Messina, in dessen Schutze Manuel Beatrice zurückgelassen hat. Diese klagt über des Geliebten Fernbleiben; finstere Gedanken, Selbstanklagen und Erinnerungen quälen ihr geängstigtes Herz, Erinnerung besonders an den »Jüngling mit dem Flammenauge«, an den zu denken sie eine ihr unerklärliche Macht zwingt, und vor dem sich ihr innerstes Gefühl zugleich in erklärlichem Schauder zurückzieht. Gerade als sie seiner mit Furcht und Zittern gedenkt, hört sie seine Stimme, die sie für die Manuels hält; sie will dem Geliebten freudig entgegeneilen und fährt entsetzt zurück, als Don Cesar, der Gegenstand ihrer letzten Gedanken, ihr entgegentritt. Sein Erscheinen raubt ihr die Sprache, wie unter dem Zwange seines übermächtigen Willens vermag sie nur zu schweigen und schweigend alles über sich ergehen zu lassen. Don Cesar aber, frohlockend, daß er sie endlich gefunden hat, nimmt von der Willenlosen

[24]) Gewiß mag diese Ankündigung als ein später wirkendes Motiv aufzufassen sein, nämlich dafür, daß im III. Akte Cesars Chor den Worten Manuels gehorcht. Das hätte er aber wohl auch ohnedies getan. Mir scheint diese feierliche Art der Proklamation wieder sehr dem Charakter Cesars zu entsprechen und seinem Streben, sich überall in feierlicher Form als Fürst zu zeigen.

[25]) Er erzählt, obwohl er nur von zwei Rittern begleitet zum Bazar geht, seine Absicht allen, weil er alle nachher mit den Geschenken zu Beatrice schicken will. — Er will die Geschenke übrigens nicht, wie Peters S. 23 meint, selbst zu ihr bringen. Der Dichter scheint sich den Verlauf so vorzustellen, daß Beatrice — wohl unter dem Beistand kundiger Frauen — geschmückt, vom Chor begleitet nach Messina kommen soll; Manuel wird ihr dann entgegengehen und sie in Stadt und Schloß einführen. Peters bemerkt Seite 18 unten: »Der Chor aber zeigt auch hier wieder dieselbe Wandelbarkeit. Der niedrigen Gesinnung, die er vorher geäußert, will es schlecht entsprechen, wenn er hier sich zum weisen Ratgeber, ja zum ernsten Warner und zum Hüter aller geheiligten Sitte und Ordnung aufwirft.« Soll das ein Tadel gegen den Dichter sein? Ich finde, gerade durch diese Wandelbarkeit ist der unzuverlässige Charakter des Chors prachtvoll gezeichnet: der auffallende Widerspruch zwischen Wort und Gesinnung!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

förmlich Besitz, stellt sie seinen Begleitern als ihre künftige Fürstin vor und läßt sie unter ihrem Schutze zurück, um zur Mutter zu eilen. Während der Chor sie als Herrin begrüßt, erwacht Beatrice aus ihrer Betäubung und beklagt ihr jammervolles Schicksal.

Der zweite Auftritt spielt im Palaste zu Messina. Don Cesar und sein Bruder treffen bei der Mutter zusammen. Groß ist die Freude Isabellas über die Versöhnung, und nun gibt auch sie ihr lange gehütetes Geheimnis preis. Wie die Brüder aber erfahren, daß die Mutter ihnen eine Schwester schenken wird, so erfährt die Mutter, daß die Söhne ihr zwei Schwiegertöchter zuführen wollen. Da kennt Isabellas Freude keine Grenzen, und in sich überhebendem Niobestolz preist sie das Glück ihres Hauses. Doch nun naht Schritt für Schritt das Unglück; zuerst die dumpfe Ahnung kommenden Leides, da beide Söhne nur wenig Auskunft über ihre Geliebte zu geben vermögen; dann ein schwerer Schlag: Diego kommt von seinem Gange ins Kloster zurück und berichtet, Beatrice sei geraubt. Nun kann die Mutter die Tochter den Söhnen nicht geben, sie müssen selbst sich die Schwester erobern. Beide brechen auf — Don Manuel nicht ohne die düstere Ahnung, daß seine Braut die gesuchte Schwester sein könnte. — Während Don Cesar zu seiner Geliebten eilt, um sie erst der Mutter zu senden und dann die Verfolgung des Räubers aufzunehmen, Don Manuel aber sich bei Beatrice Gewißheit holen will, ob seine Ahnung begründet ist, bleibt Isabella in bangem Schmerz zurück: sie steht wieder unter dem Druck »des Schicksals« ihres Hauses.

10.

Der erste Akt hatte unsere Spannung erregt und uns am Schlusse mit ahnungsvollen Fragen entlassen: wird Cesar in der ihm von seinem Boten Gemeldeten die schöne Unbekannte wirklich wiederfinden, und was wird zwischen beiden geschehen? Wird er oder seine Begleiter mit den Rittern Manuels zusammentreffen, und was wird dann die Folge sein? Indem der zweite Akt diese Fragen beantwortet und neue schafft, steigert er unsere Spannung. Wir sehen zuerst Cesars Hoffnung erfüllt und sehen ihn zugleich eine Situation schaffen, aus der unnennbares Unheil hervorgehen muß. Indem er einerseits Beatrice als seine Braut in Anspruch nimmt und diese sprachlos unter dem Zwange seines Willens den Schein erweckt, als wehre sie seine Werbung nicht ab, legt er — unbewußt — den Grund zu neuem Kampfe mit dem Bruder; und indem er seine Ritter bei Beatrice zurückläßt mit dem Befehl sie zu bewachen, beschleunigt er den Ausbruch dieses Kampfes; denn es muß zum Kampfe kommen, wenn nun auch Manuels Ritter erscheinen und den Platz besetzt finden, der ihrer Meinung nach ihrem Herrn gebührt. Aber der Dichter führt uns am Schlusse des Aktes noch auf eine höhere Stufe der Spannung; denn da wird es uns zur Gewißheit, daß nicht nur die Ritter, daß die Brüder selbst sich bei Beatrice begegnen müssen. Was für furchtbare Taten dürfen wir dann aber erwarten, wenn die durch Eifersucht entfesselte Leidenschaft den alten Haß aus seinem noch frischen Grabe weckt?

11.

Hatte Bellermann alle Vorgänge des ersten Aktes »verständlich und klar« gefunden und auch Peters im ganzen wenig gegen diesen Akt einzuwenden gehabt, so erheben beide gegen den zweiten um so schwerere Vorwürfe. Vielleicht läßt sich aber auch über diese hinwegkommen, wenn wir uns in die so reich entfaltete Welt unseres Dramas noch tiefer zu versetzen versuchen. Bellermann tadelt besonders die Komposition der Gartenszene, gegen die auch Peters einige Bedenken hegt, und beide die Schlußszene des Aktes, den sechsten Auftritt, mit dem es, wie Bellermann sagt, »fast noch schlimmer« steht, als mit II. 2. Peters fügt noch den Vorwurf hinzu, daß im fünften Auftritte jede Mitteilung der Brüder über die Braut vermieden sei, durch die der andere hätte aufgeklärt werden müssen.

Was zunächst die Gartenszene betrifft, so führt Bellermann aus, daß das Verhalten der beiden Personen nicht glaublich gemacht sei. Die Werbung Cesars, die Sicherheit, mit der er Beatrice als die Seine betrachte und in Anspruch nehme, müsse dem natürlichen Sinne Anstoß erregen. Er habe bislang kaum ein Wort von ihr gehört, wisse gar nicht, wie ihre Stimme klinge; er dürfe sich unter keinen Umständen zufrieden geben, ehe er ein Wort der Erwiderung von ihr gehört habe. Er enteile dann, wozu ebenfalls kein ausreichendes Motiv vorliege, mit der fragwürdigen Begründung:

Ich geh' und überlasse dich dir selbst,
Daß sich dein Geist von seinem Schrecken löse,
Denn jedes Neue, auch das Glück erschreckt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

»Ein Mensch von einiger Besinnung kann so nicht handeln, kann am wenigsten daraufhin die Jungfrau für seine Braut und Gattin, für sein unbestrittenes und unbestreitbares Eigentum halten, auf das er ein geheiligtes Anrecht habe«.

Ebenso unbegreiflich sei ihr Benehmen. Warum schweigt sie? Nicht bloß aus Überraschung, nicht bloß aus jähem Schrecken vor der Leidenschaftlichkeit oder vor Entsetzen bei Nennung des Namens des Geschlechts, vor dem sie Grauen empfinde. Der Dichter knüpfe vielmehr an den ersten Eindruck an, den Cesar auf Beatrice gemacht habe; sie habe schon von seinem Flammenauge gesprochen, sie habe bei der ersten Begegnung nicht vermocht, ihm die Hand zu entziehen. Aber weiter dürfe man nicht gehen. Eine Neigung zu Cesar dürfe man ihr nicht zuschreiben, ohne ihren Charakter zu zerstören. Denn die Liebe zu Manuel sei überall zu starkem Ausdruck gebracht. Mit ihren Worten aber, in denen sie diese Liebe schildere, sei ihr Benehmen nicht zu vereinigen. Wer so für den Geliebten fühle, könne dem Eindruck einer fremden Persönlichkeit unmöglich so willenlos unterliegen. Dazu sei die Zeit zu lang, die Aufforderung zum Sprechen zu dringend. Wiederholt biete er ihr Gelegenheit zum Antworten. Sie aber schweige, obwohl es sich um das heiligste Gefühl ihres Herzens, ihre Liebe zu Manuel, um ihre Frauenehre handele. »Beatrices Schweigen bleibt ebenso unerklärlich, wie Cesars Werbung. Beides ist, man muß es eingestehen, nicht aus dem Charakter und der Situation geschöpft, sondern durch das Ziel, das der Dichter hatte, hervorgerufen. Sobald sie das tat, was sie nach der Natur tun mußte, war es mit der Tragödie aus.«

Ich bin gerade entgegengesetzter Ansicht: ihrer eigenen Natur und der der Situation gemäß mußte sie so handeln, wie sie handelt. Mit großer Kunst und Feinheit hat Schiller die Gartenszene vorbereitet. Vergegenwärtigen wir uns die Bedingungen der Situation, die zum großen Teil in Beatrices Stimmung liegen! Sie liebt seit einer Reihe von Monaten — aber sie muß ihre Liebe geheim halten; sie kennt nicht einmal den Namen des Geliebten, dessen ängstlich-geheimnisvolles, in sich selbst verschlossenes Wesen trotz aller Liebesglut wie ein Druck auf ihr ruhen mag. Freilich noch schwerer drückt sie ihr eigenes, ganz mit Geheimnis umsponnenes Leben, ihre dunkle Zukunft. Und nun ist sie mit einem Male in eine ganz andere Welt versetzt; der friedlichen Zelle, wo sie »ohne Harm« gelebt hat — und doch »in Lebens Glut«; auch sie hat ja Anteil an der Leidenschaftlichkeit ihres Geschlechtes — ist sie entrückt, den »Schleier jungfräulicher Zucht« hat sie zerrissen, und das alles — »vertrauend eines Schwures leichtem Pfande«. Die Angst lastet schwer auf ihr, als sie sich allein in dem wesenlosen Schweigen in ihrer nächsten Nähe sieht und doch zugleich von Ferne durch den dumpfen Ton der »völkerwimmelnden« Stadt und des brausenden Meeres erschreckt wird. Sie sehnt sich nach dem, der ihr schützend zur Seite stehen sollte, aber fern bleibt. In jedem Geräusch vermeint sie das Nahen des Geliebten zu vernehmen und immer sieht sie sich getäuscht. Die Angst der Erwartung löst aber die furchtbare Selbstanklage aus, den Gedanken, daß sie Unrecht getan habe, die stille Zelle zu verlassen und dem »fremden Entführer« zu folgen. Und doch ist dieser fremde Entführer wieder ihr einziger Trost; denn er allein fühlte ja mit der Verstoßenen und Verlassenen! Dieser Gedanke gibt ihr neue Kraft und neuen Mut, sie freut sich, der Stimme ihres Herzens gefolgt zu sein und sich eigenmächtig ihr Geschick erkoren zu haben! Nicht »hinter sich schauen« will sie ferner, nichts mehr wissen von denen, die sich ja auch nicht um sie gekümmert haben! Mutig hat sie so die Angst um ihr Schicksal und ihre »sträfliche Flucht« besiegt, aber die Angst um ihr Alleinsein, ihre Verlassenheit kehrt zurück, als sie in der Freude, daß der Geliebte nun endlich komme, sich abermals getäuscht sieht. Ja, diese Angst kehrt umso stärker zurück, als die Sonne immer tiefer sinkt und zugleich eine Erinnerung an ein furchtbares Abenteuer ihre bange Seele quält. Als sie, dem Gebote des Geliebten ungehorsam, dem eigenwilligen Herzen folgend, der Leichenfeier des Fürsten beiwohnte, hatte sie Furchtbares erlebt: ein fremder Jüngling, dessen Flammenauge ihr bis ins tiefste Herz schaute, dessen Blick sie schreckte, war ihr genaht, hatte ihre Hand ergriffen, und sie nicht gleich die Macht gehabt, ihm ihre Hand zu entziehen! Das hatte sie dem Geliebten verschwiegen, und so drückte das Bewußtsein ihres Ungehorsams und die Erinnerung an ihr Erlebnis sie nieder wie eine Schuld. Denn dem feinen Empfinden des Weibes erscheint sowohl der Eindruck als eine Schuld, den ein anderer als der Geliebte auf es macht als der, den sie auf einen anderen macht: sie will nur für den Geliebten da sein! Wie eine Untreue an Manuel erscheint ihr die Begegnung mit Cesar. Und gerade als sie unter dem Eindrucke dieses neuen Vorwurfs steht, der an Schwere alle anderen weit übertrifft, hört sie Stimmen — seine Stimme, wie sie wähnt, und mit dem Rufe: »in seine Arme, an seine Brust« stürzt sie — Don Cesar

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

entgegen. Seine Stimme ist ja auch Manuels Stimme — also hat sie ein Blendwerk auch diesmal getäuscht! Vor Entsetzen versucht sie zurück zu fliehen, aber der Schreck der Überraschung, daß ein anderer naht als der Geliebte, lähmt sie für den ersten Augenblick, und dieser Schrecken wird verstärkt, weil der erscheint, an den sie eben mit allen Zeichen der Angst hat denken müssen, der sie in so schwere Schuld dem Geliebten gegenüber verstrickt hat! Dieser geheimnisvolle Zusammenhang beraubt sie der Besinnung, der Sprache. Doch der Schreck der Überraschung ist vorübergehend, der Angriff auf ihre Frauenehre zu stark, als daß sie ihn ruhig über sich ergehen lassen könnte; und doch thut sie es! Es muß also noch etwas anderes hinzukommen, um ihre Betäubung dauernd zu machen, ihre völlige Sprachlosigkeit hervorzubringen. Und das geschieht dadurch, daß der Dichter sie unter die Gewalt des Flammenauges Don Cesars stellt, aus dem die Macht seines Herrenwillens strahlt und das jetzt wie damals, wo sie zuerst unter seinen Blicken erzitterte und verstummte, eine dämonische Macht über sie ausübt. So erstarrt der Vogel unter dem Blicke der Schlange, mit dem sie das sonst so schnelle Geschöpf lähmt und fesselt.[26]) — Beatrice wendet ihr Antlitz ab, aber durch die Hand, die Cesar in der seinen hält und die sie ihm nicht entziehen kann, strömt sein stärkerer Wille auf sie über und erhält sie in seiner Gewalt. So erstarrt Beatrice, wie hypnotisiert, und ihr Versuch, dem Jüngling zu entfliehen, mißlingt ebenso, wie der Versuch, durch Worte, die sie nicht findet, seiner Aufforderung zum Sprechen zu genügen und ihn über seinen verhängnisvollen Irrtum aufzuklären: sie muß bleiben und schweigen! Und jedes Wort, das er spricht, muß ihr lähmendes Entsetzen vermehren: seine leidenschaftliche Werbung, seine zuversichtliche Voraussetzung ihrer Gegenliebe, der triumphierende Schluß seiner Schilderung, wie eifrig er sie habe suchen lassen:

»bis endlich heut von einem Gott geleitet
Des Spähers glückbekrönte Wachsamkeit
In dieser nächsten Kirche dich entdeckte« —

und endlich Cesars Name und Zugehörigkeit zu dem furchtbaren Geschlechte, dessen Taten bis zu der jüngsten Bruderfehde herab auch zu ihr in die Abgeschiedenheit des Klosters gedrungen sind. Alles erinnert sie aufs neue an ihre schwere Schuld gegenüber Manuel, läßt sie empfinden, daß wiederum, wie schon einmal, ihre Keckheit bestraft, ihr Eigenwille so gewaltsam in seine Schranken zurückgewiesen ist, erinnert sie daran, daß ihr alles, was sie allein vollbringen will, mißlingt, daß »die Welt sie in ihren Riesenarm« fassen und zermalmen will, führt ihr vor die Seele, wie sie mit in die Wirren des furchtbaren Geschlechtes der Fürsten von Messina hineingezogen und mit von den »Dämonen« verfolgt wird, die in diesem Hause ihr verderbliches Wesen treiben!

Ehe ihr der Welt entwöhnter Geist die auf sie einstürmenden entsetzensvollen Tatsachen fassen kann, ist Don Cesar verschwunden; nun, wo sie nicht mehr unter dem fürchterlichen Banne seines Auges, seines Willens steht, kann sie reden — aber es ist zu spät: es bleibt ihr nur übrig, ihr jammervolles Los zu beklagen! Cesar aber ist zur Mutter geeilt, wohin ihn, wie auch Don Manuel, das Herz zieht. Denn endlich muß auch einmal die Mutter in ihre Rechte treten, der dieser Tag vor allem geweiht sein soll, den sie selber herbeigeführt hat, — nachdem erst jeder, der eigenen Leidenschaft hingegeben, seine eigenen Geschäfte besorgt hat. Das ist natürlich der wahre Grund seines Abgangs, — doch gewiß, wie ich gegen Bellermann (S. 361) bemerken möchte, »ein ausreichendes Motiv«; — aber diesen Grund kann er Beatrice unmöglich sagen, sie würde ihn nicht verstehen.

Wenden wir uns nun zu Don Cesar! Wie stimmt diese Scene so ganz zu seinem wilden, leidenschaftlichen, unbesonnenen und rücksichtslosen Wesen, wie zu den Anschauungen dieses fürstlichen Jünglings, die zugleich die Anschauungen seiner Zeit und seines Volkes sind! Wie erkennen wir hier so recht, daß Cesar der Sohn seines Vaters ist! Freilich in milderer Form; denn er ist nicht der wortkarge, finstere Despot, sondern eine offene, freimütige Natur bei aller Gewalttätigkeit, und was bei seinem Vater als Brutalität und Roheit erscheint, das erscheint bei ihm mehr als naive Keckheit, da der Dichter die Hauptperson seines Dramas auch mit liebenswürdigen Zügen ausgestattet und mit dem ganzen Glanze eines Heldenjünglings umgossen hat. Deshalb übersehen wir so leicht den Zug der vom Vater ererbten und an Roheit und Brutalität so nahe grenzenden Rücksichtslosigkeit; aber vorhanden ist er und zeigt sich nirgends wirksamer und verhängnisvoller als in dieser Scene! Wir werden diesen interessanten Charakter — immer will er mich an Cesare Borgia gemahnen! —

[26]) Eine Neigung Beatrices für Cesar brauchen wir natürlich nicht anzunehmen; daß aber etwas Geheimnisvolles, Unerklärliches sie zu Cesar hinzieht — vielleicht die Macht des Blutes — läßt sich auch nicht ganz zurückweisen. Ihr Charakter wird dadurch nicht zerstört; denn sie handelt ja unter einem übermächtigen Zwange!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

noch besser verstehen, wenn wir seiner Entstehung und Entwicklung nachgehen. Niemals sind dem Jüngling — außer von seinem Vater — Schranken gesetzt. Alle seine Leidenschaften haben sich frei und zügellos entwickeln können; eine Erziehung im eigentlichen Sinne hat er nicht genossen. Der Vater hat den allzu gewaltsamen Ausbruch der Leidenschaft seiner Söhne gelegentlich mit roher Macht zurückgedrängt, aber sie nie in liebevoller Fürsorge auf das Verderbliche ihres Streits und ihrer Begierden aufmerksam gemacht. Und die Mutter hat, so lange der gewalttätige Gemahl lebte, geschwiegen, ihr Einfluß war gering oder gar nicht vorhanden; sie konnte nur durch das Beispiel ihrer angeborenen Hoheit wirken, die selbst unter dem Drucke des herrischen Gemahls nicht ganz verschwinden konnte. Aber sicher ist dieser mütterliche Einfluß auf Cesar weniger tief und nachhaltig gewesen, als auf Don Manuel. So sind die Söhne, so ist Don Cesar aufgewachsen, meist wohl den Dienern überlassen, die seinen Leidenschaften entgegenkamen, seinem Herrenwillen schmeichelten. Auf den Höhen des Lebens ist er dahingeschritten, nichts ist vorhanden, das er sich hätte versagen müssen, sein Wink ist stets für Tausende Befehl gewesen. So kann man sein Selbstgefühl verstehen, so die rücksichtslose Leidenschaft, die alles zu Boden wirft, was sich ihr hindernd in den Weg stellt und wäre es — der eigene Bruder! Und dieser Jüngling, der nach des Vaters Tode mit seinem Bruder in Fehde lebt, der mit seinen Genossen das Gebiet von Messina durchstreift, dem Bruder auflauernd oder sich vor ihm hütend, entdeckt ein Mädchen von wunderbarer Schönheit, auf dessen Stirn die Natur den Stempel innerer Reinheit drückte; er entdeckt sie bei seines Vaters Leichenfeier an heiliger Stätte, als selbst sein sonst wenig empfängliches Gemüt durch die Feierlichkeit des Vorgangs mächtig ergriffen war. Alle guten Regungen seiner Seele werden wach, vergessen ist für den Augenblick die wilde Leidenschaft, die Liebe hat sein ganzes Wesen ergriffen. Wie außerordentlich geschickt hat der Dichter Zeit und Umstände gefügt, um das Herz dieses Jünglings der Liebe zugänglich erscheinen zu lassen; wie wahr ist es, daß die angeborene Reinheit einer großen, edlen Seele einen raschen Sieg davonträgt über Wildheit und Leidenschaft, wie wahr zugleich aber, daß dieser Sieg nur äußerlich ist, daß die angeborene Natur bei Cesar sich auf die Dauer nicht verleugnen kann. Zunächst aber fesselt wirklich den Ungestümen der Zauber des Mädchens mit geheimnisvollen Banden: er fühlt, er kann nicht ohne sie leben, er muß sie besitzen! Hier aber kommt sofort die wahre Natur des Jünglings wieder zum Vorschein. Er fühlt in sich die Macht, sich in ihren Besitz zu setzen; denn er ist ja der Herr, der Fürst, sie nur ein Untertan. So heißt es in Grillparzers Medea von Jason:

Will er ein Weib, so holt er eine sich,
Was auch darüber bricht, was kümmert's ihn!

Auch Cesar fragt nicht, ob sie noch frei ist, ob sie auch seine Neigung erwidert! Sein persönliches Selbstgefühl läßt ihn keinen Augenblick daran zweifeln. Hat er ihr doch außerdem ein Los zu bieten, wie es nur wenigen geboten wird! Wie kann er zweifeln, daß sie ihn abweisen sollte!

Aber neben seinem unbeugsamen Herrenwillen und seinem Selbstgefühl, also seinem innersten Wesenskern, kommt noch die Anschauung in Betracht, die Cesar und mit ihm Zeit und Volk von der Frau haben. Äußerlich mag Don Cesar von feinen Sitten und von einer höflichen und höfischen Ritterlichkeit gegenüber der Frau sein, in Wirklichkeit aber betrachtet er sie doch nur als eine Sache, gemacht ihm zum Vergnügen. Die Frau ist kein mündiges Wesen, nicht sui iuris! Durch das ganze Drama zieht sich diese Auffassung von der Stellung der Frau,[27]) durchaus in Übereinstimmung mit den historischen Tatsachen! — Die Fürstin fühlt selbst ihre untergeordnete Stellung und spricht es aus; ihr kommt nur Bedeutung zu, so lange sie im Glanze des lebenden Gemahls wandelt, die Witwe soll nicht die Stille des Hauses verlassen und an die Öffentlichkeit treten. An sich selbst hat sie's erfahren, wie wenig die Frau geachtet wird: ihr Wille wurde nicht gehört, als es sich darum handelte, sie zu verheiraten; sie war dem Vater ihres Gemahls bestimmt, aber der Sohn raubte sie dem Vater und zwang sie, wider ihren Willen, seine Gattin zu werden! Und als eine Tochter geboren wurde, genügte ein Traum und seine doch immerhin problematische Deutung, den Fürsten zu bestimmen, die Tochter auszusetzen. War sie doch nur ein Weib, das für den Fortbestand des eigenen

[27]) Wenn Don Manuel anders über die Frauen zu denken scheint, so bildet er eben nur eine Ausnahme und bestätigt die Regel; übrigens verfügt auch er über Beatrice kraft der Gewalt seines Herrenwillens. Das beweist sein Verbot der Teilnahme an der Leichenfeier, das auch die Entführung, die mir unter einem starken Drucke Manuels erfolgt zu sein scheint.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Geschlechts nicht in Betracht kam! Ferner: wie spricht Cesar trotz aller Beweise von Ritterlichkeit, die wir ihn geben sehen, von der Frau?

Gleichgültig war und nichtsbedeutend mir
Der Frauen leergeschwätziges Geschlecht!

Aber er besinnt sich, er macht diese taktlose Bemerkung ja in Gegenwart der doch verehrten Mutter und schnell fügt er die ungeschickte — vom Dichter äußerst glücklich zur Charakteristik eingeführte — Verlegenheitsphrase hinzu:

Denn eine zweite sah ich nicht wie dich,
Die ich gleich wie ein Götterbild verehre!

Aber die schönen Worte können die wahre Gesinnung des Jünglings nicht verhüllen; die Tat beweist es, die Rücksichtslosigkeit, mit der er Beatrice in Anspruch nimmt, ohne sie zu hören; darin gleicht er ganz dem Vater!

Und wie die Fürsten, so denken auch die Untertanen, mögen sie nun mit jenen über das Meer gekommen oder im Lande geboren sein. Wie geringschätzig sprechen Manuels Ritter von der Liebe! Sie ist dem einen gut genug als zeitvertreibende Beschäftigung: er will mit schönen Frauen dem Liebesspiel huldigen, sie sollen ihm die langweilige Friedenszeit kürzen helfen. Aber ein anderer verachtet sogar das! Was ist ihm Liebeständelei! Damit mögen sich Grünschnäbel und Knaben beschäftigen; »aber dem männlichen Alter ziemt's, einem ernsteren Gotte zu dienen!« Am offensten und klarsten spricht sich die Verachtung der Frau in dem Chorliede aus, das sich an die Gartenscene schließt; es bewegt sich in Bildern und Eindrücken aus dem wilden Wikingerleben. Da ist die Frau Beute, freilich die kostbarste; sie dient nur dazu, die wilde Begierde zu ersättigen!

Wenn man sich alle diese Momente vergegenwärtigt, so kann man, glaube ich, verstehen, daß Cesar, der in solchen Anschauungen aufgewachsen ist und dem der eigene Vater ein so verderbliches Beispiel gab, mit der kecken Sicherheit eines Wikingers die schöne Beatrice als sein Eigentum betrachtet.

12.

Was wir lange erwartet haben: daß die Söhne endlich zur Mutter eilen, geschieht, nachdem — dem eigenwilligen Charakter gemäß — jeder erst den eigenen Angelegenheiten ausschließlich hingegeben war.

Es entwickelt sich in dieser Scene — II. 5. — alles mit logischer Notwendigkeit bis zu der Meldung von Beatrices Raub oder Flucht: die Freude der Mutter, die Erzählung von Beatrices Errettung, die Geheimnisse Manuels und Cesars und endlich Isabellas neue Furcht. Peters tadelt dabei, daß beide Brüder vermeiden, etwas über ihre Braut zu sagen, was den andern sofort über den Zusammenhang ihrer Geschichte aufklären müßte. Was er selber (auf S. 31) darüber sagt, widerlegt eigentlich den Tadel (auf S. 79) schon.

Zweimal durfte der Dichter dasselbe Motiv: Manuels Erlebnisse, natürlich nicht bringen;[28]) er mußte also entweder die Erzählung Manuels da einflechten, wo sie steht, oder hier und Manuel dort dem Chor nur einige kurze Mitteilungen machen lassen, wie hier der Mutter. Aber mir scheint die Anordnung, wie sie Schiller getroffen hat, aus mehreren Gründen richtig zu sein. Zunächst paßt meiner Ansicht nach die ausführliche Erzählung Manuels vortrefflich hinter die Versöhnungsscene, in der endlich die Brüder ihre Herzen voreinander aufgeschlossen haben und zu leidenschaftlichen Beweisen ihrer brüderlichen Neigung hingerissen sind. Zugleich aber steht Manuel noch ganz unter dem frischen Eindruck der Macht der Liebe, durch die ja, wie er meint, die Versöhnung besonders möglich geworden ist; wie sollte er da nicht von dieser Liebe sprechen und sie preisen! Dann aber steht seine Erzählung als Antwort im innersten Zusammenhange mit den Fragen des Chors, die auch wiederum in dieser Form an dieser Stelle notwendig sind. Denn schon lange hat der Chor Manuel beobachtet, ihm nachgespürt und sein geheimnisvolles Treiben mit ängstlicher Sorgfalt verfolgt; nun drängt es ihn, in das Geheimnis seines Herrn zu dringen, und der Augenblick scheint ihm günstig zu sein; denn Manuel macht den Eindruck eines Glücklichen. Endlich aber muß Manuel seine Begleiter so ausführlich einweihen, weil er, wie wir schon sahen, sie nötig hat.

Ganz anders liegt die Sache in dem fünften Auftritt des zweiten Aktes! Isabella, die ja von einem geheimnisvollen Treiben Manuels nichts weiß, fragt natürlich in erster Linie nach Namen und

[28]) Der Dichter soll sich vor der Wiederholung der Motive hüten; schon Lessing warnt in der Hamb. Dram. davor; darum läßt auch Schiller die Fürstin nur den einen Traum wiederholen, was in dieser Ausführlichkeit gerade noch die Situation rechtfertigt (Akt IV. 4), den anderen kurz andeuten.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Herkunft der Braut. Den aber weiß Manuel selber nicht, und durch eine ausführliche Erzählung würde er ja die Neugier der Fürstin gar nicht befriedigen, sondern ihr nur eine neue Sorge aufbürden. Ihm liegt aber vor allem erst einmal daran, zu überraschen, den Liebreiz der Braut wirken zu lassen, und diese Wirkung würde er hier nur durch seine Aufklärungen abschwächen; deshalb überläßt er sie der Zeit und begnügt sich nur mit kurzen Andeutungen.

Ähnlich verhält es sich mit Cesar; auch hier mußte der Dichter eine Wiederholung des Motivs: Cesar und Beatrice vermeiden. Außerdem hatte sich Schiller in diesem Falle für eine szenische Darstellung der Begegnung zwischen Cesar und Beatrice entschieden und durfte schon aus diesem Grunde eine Erzählung, die ja diese lebhafte und charakteristische Szene an Kraft doch nicht erreichen konnte, nicht hinzufügen: dafür entstand die interessante Aufgabe, durch Cesar selbst uns eine Analyse seiner Seelenbewegungen geben zu lassen, eine Aufgabe, die der Dichter glänzend gelöst hat. War also aus den hier angeführten Gründen eine breitangelegte Erzählung der beiden Brüder in dieser Szene unmöglich, so hat auch der Dichter noch durch rechtzeitige Unterbrechungen, die sich indessen mit unmittelbarer Notwendigkeit aus der Situation ergeben, für das Ausbleiben weiterer Aufklärungen gesorgt. Don Manuel einerseits findet in Cesars Worten seinen eigenen Zustand und sein eigenes Schicksal so ergreifend dargestellt, daß er der Gleichartigkeit ihrer Gefühle lebhaften Ausdruck verleiht, Isabella anderseits wird durch die Eröffnungen ihrer Söhne in neue Zweifel gestürzt; und jeder weiteren Aussprache beugt Diegos Erscheinen vor, das auch wieder durch die Ereignisse streng bedingt ist. —

Bevor ich zu dem sechsten Auftritt übergehe, möchte ich auch hier noch aufmerksam machen auf die feinen psychologischen Momente. Eine Reihe starker innerer Seelenbewegungen bringt uns der Dichter zum Bewußtsein. Zuerst bei der Mutter! Bei ihr gewahren wir den stärksten Wechsel dieser Bewegungen. Am Anfang aufwogende Freude bis zu dem Gipfelpunkt stolzen Selbstgefühls, an diesem einen Tage drei Töchter begrüßen zu dürfen, im Anschluß daran sich überhebender Niobestolz, und endlich Herabsinken der hochgemuten Stimmung zu banger Ahnung, bittrem Schmerz, jammervoller Zerrissenheit und quälender Ungewißheit. Sie, die auf dem Höhepunkte ihres Glückes mit zufriedenem Geist »in der Zeiten Unermeßlichkeit« blicken zu dürfen wähnte, fühlt sich am Schluß des Aktes wieder unter der Macht dessen, was sie in ihrem Schicksalsglauben die »unregiersam stärkere Götterhand« nennt, die ihres »Hauses Schicksal dunkel spinnt«, und wirft verzweifelt die Frage auf: »Wann endlich wird der alte Fluch sich lösen?«

Die Rollen der Brüder scheinen bis zum Schlusse der Szene fast getauscht: Don Manuel ist hier der raschere, lebhaftere, der kaum den Augenblick erwarten kann, sein Geheimnis der geliebten Mutter mitzuteilen. In seiner freudigen Erregung hört er nicht, was sie erzählt, was, wenn er aufmerksam zuhörte, in ihm den Verdacht, daß er seine Schwester liebte, schon eher erwecken müßte, als er den Namen Beatrice hört. Und ebenso erscheint Don Cesar in seinem Glücksgefühl, die Geliebte gefunden zu haben und in dem Wahn, ihres köstlichen Besitzes sicher zu sein, wie verwandelt. Er öffnet unserm Blick die schönen Tiefen seiner Seele — sein mütterliches Erbteil — und spricht, wie man es nicht von ihm gewohnt ist, von seiner innigen Liebe.

Zu dieser bei ihm seltenen feierlichen Stimmung scheint mir auch vortrefflich die — angeblich von epischer Breite[29]) zeugende — lange Erzählung zu passen: sie soll von seiner Fähigkeit, auch einmal ernsten Gedanken nachzuhängen, einen beredten Beweis geben und gibt ihn!

Neben der Eigenbedeutung des fünften Auftritts kommt ihm nun auch noch eine vorbereitende bezw. motivierende Bedeutung zu: er erschließt uns das Verständnis des letzten Auftritts des Aktes, der allein durch das Erfassen der kontrastierenden Seelenbewegungen verständlich wird. Der erste Teil der den Kontrast bildenden gegensätzlichen Stimmungen wird in ihm herausgearbeitet: der alles Maß überschreitende Jubel und am Schlusse des Auftritts der Übergang zu einer düster-schweren Stimmung.

[29]) Die Bezeichnung episch scheint mir hier falsch; ich halte die ganze Stelle für lyrisch, trotz ihrer erzählenden Einleitung. Lyrische Partien aber sind nach Bellermann (Bd. I. Einleitung 1. Das Drama, S. 12 ff.) nur dann im Drama auszuschließen, wenn nicht auch in ihnen »ein fortschreitendes Element«, ein »Antrieb für die weitere Handlung« enthalten ist. Gerade aus diesen Worten Cesars erkennt man nun seinen hohen Ernst, die gewaltige Bedeutung, die er selber seinem Abenteuer beilegt. Da wird es uns klar, daß er, wenn er Beatrices Besitz gefährdet wähnt, um sie kämpfen wird gegen jeden, wer es auch sei; wir verstehen die furchtbare Schwere des Konfliktes. Der Dichter mußte uns mit Cesars Liebesleidenschaft bekannt machen, damit wir später — nicht nur den Mord, der läßt sich auch anders erklären, sondern auch — das tiefe Gefühl der Berechtigung bei Cesar begreifen, das ihn bis zur Aufklärung erfüllt!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Nun kommt die Unglücksbotschaft vom Raube oder von der Flucht Beatricens, die Verzweiflung der Fürstin und ihre Aufforderung an Manuel und Cesar, die Geraubte zurückzuerobern. Diese Szene hat eigentlich nur den Tadel der Beurteiler herausgefordert. Ich gebe von vornherein zu: hier steht alles auf des Messers Schneide. Verschwinden und Auftreten der Brüder, Schweigen und Reden der Mutter kann und darf nur so stattfinden — oder die Fortführung dieses Dramas ist unmöglich. Ich frage natürlich auch hier: paßt alles, was geschieht, in die Situation und stimmt es zu den Charakteren?

Ich halte zunächst Isabellas Tun und Lassen für vortrefflich vorbereitet und durch die Situation verständlich. Schlag auf Schlag ist nach der Hochflut des Glückes das Ungluck über sie hereingebrochen: gerade das hat »das Schicksal« ihr versagt zu tun, wonach ihr Herz so lange, lange Jahre sich vergeblich gesehnt hat. Sie soll vielmehr die langentbehrte Tochter aufs neue verlieren, miterleben, wie sie vielleicht einem furchtbaren Schicksal entgegengeht. Soll ein so jäher Glückswechsel nicht auch starken Naturen eine Zeitlang Besinnung, klare Überlegung rauben? Zitternd und bleich sinkt Isabella zurück — vor Entsetzen ist ihr die Zunge gelähmt. Und da spricht noch gar der rasche voreilige Cesar die Vermutung aus, daß die Schwester auch entflohen sein könnte! Das reißt sie zwar aus ihrer Schreckenslähmung empor — sie widerspricht aufs entschiedenste jener Vermutung; aber einen Stachel haben die Worte doch wohl in ihrer Seele zurückgelassen. Jedenfalls hat sie für nichts anderes Sinn als für das Eine: Rettung der Tochter! Don Cesar folgt auch sofort ihrem Wunsche — aber Don Manuel zögert. Isabella sieht, daß Cesar gegangen ist, und kann es nicht begreifen, daß Manuel nicht auch geht. Besonders aber versteht sie sein eindringliches und geheimnisvolles Fragen nach dem Namen der Tochter nicht! Das kann ihm doch ganz gewiß nichts nützen! Das verwirrt sie aufs neue, und nun ist, was sie sagt und antwortet, nicht klug, besonnen und zweckmäßig! Dennoch aber sieht man deutlich ein Fortschreiten zum Besonnenen in den Antworten, ein allmähliches Wiederkehren der Überlegung. Sie beginnt zu begreifen, daß die Fragen Manuels doch einen Sinn und eine Bedeutung haben können. Auf die Worte: »verborgener nicht war sie im Schoß der Erde«, die ich nicht für einen Gipfelpunkt der Verwirrung, sondern für ein Zeichen der Umkehr zur Besinnung halte, kann bei weiteren Fragen Manuels nur folgen: in einem Kloster; und dann muß auch der Name des Klosters gesagt werden. Da aber läßt der Dichter weitere Fragen Manuels durch Diego unterbrechen; Mutter und Sohn werden auf eine neue Spur gelenkt. — Wie vortrefflich ist auch dieses Eingreifen Diegos begründet! Verschiedene Angaben der Leute, die er nach Beatrice fragte, hatten ihn auf die Vermutung gebracht, daß Beatrice geraubt sei — da zeigt ihm Cesars Wort eine andere Möglichkeit. Er überlegt, er vergleicht im Geiste die beiden Annahmen, und jetzt scheint ihm die letztere den Vorzug zu verdienen, zumal wenn er bedenkt, daß er selber ja Beatrice den Augen der Welt ausgesetzt hat. Solche Gedanken gehen ihm durch den Kopf, er spricht seine Vermutungen aus.

Diegos Geständnis, das Manuel zwar zunächst zu befreien schien, läßt ihn aber doch nach einiger Überlegung von neuem zweifeln, ja, ahnen! Da faßt er den Entschluß zu Beatrice selber zu gehen und sie zu fragen; dann wird er ja erfahren, ob es noch weiter nötig ist, die Schwester zu suchen. In diesem Augenblicke erscheint Cesar wieder und Manuel geht; er muß gehen, sein Abgang ist wohlbegründet,[30]) und ebenso sein Wunsch, daß ihm niemand folgen soll: bei dem, was er vorhat, tut er gut, sich die Zeugen zu sparen! Und ebenso richtig und wichtig ist es auch, daß Cesar betroffen ist über diese Schroffheit Don Manuels; schließt doch seine argwöhnische Seele aus seines Bruders Benehmen, daß er ihm etwas verbergen will und glaubt später, sich in dieser Vermutung nicht getäuscht zu haben!

Isabellas Verwirrung hatte ihren Höhepunkt erreicht, schon bemerkten wir eine Umkehr, die bald zur Klarheit geführt hätte. Da zeigt Diego einen anderen Ausweg; Manuel geht, er scheint der gewiesenen Spur zu folgen — aber Cesar erscheint aufs neue und richtet nun Fragen an sie, wie Manuel. Jetzt ist sie gefaßter, und sie sieht, wie wichtig doch ihre Antworten sind, wenn auch Cesar zurückkehrt, um sie um ein Zeichen zu bitten, woran er die geraubte Schwester erkennen kann. So erklärt es sich ganz natürlich, daß sie seine klargestellten Fragen beantwortet, während

[30]) Ich verstehe die Bemerkung bei Peters nicht, daß Manuel bei Beatrice nach seinen eigenen Worten (V. 745/46) viel weniger eine Aufklärung erhoffen durfte. Freilich, ihren Namen, ihre Herkunft, ihr Vaterland kennt sie nicht — aber wenn sie ihm gesteht, daß sie bei des Fürsten Leichenfeier war und dort Cesar sah, dann weiß Manuel: er und Cesar lieben dieselbe und diese ist ihre Schwester!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Manuels unerklärliches Forschen nach dem Namen der Tochter sie nur noch mehr verwirrte. Paßt nicht auf Isabella in dieser Situation Antonios Wort im Tasso:

Wenn ganz was Unerwartetes begegnet,
Wenn unser Blick was Ungeheures sieht,
Steht unser Geist auf eine Weile still,
Wir haben nichts, womit wir das vergleichen?

Betrachten wir zum Schluß noch Don Cesar! Kaum hat die Mutter in dringendem Ton ihre Söhne um Rettung der Tochter aus Räuberhand angefleht, als Cesar sofort enteilt. Das stimmt ganz zu seinem unbedachten Wesen! Ihn ergreift immer »des Augenblicks Gebieterstimme«. Aber abgesehen davon, daß sich seine Handlungsweise aus seinem Charakter hinlänglich erklären läßt — so gar töricht ist sie auch an sich nicht. Denn selbst wenn er nicht wiederkäme, um die Mutter nach einem »Zeichen« zu fragen, hätte er die Verfolgung des Räubers mit Aussicht auf Erfolg aufnehmen können, wenn eben nur auch ein Räuber Beatrice geraubt hätte! Was kann er denn tun? Ein Schiff oder mehrere bemannen, an der Küste von Messina, die wir uns nicht allzu ausgedehnt denken dürfen, kreuzen, überall fragen, ob man nicht ein maurisches Räuberschiff gesehen habe. Er wird bald Antwort bekommen: ein maurisches Räuberschiff ist wirklich gesehen; die Nachricht davon hat sich verbreitet, hundert Zungen werden ihm Bescheid sagen können. Wie also Cesar seine Zeit zwischen seinem Davoneilen und Wiedererscheinen hingebracht hat, darüber braucht man sich, meine ich, den Kopf nicht zu zerbrechen: er wird sie trotz seiner sonstigen Unbesonnenheit gut angewandt und vorläufig den Befehl gegeben haben, Schiffe auszurüsten und zu bemannen. Darüber vergeht einige Zeit, die er dazu benutzt, noch weitere Erkundigungen bei seiner Mutter einzuziehen. Und wenn man dagegen sagt, daß seine Begleiter ja bei Beatrice zurückgelassen seien, so ist zu erwidern, daß er wohl noch außer jenen andere zur Verfügung gehabt haben wird, die seine Befehle ausführen konnten; die Bevölkerung von Messina besteht doch nicht bloß aus seinen und Manuels Rittern![31])

13.

Der dritte Akt beginnt mit dem Zusammenprallen der beiden Chöre in dem Garten bei Messina, wo sich Beatrice befindet. Während des immer hitziger werdenden Wortkampfes stürzt diese aus dem Hause heraus, um, als sie sieht, wie die Ritter zu den Schwertern greifen, wieder unter das schützende Dach zurückzufliehen. Nun kommt Manuel; mit Mühe bringt er die Streitenden auseinander; kaum ist es gelungen, erscheint aufs neue Beatrice, diesmal nicht von einem Blendwerk getäuscht; sie stürzt in die Arme des Langerwarteten und beschwört ihn, mit ihr den drohenden Gefahren zu entfliehen.

Manuel ist gekommen, um Aufklärung über die Geheimnisse seines Hauses zu erhalten; er sucht und flieht sie zugleich und erhält sie endlich in so furchtbarer Weise, daß er wie erstarrt dasteht und des hinzukommenden Bruders entsetzliche Tat nicht zu verhindern vermag: so fällt er unter dem Dolche des eifersüchtigen Cesar, noch dicht vor seinem Tode den furchtbaren Zusammenhang der Dinge klar durchschauend. Während Cesar seine Begleiter mit Beatrice zu Isabella sendet, bleiben die Ritter Manuels zurück, in düstere Betrachtungen über das erfüllte Geschick ihres Herrn versunken und um Rache schreiend gegen den frechen Mörder.

14.

Der Höhepunkt des Dramas ist erreicht. Alle unsere Spannungen, mit denen wir am Schlusse des zweiten Aktes entlassen waren, sind gelöst. Die Begleiter der Fürsten haben sich getroffen und den alten Haß erneuert, die Brüder selber sind sich bei Beatrice begegnet, und alles ist so gekommen, wie es kommen mußte: Don Cesar hat durch rücksichtslose Geltendmachung seines vermeintlichen

[31]) Gaudig sagt, das Schicksal mache in dieser Szene den Eindruck eines sorgfältig über die Auf- und Abgänge der handelnden Personen wachenden Theaterregisseurs, Bulthaupt dagegen führt aus, hier walte »nicht das Schicksal, sondern der Zufall, oder vielmehr ein kleinliches . . . Raffinement des Dichters«; auch Weitbrecht erkennt hier einen »Riß, einen Bruch«, man stehe »unter dem Eindruck des Zufälligen, . . . das höchstens in der Komödie sein Recht« habe. — Ich erinnere demgegenüber an die Vorgänge des täglichen Lebens. Wie oft schieben sich da zwei oder mehrere Ereignisse auch für uns ähnlich durcheinander; wie oft ertönt ein Zuspät! Wie oft die Phrase: Wenn du eine Minute früher gekommen wärest! Im Leben ärgern wir uns über den »Zufall«, weil wir meist die Ursachen des Zusammentreffens nicht erkennen können; hier im Drama sehen wir alle Ereignisse aus Charakteren und Situation entwickelt und sollten an dem — freilich seltsamen — Zusammentreffen Anstoß nehmen?

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Rechtes einen Sieg davongetragen, er glaubt sich sicher im Besitze der Braut, nachdem er den eben erst entdeckten Nebenbuhler aus dem Wege geräumt hat. Aber sein Sieg ist nur ein Scheinsieg, von seinem Ziele ist er weiter als je entfernt. Wir, die Zuschauer, wissen, daß Cesar sich eben mit eigener Hand sein Grab gegraben hat, in das er mit furchtbarer Notwendigkeit stürzen muß, denn Blut kann nur mit Blut gesühnt werden. So verknüpft sich mit dem dramatischen Höhepunkt der Ausgangspunkt des Tragischen. Aber ehe die tragische Katastrophe eintreten kann, muß noch vieles geschehen. Noch ist ja Cesar der Sieger, wenigstens in seiner Einbildung: er muß erst zum vollen Bewußtsein der furchtbaren Schwere seiner Tat gelangen. Auch müssen wir erst noch sehen, wie Beatrice zur Fürstin von Messina gebracht wird, wie sich diese Begegnung gestaltet, wie sie Manuels Leiche zur Mutter tragen, wie die Mutter den Tod des Sohnes aufnimmt, was Cesar beschließen wird, wenn ihm und allen nun alles klar geworden ist! So stehen wir auch am Schlusse dieses dritten Aktes mit einer Fülle banger Fragen, und der Dichter hat noch ein reiches Programm für den Akt der Peripetie, so daß unsere Spannung trotz der fallenden Handlung stark erregt bleibt.

15.

Die Verknüpfung des dritten mit dem zweiten Akte ist klar und sinngemäß:[32]) zeitlich schließt sich jener unmittelbar an diesen an und inhaltlich gibt der dritte Akt die von uns erwartete Antwort auf die Fragen, die uns die Ereignisse während des zweiten Aktes und an seinem Schlusse zu stellen berechtigten, Fragen nach dem Verlauf der Begegnung der Begleiter Manuels und Cesars und ihrer eigenen Begegnung. So zeigt uns der Dichter zunächst das Zusammenprallen der beiden feindlichen Scharen. Während die Söhne bei der Mutter waren, haben Manuels Ritter die von ihm erteilten Befehle ausgeführt und kommen nun mit den Hochzeitsgaben im feierlichen Zuge. Aber Cesars Ritter sind sich ihrer Pflicht bewußt

»zu bewachen den Eingang
Und die Schwelle des heiligen Raumes,
Daß kein Ungeweihter in dieses Geheimnis
Dringe und der Herrscher uns lobe,
Der das Köstlichste, was er besitzt,
Unsrer Bewahrung vertraut.«

Fast möchte man, dem kriegerischen Charakter der Jüngeren gemäß, aus diesen Worten ihren Wunsch heraushören, daß doch jemand käme, der sie zu verdrängen versuchte, damit ihre Streitlust neue Nahrung erhielte. Und wirklich soll ihr geheimer Wunsch Erfüllung finden, als Manuels Ritter an der Pforte des Gartens erscheinen. Da ihr Herr ihnen Schweigen über alles, was sie von ihm gehört haben, auferlegt hat, geben sie keine Erklärungen, sondern heischen Einlaß mit den kurzen drohenden Worten: »Du würdest wohltun, diesen Platz zu leeren!« Und ebenso kurz und beleidigend antworten die anderen: »Ich will's, wenn beßre Männer es begehren.« Nun ist der eben geschlossene Friede vergessen, Wort folgt auf Wort, schon appellieren die Jüngeren an das Schwert! Da erscheint Beatrice; ihr Kommen ist natürlich darin begründet, daß sie bei den ersten Worten, die draußen gewechselt werden und deren Inhalt sie nicht verstehen kann, glaubt, ihr Geliebter sei erschienen. Ebenso wohl begründet ist ihr rasches Verschwinden bei dem Anblick der Schwerter. Daß sie von dem, was zwischen den erregten Scharen vorgeht, nichts versteht, ist bei der raschen Folge der Worte und ihrer eigenen Erregung leicht begreiflich. — Nun kommt auch Manuel, dessen Auftreten wir nach seinen eigenen Worten im zweiten Akte erwarten durften; daß jetzt Beatrice wieder aus dem Hause heraustritt, ist selbstverständlich, nachdem sie sich überzeugt hat, daß diesmal der Geliebte in der Tat da ist.

Don Manuel ist gekommen, um sich Gewißheit zu verschaffen, ob Beatrice wirklich seine Schwester ist. Alles scheint dahin zu deuten: Diegos Erzählung, ihre Übereinstimmung mit Cesars Worten und jetzt die Anwesenheit seiner — Don Cesars — Ritter. Wie aber Manuel die Wahrheit sucht, so fürchtet er — wie echt menschlich und ganz besonders zu seinem Wesen stimmend! — so fürchtet er sie auch und weicht ihr zagend aus. Denn um die Wahrheit zu erfahren, brauchte er ja nur Cesars Ritter zu fragen, weshalb sie hier wären; aber er heißt sie schweigen,[33]) er hört ja noch immer früh genug

[32]) Da Bellermann gegen diesen Akt und die folgenden nichts mehr einzuwenden, Peters nur geringfügige Ausstellungen daran zu machen hat, so gehe ich auf diese gelegentlich, meist in Anmerkungen, ein.

[33]) Die Worte bei Peters S. 39: »aber durfte er nach deren (seiner Ritter) Rechtfertigung den anderen Chor ungehört verdammen?« scheinen zu bedeuten, daß Cesar die Worte »Unsinnige« u. s. w. nur an Cesars

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

das Gräßliche; und wenn er es doch einmal hören soll, so soll es ihm ein anderer Mund offenbaren! So läßt er sich nur des Streites Anlaß erzählen, schilt die »Unsinnigen« ob ihrer »tollen, blinden Wut«, schickt die Ritter seines Bruders fort und läßt von seinen Leuten den Eingang bewachen. Er selbst aber wendet sich dem Hause zu, aus dem in diesem Augenblicke Beatrice herausstürzt. Verschlossen und feierlich — er steht ja vor einer großen und furchtbaren Entscheidung, und wieder ist seine Hoffnung erschüttert — empfängt er Beatrices Gruß und Umarmung. Durch ihr Staunen und ihr Mißverstehen der Situation rückt der Dichter — wie Sophokles in der Erkennungsszene im König Ödipus — die Eröffnung kunstvoll hinaus: sie will fliehen, er sie nach wichtigen Dingen befragen. Um sie wegen etwa drohender Gefahren zu beruhigen, entdeckt er ihr seinen Namen und seinen Stand; aber anstatt sie dadurch zu beruhigen, erschüttert er sie nur noch mehr, denn nun wird es ihr klar, daß sie von zwei Brüdern geliebt und begehrt wird und so zugleich in das Schicksal des Fürstenhauses von Messina mit verstrickt ist. Mit tragischer Ironie und Beatrice immer mehr verwirrend wirkt auf sie und den Zuschauer Manuels Versicherung, daß er und Cesar seit heute versöhnt seien. Aber ihre Verwirrung deutet Manuel falsch; er glaubt zu erkennen, daß sie mehr von seinem Geschlechte wisse, als sie ihm gestanden habe, und heftig fragend dringt er in sie. Sie aber versteht wieder dies heftige Forschen nicht — was könnte ihr auch von seiem Hause bekannt sein, sie hat nichts weiter zu gestehen.[34]) Freilich von ihrer Mutter hat sie ihm noch nichts erzählt; doch sie kennt sie ja nicht, hat sie nur einmal gesehen, und »wie ein Traum ging ihr das Bild verloren«. Er aber will die Erinnerung an ihre Mutter in ihr wachrufen, will ihr die eigene Mutter schildern, und wenn Beatrice in seiner Schilderung ihre Mutter wiedererkennt — dann wehe ihr und ihm!

Und nun belebt sich wirklich das langvergessene Bild ihrer Mutter in ihr, sie beschreibt sie nach ihrer Erinnerung und: — »Weh mir, du schilderst sie!« ruft Don Manuel aus. Doch auch das kann ja noch täuschender Zufall sein, Gewißheit, daß seine und ihre Mutter dieselbe ist, hat er noch nicht. In Beatrice aber hat das Bild der Mutter wieder Gewissensbisse geweckt, daß sie entflohen ist, wo ihr Schicksal sich doch so bald entscheiden sollte. Freilich, um seinetwillen hat sie's getan! Und Manuel tröstet sie mit den furchtbar zweideutigen[35]) Worten: »Messinas Fürstin soll dir Mutter sein!« Aber diese Aussicht, vor Messinas Fürstin treten zu sollen, erinnert Beatrice nur wieder daran, daß sie in die Wirren des Geschlechtes, das sie fürchtet, mit hineingerissen ist; sie schaudert, und Manuel sucht den Ursprung ihrer Furcht wieder an falscher Stelle: er fragt wieder, ob ihr seine Mutter keine Fremde sei. Aber nicht vor seiner Mutter graut ihr, sondern vor Cesar, der ja auch ihr Sohn ist und dem sie begegnen muß, wenn Manuel sie zu seiner Mutter bringt. Wohl mag sie wünschen, daß Manuel wieder der Unbekannte wäre und sie mit ihm allein »auf ödem Eiland!« Noch immer schwankt Manuel zwischen Furcht und Hoffnung — da endlich naht die Entscheidung: Cesars Stimme ertönt und wird von Beatrice erkannt. Sie bittet den Geliebten, mit ihr zu fliehen; der aber weiß, daß alle Hoffnung dahin ist, wenn sie Cesars Stimme kennt. Noch einmal will er mit Gewalt die Wahrheit zurückdrängen — »du hast sie nie gehört und kannst sie nicht erkennen« — dann endlich stellt er die verhängnisvolle Frage: »Du warst bei meines Vaters Leichenfeier?« Mit ihrem Geständnis ist die letzte Hülle von seinen Augen gefallen: er sieht klar, Beatrice, seine und seines Bruders Geliebte, ist seine Schwester. —

Cesar ist gekommen, um erst die Braut in Sicherheit bei seiner Mutter zu bringen und dann die Verfolgung des Räubers aufzunehmen. Immer näher rückt die von uns gefürchtete Erfüllung des Schicksals, wenn die Brüder hier und so sich treffen. Wir ahnen bei dem Klange von Cesars Stimme: alles vereinigt sich, um die nächste Scene zu einer furchtbaren Katastrophe zu gestalten. Und so ist es! Manuel hat eben das niederschmetternde Geständnis erhalten, sein schöner Glückstraum ist ihm jäh und schrecklich zerstört, und dafür ihm die entsetzliche Last der grauenvollen Empfindung aufgebürdet, seine Schwester geliebt zu haben. Aber er weiß auch, daß »das Schicksal« noch furchtbarer gegen ihn und sein Haus wütet: auch sein Bruder liebt seine Schwester, dieselbe, die auch er liebt. So ist er in seiner entsetzensvollen Betäubung wehrlos dem Angriffe des

Ritter richte; ich glaube, sie sind an beide Begleiterscharen gerichtet; denn an ihrem Schlusse folgt die szenische Bemerkung: (zum zweiten Chor).

[34]) Ich glaube weder mit Peters, daß Beatrice bei ihrer Frage: »Was hätt' ich zu gestehen?« an Cesar denkt, noch mit Kohm, daß hier eine Unaufrichtigkeit Beatrices vorliegt. Ich meine einfach, sie glaubt, Manuel frage sie, ob sie ihm früher nichts über ihr Geheimnis, das sie umgibt, verschwiegen habe. So meint es auch Manuel und fragt sie gleich darauf nach weiteren Angaben über ihre Mutter.

[35]) Ich glaube nicht, daß Manuel sich der Zweideutigkeit seiner Worte bewußt ist.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Bruders preisgegeben, dessen Tat auch mit so rasender Schnelligkeit erfolgt, daß kein aufklärendes Wort, geschweige denn eine warnende Bewegung ihn in seinem Tun gehindert hätte. Denn der an sich schon rasche, leidenschaftliche Cesar ist durch die Sorge um die geraubte Schwester und um die Braut in gesteigerte Erregung versetzt. Dazu kommt das seltsame Betragen Manuels: die schroffe Zurückweisung seines freundlichen Wunsches, mit ihm zusammen die geraubte Schwester aus Räuberhand zu befreien. Ist zugleich dadurch der Argwohn Cesars rege geworden, hat er in seinem mißtrauischen Gemüte schon auf dem ganzen Wege zu Beatrice darüber gegrübelt, so wird ihm nun sein Argwohn zur Gewißheit, als er seine Begleiter außerhalb des Gartens findet, von ihnen, die über ihre Vertreibung in gerechter Entrüstung sind, in aufhetzenden Worten erfährt, daß Manuels Ritter gekommen seien, um ihnen mit Wort und Schwert den Platz streitig zu machen, daß dann Manuel selbst erschienen sei und sie, ohne sie zu hören, aus dem Garten gewiesen habe. Das alles steigert seine Erregung bis zum Siedepunkte, der alte Haß erwacht, und was ihm Bohemund nun zeigt, raubt ihm den letzten Rest von Besinnung und macht ihn zum Mörder seines Bruders!

Und was zeigt ihm Bohemund? Beatrice hat ihren Ungehorsam eingestanden; sie sieht nun den Eindruck ihrer Worte auf den Geliebten, deutet sie aber falsch, da sie die richtige Wirkung ja nicht ermessen kann, und glaubt, er zürne ihr. Sie bricht in die rührende Klage aus: »Ich ward dir ungehorsam und ich ging«, und in die rührende Bitte: »Vergib mir!« Ihre Stellung dabei ist die einer Flehenden; Don Manuel aber steht erschüttert neben ihr, auf seinem Antlitz drückt sich aus, was in seiner Seele vorgeht. So sieht sie Cesar, so beobachtet er sie einen Augenblick. Im unsicheren Lichte der Dämmerung, im Nebel der Leidenschaft, der seine Sinne umfängt, bietet sich ihm leicht ein falsches Bild der Situation. Auch auf ihn macht Manuel den Eindruck eines Zornigen, der Beatrice an sich reißen will, sie aber scheint flehend den Drängenden abwehren zu wollen. Nun tritt er vor, heftig, daß von seinen Schritten Manuel aus seiner Erstarrung aufgeschreckt wird: er umfängt Beatrice, wie um sie gegen den eindringenden Cesar zu schützen.[36]) Der aber tritt näher und schleudert dem Bruder die unsinnige Beschuldigung ins Gesicht, daß er ihm nachgespürt habe, um ihm die Braut zu rauben! Der alte Haß, der in ihm schon wieder kocht, erleichtert ihm diese Auffassung, die von Manuel geschickt gespielte Versöhnung gibt ihr erst die rechte Beleuchtung: der Bruder hat ihm Liebe geheuchelt, um ihn desto leichter und tiefer kränken zu können. Von seinen Einbildungen und seinen Worten berauscht stößt er dem überraschten Bruder den Dolch in die Brust.

Noch eins ist dabei zu bemerken! Nur in dieser Reihenfolge durfte die Begegnung der Brüder erfolgen. Don Manuel mußte zuerst da sein, seine Aussprache mit Beatrice gerade ihren Höhepunkt, die Enthüllung, erreicht haben, dann erst durfte Cesar erscheinen; denn nur so ist die Situation wirklich tragisch gefährlich: Manuels und Beatrices eben analysierte Stellung, Manuels völlige Wehrlosigkeit und Cesars rasende Leidenschaft. Hätte dagegen Manuel Cesar und Beatrice beieinander getroffen, so wäre auf Grund seines Charakters und seiner Ahnung des wahren Sachverhalts alles anders gekommen. Denn Cesars und Beatrices Beieinandersein hätte ihm seine böse Ahnung zur Gewißheit gemacht, und sein besonnener Charakter hätte ihn rasch aufklärende Worte finden lassen.[37])

Manuels letzte Worte, der Name »Beatrice« gehen in Cesars rasender Erregung, im Rachegeschrei des ersten und im Jubel des zweiten Chors unter; so verharrt er in dem sicheren Gefühl der Gerechtigkeit seiner guten Sache: sein Mord erscheint ihm wie des gerechten Himmels strafende Tat. Doch sein Mord hat noch eine andere Bedeutung: durch ihn ist »der lange Zwiespalt« zwischen den Brüdern wirklich »geendigt«, »nur einem Herrscher jetzt gehorcht Messina.« — Ob auch Cesar diesen Gedanken jetzt schon mit voller Klarheit erfaßt, wissen wir nicht — zunächst treibt ihn »die Sorge fort um die geraubte Schwester«. Darum gibt er seinen Rittern den Auftrag, Beatrice ins Leben zurückzurufen, sie »von diesem Ort des Schreckens und des Todes« zu entfernen

[36]) Peters' Auffassung S. 43 scheint die zu sein, daß Cesar glaubt, Beatrice schmiege sich freiwillig an Manuels Brust und daß es nur aus Cesars Jähzorn und Haß zu erklären sei, wenn der Ausbruch seines Zornes nur den Bruder treffe und nicht auch Beatrice. Aus meiner Darstellung geht hervor, daß ich die Situation anders auffasse. Ich kann mir nicht denken, daß, wenn Peters Recht hätte, Cesar ohne irgend ein Wort über Beatrices Verrat — so mußte er es doch auffassen — hinwegginge. »In seinen Armen« bedeutet: er wagt es, den Arm um sie zu schlingen! —

[37]) Aus diesem Grunde muß auch Cesar nach seinem ersten Forteilen im zweiten Akte noch einmal wiederkehren. Sonst käme er ja eher an, als Manuel. An sich ist sein Wiederkommen nicht nötig, er hätte auch ohne Zeichen die Verfolgung des Räubers aufnehmen können. Zugleich ist ihm auch eingefallen, erst die Geliebte zur Mutter zu schicken und dieser das anzukündigen. —

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

und sie — wie er es Isabella angekündigt hat[38]) — zu seiner Mutter zu bringen mit den Worten: »es sei ihr Sohn Don Cesar, der sie sende.« — Auch diesen Akt beschließen, wie den ersten, die Worte der Ritter Manuels: sie erheben Klage um den Tod ihres Herrn und rufen um Rache. Was sie in ahnender Furcht geschaut haben, ist eingetroffen; dennoch sind sie überrascht, denn der Tod kommt ja immer zu früh. In wundervollen Gegensätzen, teils den Einzelfall in die Sphäre des Allgemeinmenschlichen erhebend, teils ihn in seiner individuellen Furchtbarkeit erfassend, entwickeln sie das entsetzliche Ereignis: höchste Freude stand dem Ermordeten bevor, tiefstes Leid ist an ihre Stelle getreten — das Schicksal des Menschen, des »flüchtigen Sohnes der Stunde!« »Den Chorgesang«, sagt Baumgart treffend, »durchströmen Furcht und Mitleid; die beiden Affekte lösen sich unablässig ab, um sich gegenseitig zu vertiefen und zu erklären, gleichsam im wechselseitigen Gegenstreben nach dem gemeinsamen Gleichgewicht suchend.« Mit innerer Notwendigkeit folgen den Klagen die Rachegefühle, und mit dem herrlichen Vergleiche Cesars mit Orest, dem Verwandtenmörder, endet die düstere Betrachtung und der Akt.

16.

Im vierten Akt versetzt uns der Dichter wieder in die äußere Welt des ersten. Isabella und Diego weilen im Gespräch in der Säulenhalle des Palastes; es ist inzwischen Nacht geworden. In wechselnder Stimmung: voller Sorge um das Schicksal ihrer Kinder, von Selbstanklagen gequält, von Diego getröstet, der Versöhnung der Fürsten sich freuend und tiefbefriedigt von der Liebe ihrer Söhne, die sie für einen Beweis ihrer edlen Gesinnung hält, erwartet Isabella die Kunde von der Rettung Beatrices. Um noch früher Gewißheit darüber zu erhalten, hat sie die Macht des Himmels angerufen und zu dem alten Klausner gesandt, der ihr einst den Traum gedeutet und auch sonst noch durch Gebet das Beste ihres Hauses gefördert hatte. Da kommt der Bote zurück und meldet, daß der Klausner verkündet habe, die Tochter sei von Manuel gefunden. Doch nach diesen Worten habe er seine Hütte angezündet und unter Wêherufen den Ort verlassen, wo »er Gott verehrt seit neunzig Jahren.« Gerade als Isabella durch diesen Bericht »in neuer Zweifel wogende Bewegung« gestürzt ist, kommen die Begleiter Cesars und bringen Beatrice. Die Freude der Fürstin über die Rettung der Tochter wird nur getrübt dadurch, daß Beatrice in ohnmächtiger Erstarrung daliegt. Als sie endlich die Augen aufschlägt, erkennt sie die Mutter — aber gleich darauf auch, daß ihre Mutter Messinas Fürstin ist! Haben die Ritter schon den Zusammenhang geahnt, als Isabella Beatrice als Tochter begrüßte, so weiß nun Beatrice auch alles; Isabella aber, die den Zusammenhang noch nicht durchschaut, ist verwundert über die Erregung der Tochter und die ihr unverständlichen Worte, die sie an die richtet, die sie hierher gebracht haben. Doch weiteren Aufklärungen beugt das Erscheinen der Ritter Manuels vor, die mit der Leiche ihres Herrn nahen. In erschütternden Worten bereiten sie ihre Fürstin auf die schmerzliche Wahrheit vor, sie zeigen die verhüllte Bahre ihren Blicken, und Isabella hebt das Tuch von der Leiche ihres Sohnes. Was kann sie anders glauben, als daß er bei der Rettung Beatrices sein Leben verloren habe? In wilder Verzweiflung flucht sie dem Mörder, seiner Mutter, seinem ganzen Geschlechte und lästert die Götter, die die armen Menschen durch Träume täuschen. Nochmals erzählt sie diese Träume, deren Erfüllung die Ritter und Beatrice schaudernd erkennen, während Isabella aufs neue ihrem Zweifel an der Redlichkeit des Himmels in wilden Worten Ausdruck gibt. Da erscheint, angemeldet durch die Rufe der Ritter Manuels, die die stumme und doch so laut redende Sprache der Bahrprobe zu vernehmen erwarten, Don Cesar! Erschütternd wirkt es, wie Isabella ihn an die Leiche des Bruders führt, das Werk »einer gottverfluchten Hand.« Und nun erfolgt die letzte Aufhellung des Zusammenhangs der Dinge im Drama, durch die die ganze »zermalmende Ladung« des Leides — des tragischen Leides — auf den unglücklichen Mörder fällt, von dem die Mutter sich lossagt und die Schwester sich schaudernd abwendet. Mit dem vergeblichen Versuche, die Verzeihung und Neigung wenigstens der Schwester zu gewinnen und der Andeutung neuen Leides schließt die Szene, der die Ritter noch eine Betrachtung über das menschliche Elend folgen lassen.

[38]) Peters fragt S. 44, warum Cesar Beatrice nicht selber zur Mutter bringt. Doch wohl, weil er es so von Anfang an gewollt hat: Vers 1691: »ich sende sie dir her«. Man könnte nun freilich annehmen, daß jetzt sich ja die Situation geändert habe und es richtig sei, wenn Cesar selber die Ohnmächtige zur Mutter brächte, zumal man meinen sollte, daß er ihr Aufklärung über den heutigen Vorfall schulde. Nun sagt er zwar, daß ihn die Sorge um die geraubte Schwester fortriefe — aber bald sehen wir ihn diese Sorge doch seinen Rittern überlassen und sich zur Mutter begeben. Cesars Handlungsweise ist leicht begreiflich. Noch fühlt er sich im Recht und will sich durch den Vorfall nicht im Verfolgen seines Weges stören lassen; erst allmählich tritt hierin eine Wandlung ein, wie wir sehen werden.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

17.

Eine ganze Reihe wichtiger Fragen[39]) ist in diesem Akte der Peripetie beantwortet, und durch ihre Lösung der Umschwung selber eingetreten. Nacheinander sind Cesars Ritter und Beatrice, Don Manuels Ritter, Isabella und Cesar in den grausigen Zusammenhang der Geschicke des Herrscherhauses eingeweiht. Vor allem aber ist Cesar, um den als Hauptperson es sich ja besonders handelt, zum Bewußtsein des Entsetzlichen seiner Tat, die mit lebenzerstörender Wucht auf ihm lastet, gelangt, sodaß in ihm der Entschluß aufsteigt, durch Selbstmord zu enden.

Aber noch sehen wir seine Seele nicht geläutert; denn sie ist noch nicht frei von den häßlichen Flecken des Neides, und noch versagen ihm Mutter und Schwester Verzeihung und Neigung, sodaß er, wenn er jetzt sterben wollte, nicht versöhnt sterben könnte. Daher bleiben für den Schlußakt, der die Katastrophe bringt, die wir schon seit dem Höhepunkte des Dramas mit Notwendigkeit herannahen sahen, doch noch genug Spannungsmomente übrig, daß unser Interesse bis zum Ende der Tragödie wach erhalten bleibt.[40])

18.

Wie wir am Schlusse des dritten Aktes erwarteten, daß die beiden Brüder bei Beatrice zusammentrafen, so erwarten wir nun, daß sowohl Beatrice als auch Manuels Leiche zu Isabella gebracht werden, und wir dürfen annehmen, daß auch Cesar sich bei ihr einfinden wird. Deshalb muß uns der Dichter nun zurückführen nach Messina.

Da noch keine Kunde von »der Verlorenen« eingetroffen ist, zeigt er uns die Fürstin in erregter Erwartung. Wir verstehen es leicht, daß sie in ihrer Aufregung grübelnd die Gedanken in die Vergangenheit schweifen läßt und nach Gründen sucht, weshalb alles so hat kommen müssen, und daß sie sich selber anklagt — denn der Mensch ist ja klug und weise, wenn er die Folgen seines Tuns überblicken kann, — nicht eher die Tochter »an das Licht gezogen« zu haben. Mit Recht tröstet sie Diego und reißt sie durch seinen Trost und seinen Hinweis auf den Frieden der Brüder aus ihrer düster-schweren Stimmung heraus. Und wirklich scheint ja alles sich zu einem glücklicheren Ziele wenden zu sollen; dafür spricht die Herzlichkeit, mit der Manuel und Cesar einander begegnet sind, dafür auch die Liebe, die beider Herzen ergriffen hat. Doch daß Isabella dieser Fügung froh wird und sich abermals ihres Glückes rühmt, daran hindert sie die Erinnerung an »der Tochter Flucht«. Zwanglos schließt sich an diese Worte das Geständnis Isabellas, daß sie zu dem Klausner geschickt habe und jeden Augenblick die Wiederkehr des Boten erwarte. Kaum hat sie ausgeredet, als er wirklich kommt — doch seine Meldung muß Isabella aufs neue in bange Erwartung der Zukunft versetzen.

Wir haben es mit wesentlich stimmungerregenden also vorbereitenden Szenen zu tun. Schon äußerlich hilft die Nacht die Stimmung der schwülen Szenen hervorbringen. Trotz der Lichtblicke will eine rechte Freude nicht aufkommen. Dazu kommt auch noch die häufigere Verwendung der tragischen Ironie, die die Dichter so gern vor einer Katastrophe wirken lassen. Wie furchtbar packt es uns, wenn die Fürstin, wo das Gräßliche sich schon vor unseren Augen vollzogen hat, noch davon spricht, daß ihr Glück ohne das Verschwinden der Tochter vollkommen wäre, wenn sie und Diego die Herzlickeit im Verkehr der Söhne rühmen, wo wir eben erst den blutigen Mord sahen, wenn Isabella gerade das als etwas, was hätte eintreten können, ausmalt, was wirklich eingetreten ist, und in der Unschuld ihres Herzens hinzufügt, daß auch diese »donnerschwere Wolke« von einem Engel still an ihr vorübergeführt sei!

Auch hat der Dichter noch einmal, zum letzten Mal, das Geheimnisvolle eingeführt dicht vor der Enthüllung. Isabella aber erhält dadurch zugleich einen neuen Beweis von der Halbheit und Verstecktheit der Orakel und Sprache der Seher, was sie später zu ihrem Ausfall auf Träume, Zeichen und Götter, die mit ihnen die Menschen irreführen, veranlaßt.

Unmittelbar an des Boten Meldung, daß Beatrice gefunden sei, schließt sich ihr Erscheinen. Der Bote erblickt eine Jungfrau, die von Rittern umgeben hereingetragen wird und kündet es Isabella an. Er muß wohl die Jungfrau für Beatrice halten; denn er weiß ja nicht, daß Cesar seine Braut hersenden will. Auch Isabella glaubt, daß ihre Tochter ihr gebracht werde. Dazu berechtigt sie Diego, der doch Beatrice kennt und der Scene beiwohnt und nicht widerspricht, dazu außerdem die

[39]) Vgl. S. 23, Schluß von Nr. 14!

[40]) Ich halte deshalb Peters' Worte S. 56 für unrichtig: »Da das Schicksal des Hauses schon jetzt besiegelt ist, folgen wir dem Abschluß des Ganzen nicht mehr mit der Spannung, die der Dichter bisher in uns wach hielt.«

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

äußeren Umstände: wie sollte gerade Cesars Braut in diesem Zustande ankommen, während er für die aus Räuberhänden Befreite vollkommen paßt; dazu endlich auch, daß ihre Gedanken ohnedies bei der Tochter weilen. Die Ritter mag sie in diesem Augenblicke nicht als die Cesars erkennen und die Eingangsworte überhört sie in ihrer Erregung; denn das Kind »ihrer Sorgen, ihrer Schmerzen«, wird ihr ja ohnmächtig, »ohne Leben« gebracht. Gleich darauf merkt sie freilich den Widerspruch mit den Worten des Sehers, aber in ihrer Freude ist es ihr gleichgültig, wer ihr die Tochter schickt; genug, sie ist da! Daß die Ritter keine Erklärungen geben, ist leicht begreiflich, wenn man bedenkt, daß sie schon aus Isabellas Worten eine Ahnung geschöpft haben, die ihnen gleich darauf zur Gewißheit werden und ihnen den Mund noch fester schließen muß: mag doch Cesar selbst das Fürchterliche aufklären! —

Inzwischen ist Beatrice aus ihrer Ohnmacht erwacht — ihr erster Blick fällt auf die Mutter; in ihrer Seele hat sie deren Bild festgehalten — so erkennt sie die Mutter sofort. Aber ihr erster Gedanke ist der, daß sie ja um Vergebung bitten muß, hat sie sich doch« eigenmächtig ihr Geschick erkoren!« Doch Isabella deutet diese Bitte um Vergebung anders: als wollte sich die Tochter eine Schuld an ihrem Raube beimessen; sie vergibt ihr gern, vergessen seien alle Sorgen! Während aber Beatrice rasch erkennt, daß ihre Mutter auch Messinas Fürstin ist, soll für Isabella die Erkenntnis noch aufgespart bleiben. Das erreicht der Dichter ganz natürlich durch die wirren Reden Beatrices und das Nahen der Leiche Manuels, angekündigt durch »der Totenklage fürchterlichen Ton.« Wieder als tragische Ironie von erschütternder Wirkung erfassen wir Isabellas Ruf: »Wo sind meine Söhne!«

Schwer hat Bulthaupt die nun folgende Scene getadelt: die Worte des Chors vor der Enthüllung der Leiche[41]). Ich meine, alles hängt hier von der die Absicht des Dichters treffenden Inszenierung ab. Die Ritter müssen so in die Halle ziehen, daß die Bahre noch den Augen Isabellas verborgen bleibt. Dann tritt der Redende (Cajetan) vor und spricht seine Worte, durch die er die unglückliche Mutter auf das Schreckliche, was sie gleich erfahren soll, vorbereiten will. Sobald er geendet hat, treten die Ritter vor der Bahre zurück, und Isabella sieht sie. — »Schauer der Verehrung vor der Majestät der ewigen göttlichen Weltordnung«, sagt Baumgart, durchziehen diese Rede; in prachtvoller Steigerung schreitet der Gedankengang von der Schilderung des Traurigen zur Schilderung des Tragischen vor und warnt am Schlusse vor der Unbeständigkeit des Glückes.

Alles entwickelt sich nun mit zwingender Notwendigkeit: der Schmerzausbruch Isabellas, ihr Irrtum darüber, wie Manuel gefallen sei, ihr Fluch, ihr Zweifel an allem Orakelwerk und endlich ihre Gotteslästerungen. Anderes was ihr ja von einem Munde, den sie für wahrhaft hielt, geweissagt, als nun geschehen ist. Deshalb also hat sie die Tochter gerettet und lange Jahre vor der Entdeckung ihrer eigenmächtigen Tat gezittert! Aber die Umstehenden verstehen ja den Sinn dieser Worte nicht, sie wissen ja nichts von den näheren Umständen der Aussetzung und Rettung Beatrices! Deshalb erzählt sie noch einmal ihres Gatten Traum und deutet das ihr zu Teil gewordene Orakel an. Sie tut das aber auch, um ihrem eigenen heißen Herzen Luft zu machen, um sich des Widerspruchs zwischen Weissagung und Ausgang, kurz, der Lügen recht bewußt zu werden, womit die Träume und die sie deutenden Seher die Menschen täuschen! Nichtig und trügerisch erscheint ihr mit einem Male die ganze überirdische Welt; denn weder den von beiden Orakeln verkündeten Fluch noch den Segen hat Beatrice »verschuldet« oder »vollzogen«: ein Drittes ist eingetroffen, Manuel ist durch Räuberhand gefallen. Also wissen auch die Götter nichts! Der Chor aber, der weiß, daß alles sich anders verhält, als Isabella glaubt, der, um in seiner Sprache zu sprechen, sieht, daß beide »Orakel« eingetroffen sind, nur nicht nebeneinander, sondern nacheinander, weist sie entsetzt hin auf den Ausgang, die letzte Enthüllung. Damit aber reizt er die Fürstin nur zu ihren wilden Gotteslästerungen, die uns einen tiefen Einblick in ihre religiösen Vorstellungen gewähren: ihr Verhältnis zur Gottheit beruht gewissermaßen auf einem Kontrakt: Unser Glaube und unser Gebet gegen eure Hilfe und euren Schutz! Es ist eben um Isabellas Glauben bestellt, wie es Weitbrecht[42]) darstellt, dessen Worte anzuführen ich mir nicht versagen kann: »Was der Mensch glaubt oder nicht glaubt, und vollends, wie weit er von seinem Glauben sein Handeln bis auf einen hohen Grad bestimmen läßt, das hängt von seinem Gesamtcharakter ab und ergibt deswegen oft seltsame Widersprüche, die doch im Grunde keine sind, sondern nur eben Äußerungen des Charakters. Das zeigt sich denn auch bei Isabella rasch,

[41]) Dramaturgie des Schauspiels I. S. 368. »Man muß gestehen, bei aller Bewunderung gerade dieses an sich so schönen Chors, daß hier doch eine unberechtigte Verzögerung eintritt, die die Erwartung der Fürstin ebenso wie die der Zuschauer unnütz auf die Folter spannt.« Die ganze Verzögerung dauert etwa 1½ Minute!

[42]) a. a. O. S. 283/84.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sowie die Zeichen und Orakel ihr gegen Wunsch und Willen gehen: der Bericht des Boten von der symbolischen Handlung des Einsiedlers setzt sie schon in Zweifel und Verwirrung; und dann, wie die Tatsachen sprechen und die Wendung eintritt, wie Beatrice zwar gefunden ist, aber die Leiche Manuels ihr auf dem Fuße folgt, wie gar Don Cesar als der Mörder des Bruders vor der Mutter steht, — da verhält sich Isabella genau so, wie sich ein kräftiger, eigenwilliger Charakter verhält, dem sein Glaube nichts anderes war, als Ausdruck für Wunsch und Bedürfnis — wie er sich verhält, wenn nun die Mächte, von denen er die Erfüllung seines Willens erwartet, sich versagen, wenn ein fürchterliches Geschick auf einmal den ganzen Betrug einer selbstsüchtigen Gläubigkeit enthüllt: das ganze Gebäude dieses Glaubens stürzt mit einmal zusammen, in verzweifelter Negation alles bisher Geglaubten stellt sich der Charakter nur wieder auf sich selbst. Da das Gemüt aber theoretisch, vorstellungsmäßig doch nicht schnell von dem bisher Geglaubten loskommt, so werden die Götter, Orakel, Gebetswirkungen, oder was es sei, doch noch als objektiv vorhanden angenommen, aber man trotzt ihnen jetzt, man lästert und höhnt sie, wenn man die Stärke des Charakters dazu hat — und Isabella hat sie.« —

Was hilft es, daß der Chor immer wieder seine warnende Stimme erhebt, daß Beatrice selbst den schweren Vorwurf: »Warum hast du mich gerettet?« der Mutter entgegenschleudert, — Isabella hört sie alle nicht in der Raserei ihrer Leidenschaft! Wie gewaltig wirkt diese tragische Ironie: das stolze Sichüberheben des Menschen, der es sogar wagt, die himmlischen Mächte zu beschimpfen, und im Grunde der klägliche Irrtum!

Nun ist das Geheimnisvolle und das dadurch erzeugte Irren des Menschen auf den Höhepunkt gekommen, es kann nunmehr nur die gänzliche Enthüllung folgen; sie muß um so fürchterlicher sein, je sicherer sich die Menschen — Isabella und Cesar — in ihrem Irrtum fühlen. So groß die Wirkung dieser Szene ist, sie wird noch übertroffen von der folgenden, die die letzte Aufhellung der Verhältnisse bringt, einer Szene, der an Gewalt nur wenige im Umkreise der ganzen dramatischen Literatur gleichkommen.

Don Cesar hat sich anders besonnen: er hat die Sorge um die geraubte Schwester andern überlassen; sein Gewissen ist erwacht und treibt ihn mit Macht zur Mutter. Noch ist er sicher in seinem vermeintlichen Recht gegen den Bruder, aber von einer merkbaren Unsicherheit der Mutter gegenüber, der er den Sohn geraubt hat.

Sein Nahen versetzt Manuels Ritter in heftige Bewegung; sie erwarten, daß beim Erscheinen des Mörders die Wunden seines Opfers wieder bluten, sie lechzen nach Rache. Als er eintritt, flieht alles vor ihm, dem Brudermörder, zurück, und Beatrice bricht in lauten Wehruf aus. Die Mutter, die ja den Zusammenhang nicht kennt und alles falsch deutet, hält Beatrices Aufschrei für den Ausdruck ihres Mitgefühls mit dem Armen, des Bruders Beraubten, und so wird ihn auch Cesar bei sich selber deuten. Isabella führt ihn dann zu der Leiche mit den Worten: »Sieh hier den Frevel einer gottverfluchten Hand!« Dieser Fluch der Mutter[43]) versetzt seiner stolzen Sicherheit den ersten Stoß, und nun wagt er nicht mehr an der Leiche des Bruders den Irrtum der Mutter zu zerstören. So muß er — voll inneren Entsetzens — die mit tragischer Ironie durchtränkten Worte hören: »Ich weiß, Du liebtest ihn . . . jetzt kannst Du nichts mehr als ihn rächen!« Er will die Mutter von der Leiche entfernen, auf andere Gedanken bringen: er versichert sie seiner verdoppelten Liebe, um ihr Manuel zu ersetzen, er freut sich, seine Braut in ihren Armen zu sehen, und will hinzufügen, daß er die Schwester noch nicht bringe — da unterbricht ihn Isabella und dankt ihm, daß er die Schwester gesandt habe. Nun nur noch wenige Worte — und alles ist furchtbar klar! Und mitten in diese Reden zwischen Mutter und Sohn hinein schleudern die Ritter Manuels immer wieder ihren Ruf: »Brechet auf ihr Wunden!«[44])

Alles ist enthüllt, und wie vorhin Isabella, so flucht nun Cesar sich, der Mutter, ihrer Heimlichkeit, »die all dies Gräßliche verschuldet!« — Die Fürstin aber glaubt jetzt, wie der Chor schon längst, daß die Orakel, nacheinander verstanden, die Wahrheit gesagt haben; sie zweifelt nun nicht mehr an der Allweisheit der Götter, deren Ehre, wie sie höhnisch ausruft, glänzend gerechtfertigt ist, natürlich auf Kosten der armen, schuldlosen Menschen! Aber sie hat ihre tückische Doppelzüngigkeit erkannt, sie sieht nun, daß die Götter sie verderben wollen und reizt sie deshalb, sie noch

---

[43]) Ich glaube nicht, daß er, wie Peters meint, beim Anblick des toten Bruders mit Entsetzen zurücktritt; ich glaube, der Fluch der Mutter erschüttert ihn.

[44]) Schiller schreibt am 28./3. 1803 an Körner, daß er »in der Vorstellung der Braut von Messina zum erstenmal den Eindruck einer wahren Tragödie bekam«. Goethen sei es auch so ergangen. Ich kann mir denken, daß ganz besonders diese Szene diesen Eindruck auf die beiden Dichter hervorgebracht hat!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

rascher zu verderben! Cesar, der ihr »den bessern Sohn zu Tode stach«, verstößt sie von ihrem Herzen und Beatrice fordert sie auf, mit ihr das fluchbeladene Haus zu verlassen. —

Cesar und Beatrice, von ihm zurückgehalten, bleiben[45]). Er will ihre Verzeihung erringen, wie er vordem um ihre Liebe rang. Noch aber vergiftet der Neid sein Herz, und »in seinen Reden wechselt die Sophistik der Eifersucht, mit der er der Schwester klar zu machen sucht, daß er ja den Geliebten ihr nicht getötet habe, sondern den Bruder, und den habe er sich selbst ja auch ermordet, mit dem Versuch, der Schwester Mitleid zu erwecken; wechselt der Egoismus des Schmerzes, der sich den Gedanken ausmalt, wie alle drei Geschwister vereinigt untergehen, mit dem Ausbruche der Wut und des Neids gegen den Toten; wechselt der Entschluß, den Bruder zu rächen durch selbstgewählten Tod, mit dem trotzigen Umschlagen der Stimmung zum Schlusse und dem schmerzlichen Aufschrei: Geh hin auf ewig! — Ja, er verschmäht es selbst nicht, ihr, Beatrice als der Ursache seiner grenzenlosen Liebe, die Schuld des Brudermordes beizumessen, und ihr Mitleid »als einen heiligen Zoll« zu fordern!«[46])

Beatrice aber zeigt »mit abgewandtem Gesicht« auf den Leichnam Manuels. Sie steht jetzt nicht mehr unter dem Banne seines durch die Enthüllungen doch gebrochenen Willens, aber unter der Erregung des Schmerzes und — anfangs — des noch unbesiegbaren Abscheus vor dem Mörder. Erst gegen den Schluß seiner Worte findet in ihr der »Kampf widersprechender Gefühle« statt, der uns hoffen läßt, daß sie ihm auch noch verzeiht.[47])

19.

Im fünften Akte gibt Cesar Befehle, das Leichenbegängnis seines Bruders vorzubereiten und spricht dabei die Absicht aus, Manuel im Tode zu folgen. Mit vielerlei Gründen versuchen die Ritter diesen Entschluß abzuwenden; doch vergeblich, Cesar hat auf jede ihrer Einreden eine Antwort und befiehlt ihnen zuletzt schweigend zu gehorchen.

Inzwischen ist die Kunde von Cesars Absicht, sich zu töten zu Isabellas Ohren gelangt, und sie erscheint nun, um die Verwünschungen zurückzunehmen, die sie auf sein Haupt herabgerufen hatte und mit »der Gewalt der rührenden Mutterbitte« in ihn zu dringen, seinen Todesentschluß aufzugeben. Aber alle ihre Bemühungen sind erfolglos, sein Wille ist fest. Da ruft sie Beatrice zu Hilfe herbei, und nun hat es fast den Anschein, als ob Cesar sich bestimmen ließe, am Leben zu bleiben. Aber was er will, ist nur Verzeihung um rein, ohne das häßliche Gefühl des Neides, dem Bruder folgen zu können. So ringt er um Beatrices Verzeihung und erhält sie — gerade in dem Augenblicke, als der Katafalk sichtbar wird, an dem er sich ersticht.

20.

So ist es also gekommen, wie es seit dem Ausgange des dritten Aktes kommen mußte, nachdem auch in diesem kurzen Schlußakte der Dichter unsere Spannung noch wach erhalten hatte. Die Frage: »Wird Cesar Verzeihung erhalten und versöhnt sterben?« ist im bejahenden, die neuaufgeworfene Frage: »Wird er den Bitten der Schwester nachgeben und »das Leben wählen?« im ver-

[45]) In den ersten Worten, die Cesar an Beatrice richtet, glaube ich eine nicht unerhebliche Unklarheit zu bemerken. Woher weiß Cesar, daß Manuel Beatrices Geliebter ist? Ich habe die Mordscene des dritten Aktes so gedeutet — und muß diese Deutung aufrecht erhalten — daß Cesar glaubt, Manuel wolle Beatrice mit Gewalt an sich reißen; denn ich kann nicht — wie scheinbar Peters — annehmen, daß Cesar die Situation so auffasse, daß auch Beatrice Manuel liebe. Ich kann es gut mit seinem Charakter vereinigen, daß Cesar Beatrice überhaupt in Anspruch nimmt (wie ich oben ausgeführt habe), aber auch dann noch, wenn er fühlt, sie liebe seinen Bruder, das scheint mir unmöglich. Da will es mir seinem Charakter eher entsprechen, wenn er nicht nur Manuel, sondern auch Beatrice vernichtete. An ihrer Liebe und Treue scheint er mir also nicht zu zweifeln. Sonst könnte er auch nicht zur Mutter sprechen: »Wie entzückt es mich in deinen Armen sie zu sehen, Mutter. Ja, laß sie deine Tochter sein!« Als er nun von Isabella hört (IV. 5), sie sei seine und Manuels Schwester, verfällt er, wie ich glaube, in den neuen Irrtum, daß Manuel schon damals in Beatrice die Schwester gefunden habe; was doch außerordentlich nahe liegt! Und nun (IV. 6) nennt er Manuel ihren Geliebten! Man könnte diesen Fehler leicht verbessern, wenn man nach seinen Worten: »die keine Reu und Büßung kann versöhnen!« einen von Manuels Rittern auf ihn zutreten ließe, der ihm während der Worte des Chors und Isabellas — im stummen Spiel — mitteilte, daß er abermals irre, und ihn in den wahren Sachverhalt einweihte. Man müßte in Cesars Gesichtsausdruck erkennen, daß er alles begreife! Die Worte: »In ihren Armen überrascht' ich ihn« — »den Bruder aber fand ich in ihren Armen«, bedeuten nur: mit ihm zusammen, wie auch hier der Ausdruck: »wie entzückt es mich, in deinen Armen sie zu sehen«; denn er hat ja Beatrice noch garnicht wirklich in Isabellas Armen gesehen!

[46]) Vgl. meine Arbeit in den Neuen Jahrbüchern.

[47]) In den bei Peters auf Seite 56 und 57 ausgesprochenen Tadel, daß unser Erhebungsgefühl beeinträchtigt würde, kann ich nicht einstimmen, da ich diese Erhebungsgefühle erst durch den Schlussakt erwarte.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

neinenden Sinne beantwortet. Bis zum letzten Augenblicke bleibt durch die große Kunst des Dichters in uns die Hoffnung lebendig, daß Cesar leben wird trotz der erkannten Notwendigkeit seines Todes. Mehr noch als in den vorhergehenden Akten scheint mir in diesem Cesar im Vordergrunde zu stehen, auf ihn sich unsere ganze Aufmerksamkeit zu konzentrieren; denn all das Nebenwerk, das die eigentliche Handlung umgab, ist hier verschwunden, alle Schleier, die den geheimnisvollen Zusammenhang der Handlung den in sie verwickelten Personen verhüllten, sind gefallen: das Reinmenschliche ist geblieben. Es handelt sich jetzt nur noch um Cesars würdigen Tod, durch den er selber gehoben wird und nun auch uns erhebt und in uns Lustgefühle erweckt, die zusammen mit den Unlustgefühlen, erzeugt durch all das Leid und all den Untergang, den wir erlebten und als den eigentlichen Sinn des Lebens erkannten, die wahre Empfindung des Tragischen hervorbringen.[48])

21.

Der fünfte Akt schließt sich unmittelbar an den vierten an, sodaß er sogar von dem Dichter mit diesem hat zusammengelegt werden können. Für die Besprechung erschien es mir zweckmäßiger, wieder auf die ursprüngliche Absicht des Dichters[49]) zurückzugreifen und einen fünften Akt auszusondern[50]).

Da Cesar in einer Wendung seiner Rede an die Ritter verrät, daß er die Absicht hat auch sich zu töten, so versuchen diese, ihn durch Gründe davon abzubringen, indem sie ihm vorhalten, daß er als Fürst über dem Gesetze stehe und niemand ihn richten könne; ihn daran mahnen, daß durch Büßung der Zorn des Himmels abgewendet werden könne; und ihn bitten nicht den Jammer seiner Familie noch zu mehren und dem Lande nicht den Herren zu rauben. Entschieden weist Cesar diese Bitten zurück; er fühlt, daß er sich selber richten muß, denn Blut fordert Blut — das ist die einzige ihm mögliche Buße! Den Jammer seines Hauses meint er nicht zu mehren, da er ja durch seinen Tod den Fluch entwaffnet; das Land aber mag für sich selber sorgen und einen neuen Herrscher wählen; denn er, der Verbrecher, dessen Innerstes zerrissen ist, kann dem Lande doch nie ein segensreicher Herrscher sein.[51])

Beatrice hat der Mutter Cesars Absicht sich zu töten, die sie aus seinen Worten am Schlusse des vierten Aktes herausgehört hat[52]), mitgeteilt, und nun kommt die Fürstin, um den Sohn zu bitten am Leben zu bleiben. Aber sie kommt nicht nur deshalb — sie würde auch gekommen sein, wenn Cesar nicht hätte sterben wollen. Denn sie muß widerrufen, was sie »im blinden Wahnsinn der Verzweiflung« gesagt hat, wenn sie ruhig überlegt; dann wird es ihr klar, daß sie »die größere Hälfte seiner Schuld den unglückseligen Gestirnen« zuwälzen muß, d. h. dem furchtbaren Zusammenhange der Dinge — dem »Ergebnis aus dem selbsttätigen Charakter des Menschen und der Ordnung, in der er steht« — den sie selber noch dazu hat mit schaffen helfen! Sie widerruft also den Fluch, verspricht Cesar, ihn weder durch stummen noch lauten Vorwurf je zu kränken und so das Gedächtnis an seinen Mord ewig wach zu halten, erinnert ihn an die Gnadenmittel, welche die Kiche den gequälten Herzen bietet und bittet ihn auch um ihrer selbst und ihres Hauses willen, zu leben.[53]) Aber Cesar verharrt fest bei seinem Entschlusse: er fühlt, er wird immer den Vorwurf merken und den Unterschied, den die Mutter zwischen ihm und dem »bessern« Sohn durch

---

[48]) Vgl. über diese Erhebungsgefühle Volkelt, Aesthetik des Tragischen, besonders S. 368 ff. und auf diesen Fall angewendet meine Arbeit in den Neuen Jahrbüchern. —

[49]) Vergl. meinen Aufsatz in dem Grenzboten: Zur Geschichte der Braut von Messina, I. 1903 Heft 4. S.219/20.

[50]) Die einzige Änderung an dem jetzigen Bestande müßte darin bestehen, daß inzwischen schon die Leiche Manuels entfernt wäre. Sinngemäßer wäre es dann auch, wenn die Verse 2605—15 fortfielen, in denen die Ritter berichten, daß der Katafalk vom Leichenbegängnisse des Fürsten noch stände, und man annähme, daß die Vorbereitungen schon begonnen hätten. Schiller scheint diese Verse erst nach Zusammenlegung der Akte eingeführt zu haben, um den raschen Aufbau des Katafalks zu begründen.

[51]) Ich kann Peters S. 58 nicht beistimmen, daß das offene Aussprechen des Todesentschlusses etwas Störendes habe. Gewiß, heute dürfte man einen derartigen Entschluß nicht aussprechen, ohne das Gefühl zu verletzen und außerdem zu verursachen, daß man auf Schritt und Tritt beobachtet würde. In früheren Zeiten waren derartige Entschlüsse häufiger und wurden anders beurteilt. Man braucht ja nur daran zu denken, daß im alten Rom die Menschen sogar vor einem geladenen Publikum ihre Selbstmordabsichten ausführten, ohne gehindert zu werden, und dem Normannen ist die Vorstellung der Selbstmordes schon deshalb nicht fremd und ungeheuerlich, weil er ihn auch als Mittel gebraucht, um dem Strohtode zu entgehen. Mir scheint also das Aussprechen des Entschlusses zu Zeit und Umständen zu stimmen, und da wir ein hinreichendes Motiv für Isabellas Widererscheinen in ihr selbst finden werden, brauchen wir es auch nicht als Motiv ihres Auftretens anzusehen!

[52]) z. B. 2536: »doch sanft nachsenden will ich ihm die Seele«.

[53]) Peters sagt S. 59: »Aber auch bei Isabella vermissen wir die Reinheit der Motive«. Ich verstehe diesen Tadel hier nicht; ich sehe nur eine Mutter, die alles aufbietet, den Sohn am Leben zu erhalten. Eine Mutter aber, die so unendlich viel für ihre Kinder tut, die hier das ungeheure Opfer bringen will, nie in ihm den

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

das ihr im Zorn entflohene Wort — der Ausdruck ihrer innersten Empfindung! — festgestellt hat. Und das ist auch aus seinem Charakter, wie er nun einmal ist, durchaus erklärlich. Wir sehen zwar eine gewaltige Wandlung in Cesars Wesen sich vollziehen, aber noch ist es nicht in seinen Tiefen aufgerüttelt; denn »die Selbstliebe beherrscht auch jetzt noch seine Gedanken«.[54]) Aber ist denn das zu verwundern? Soll denn so schnell ein Charakter sich in seinen tiefsten Tiefen verändern? Das kann doch nur durch ganz außerordentliche Ereignisse geschehen! Nun sind ja freilich für Cesar solche außerordentliche Ereignisse eingetreten: die Ermordung seines Bruders, die Enthüllungen, die ihm die Schwere seiner Tat klarmachten! Gewiß, das könnte schon auf ein Menschenwesen verändenrd wirken — aber Cesar sieht ja zugleich, daß ihn alle, die er liebt, fliehen, daß sie ihm, der doch gewiß nicht allein an allem schuldig ist, ihr Mitleid versagen. Das verschließt auch ihm das Herz noch, das sich erst öffnet durch das Beispiel der überwindenden Liebe Beatrices.[55])

Isabella weiß in ihrer Verzweiflung nur noch ein Mittel: sie ruft Beatrice herbei ihr bitten zu helfen und stürzt dadurch Cesar in neuen Kampf zurück. Denn durch die Verzeihung der Schwester wäre es ihm möglich, das Leben zu tragen, da es, wenn sie das Opfer ihrer überwindenden Liebe brächte, möglich wäre, daß sein ganzes Wesen sich von Grund aus änderte. So tritt — doch nur für kurze Zeit — das tiefe Gerechtigkeitsgefühl zurück vor der Hoffnung und der Lebenslust, und Cesar nimmt noch einmal den Kampf um Beatrices Verzeihung auf. Auch dabei bricht wieder aber zum letzten Male, die alte Eigensucht mit alter Leidenschaftlichkeit hervor,[56]) sieht er doch, daß Beatrice noch immer den schweren Kampf der Selbstüberwindung kämpft, den sie erst zuletzt siegreich beendet: sie bringt das Opfer der verzeihenden Liebe.

Der Chor triumphiert: »Sie hat gesiegt!« doch er irrt, Cesar wird dennoch sterben. Aber etwas Großes ist geschehen: Zwar nicht über Cesars Todesentschluß hat Beatrice gesiegt, wohl aber über seine Selbstsucht. Deshalb vermag er es, das Opfer des Verzichts auf ein Leben zu bringen, das ihm im Arme der versöhnten — mütterlichen und schwesterlichen — Liebe winkt, ein Leben, in dem keine Flecken und Falten, kein Neid, kein Unterschied, kein Vorwurf mehr sind. Wenn seine Selbstliebe ihn noch beherrschte, würde er dies Leben wählen, so aber überwindet er und opfert seine Neigung dem Gerechtigkeitsgefühl,[57]) dem zu gehorchen er für seine Pflicht erkannt hat. So wirkt sein Tod erhebend.[58])

Mörder zu sehen, hat doch wohl auch das Recht, um ihretwillen von dem Sohn ein Opfer zu verlangen. Ebensowenig verstehe ich, wie bei Isabella nach dem schneidenden Hohn ihre »frommen« Worte befremdlich wirken sollen. Dieser Widerspruch ist eben in ihrem Charakter begründet (vgl. die von mir angeführten Worte Weitbrechts S. 28/29). Damals war sie in furchtbarer Erregung, jetzt ist eine mildere Stimmung über Isabella gekommen; wie sie ihren Frieden mit dem Sohne macht, so auch mit den Göttern! Sie hat sie ja nie geleugnet, nur ihre Allwissenheit, bis sie so schrecklich eines Besseren belehrt wurde. Dann hat sie, auch »im blinden Wahnsinn der Verzweiflung«, sie wegen ihrer Tücke geschmäht; als sie ruhiger geworden ist, unterwirft sie sich von neuem ihrer Macht, und ihr wankendes Herz erneuert den alten Kontrakt. Darum empfiehlt sie die alten bewährten Hausmittel des Katholizismus, die dem genügen mögen, der einer tieferen religiösen Auffassung entbehrt!

[54]) Peters S. 59; hier freilich als Vorwurf gefaßt. Ich sehe es als ganz natürliche Tatsache an!

[55]) Peters tadelt S. 59 Cesars Worte: »Wohl läßt der Pfeil sich aus dem Herzen ziehn« und »So bin ich schuldig einer Greueltat, die keine Reue und Büßung kann versöhnen« als widerspruchsvoll. Mit Unrecht, wie wir scheint! Man muß natürlich verstehen: Wohl läßt sich — im allgemeinen, bei dem einen oder dem andern — der Pfeil aus dem Herzen ziehen — bei Cesar nicht; »lebe wer's kann ein Leben der Zerknirschung« — sagt er, er kann's nicht! Die Verse 2759—62 (Krit. Ausgabe), die Peters als unklar tadelt, sind bildlich zu fassen: Der Gedanke an uns wird dir Trost geben.

[56]) Daher die »unzarten« Worte, die Peters S. 60 Cesar zum Vorwurf macht; wenn er aber weiter meint, daß diese unzarten Worte nicht dazu angetan wären, ihr die Entscheidung zu erleichtern, so könnte man vielleicht eher sagen: ihr Zögern vor der Entscheidung ist wenig dazu angetan, Cesars Leidenschaft zu bannen.

[57]) Dies tiefe Gerechtigkeitsgefühl, das ihn sprechen läßt: »ich, der Mörder sollte glücklich sein, und deine heilige Unschuld ungerächt im tiefen Grabe liegen —« scheint mir seinem Todesentschluß zu Grunde zu liegen. Im Vordergrund steht dabei weder die Idee (Peters S. 59), durch einen freien Tod den alten Fluch des Hauses zu versöhnen — das ist eine Nebenwirkung — noch wirkt gar (Peters S. 60) ein äußerer Umstand mit, die Erscheinung des Katafalks. Ich verweise auf Bellermanns vortreffliche Zurückweisung dieser Auffassung S. 371/72.

[58]) Über das Erhebende habe ich schon kurz in Anm. 47 und 48 mich ausgelassen. Peters meint S. 61, daß die Wirkung des Todes dadurch beeinträchtigt würde, daß wir schon darauf vorbereitet wären. Aber sind wir denn das nicht auf den Tod aller tragischen Helden? Wie schon gesagt, halten wir Cesars Tod für unabwendbar, hoffen aber doch noch einmal von Beatrices Einfluß eine Wendung! Ferner werde die Wirkung auch dadurch gestört, »daß Don Cesar selbst in den letzten Augenblicken nicht die Höhe der Empfindung zeigt, die bei uns das Gefühl der Erhebung ungetrübt zur Geltung kommen lassen.« Worin aber soll dieser Tiefstand der Empfindung bestehen? Darin, daß er sagt: »Ich halte in meinen Armen« usw., was uns an die leidenschaftliche Liebe zu der ehemals Geliebten gemahne. Ich muß gestehen, das ist mir dabei noch nie eingefallen, und wird mir dabei auch nie einfallen!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

das ihr im Zorn entflohene Wort — ng! — festgestellt hat. Und das ist auch aus seinem Charakt rklärlich. Wir sehen zwar eine gewaltige Wandlung in Ces ist es nicht in seinen Tiefen aufgerüttelt; denn »die S h seine Gedanken«.[54]) Aber ist denn das zu verwundern? S n seinen tiefsten Tiefen verändern? Das kann doch nur durc chehen! Nun sind ja freilich für Cesar solche außerordentli ng seines Bruders, die Enthüllungen, die ihm die Schwere s könnte schon auf ein Menschenwesen verändenrd wirken — e, die er liebt, fliehen, daß sie ihm, der doch gewiß nicht all agen. Das verschließt auch ihm das Herz noch, das sich erst den Liebe Beatrices.[55])

Isabella weiß in ihrer Verzweiflu ice herbei ihr bitten zu helfen und stürzt dadurch Cesar h die Verzeihung der Schwester wäre es ihm möglich, das L r ihrer überwindenden Liebe brächte, möglich wäre, daß sein te. So tritt — doch nur für kurze Zeit — das tiefe Gerecl und der Lebenslust, und Cesar nimmt noch einmal den Kan h dabei bricht wieder aber zum letzten Male, die alte Eigens vor,[56]) sieht er doch, daß Beatrice noch immer den schweren den sie erst zuletzt siegreich beendet: sie bringt das Opfer

Der Chor triumphiert: »Sie hat ges sterben. Aber etwas Großes ist geschehen: Zwar nicht über C wohl aber über seine Selbstsucht. Deshalb vermag er es, das O gen, das ihm im Arme der versöhnten — mütterlichen und schw n dem keine Flecken und Falten, kein Neid, kein Unterschied, bstliebe ihn noch beherrschte, würde er dies Leben wählen, s igung dem Gerechtigkeitsgefühl,[57]) dem zu gehorchen er für ein Tod erhebend.[58])

Mörder zu sehen, hat doch wohl auch das R r zu verlangen. Ebensowenig verstehe ich, wie bei Isabella nach d te befremdlich wirken sollen. Dieser Widerspruch ist eben in ihren geführten Worte Weitbrechts S. 28/29). Damals war sie in furchtbare er Isabella gekommen; wie sie ihren Frieden mit dem Sohne macht, nie geleugnet, nur ihre Allwissenheit, bis sie so schrecklich eine ch »im blinden Wahnsinn der Verzweiflung«, sie wegen ihrer Tück nterwirft sie sich von neuem ihrer Macht, und ihr wankendes Herz ehlt sie die alten bewährten Hausmittel des Katholizismus, die de n Auffassung entbehrt!

[54]) Peters S. 59; hier freilich als Vorw Tatsache an!

[55]) Peters tadelt S. 59 Cesars Worte: » ehn« und »So bin ich schuldig einer Greueltat, die keine Reue und oll. Mit Unrecht, wie wir scheint! Man muß natürlich verstehen: V en oder dem andern — der Pfeil aus dem Herzen ziehen — bei Cesar erknirschung« — sagt er, er kann's nicht! Die Verse 2759—62 (Kri d bildlich zu fassen: Der Gedanke an uns wird dir Trost geben.

[56]) Daher die »unzarten« Worte, die Pe er aber weiter meint, daß diese unzarten Worte nicht dazu angetan v könnte man vielleicht eher sagen: ihr Zögern vor der Entscheidung zu bannen.

[57]) Dies tiefe Gerechtigkeitsgefühl, das i cklich sein, und deine heilige Unschuld ungerächt im tiefen Grabe liege runde zu liegen. Im Vordergrund steht dabei weder die Idee (Peter Fluch des Hauses zu versöhnen — das ist eine Nebenwirkung — no and mit, die Erscheinung des Katafalks. Ich verweise auf Bellerm ssung S. 371/72.

[58]) Über das Erhebende habe ich schon Peters meint S. 61, daß die Wirkung des Todes dadurch beeinträch t wären. Aber sind wir denn das nicht auf den Tod aller tragisc Cesars Tod für unabwendbar, hoffen aber doch noch einmal von E le die Wirkung auch dadurch gestört, »daß Don Cesar selbst in den mpfindung zeigt, die bei uns das Gefühl der Erhebung ungetrübt zu lassen.« Worin aber soll dieser Tiefstand der Empfindung bestehen? Darin, daß er sagt: »Ich halte in meinen Armen« usw., was uns an die leidenschaftliche Liebe zu der ehemals Geliebten gemahne. Ich muß gestehen, das ist mir dabei noch nie eingefallen, und wird mir dabei auch nie einfallen!

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf