Zur Behandlung

von

Schillers Braut von Messina

von

Oberlehrer Professor Dr. Warncke.

Beilage zum Jahresbericht 262.
Gymnasium Myslowitz.

Myslowitz 1908.

Druck von Max Rölle.

Bibliothek des Städt. Gymnasiums * Düsseldorf *

262 1

9my
1 (gross, 1908)

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

UNIVERSITÄTS- UND LANDESBIBLIOTHEK DÜSSELDORF

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Nach Ausweis der Jahresberichte wird Schillers Braut von Messina gerne in der Prima höherer Schulen behandelt. Es dürfte lehrreich sein zu erfahren, in welcher Auffassung die eigenartige Dichtung gelesen wird. Es ist nicht so bedeutsam, ob man den Wert des Dramas als Ganzes mehr oder minder hoch einschätzt, ob man in der Verknüpfung und Begründung der Handlung den Dichter im einzelnen rechtfertigt oder anklagt, diese oder jene Scene (besonders II, 2 und II, 6) einigermassen gekünstelt findet oder psychologisch zu rechtfertigen sich bemüht, ob man sich zu der Verwendung des Chors und ihrer Rechtfertigung durch den Dichter oder über die Verquickung der Religionen und Weltanschauungen mehr oder minder ablehnend verhält. Aber es ist bedeutsam für das rechte Verständnis der Dichtung,

1. ob man dieselbe für eine reine Charakter- oder Schicksalstragödie hält, oder ob man nicht vielmehr einen Ausgleich will und von einer bedingten Schicksals- oder Charaktertragödie spricht, einer Schicksalstragödie, in der der Schicksalsbegriff der Alten in eigenartiger Weise umgebildet ist,
2. ob man im Ernste eine „das Ganze tragende, einheitliche Handlung" überhaupt nicht erkennen will, oder ob man als das Ziel der Handlung wirklich nur Don Cesars Ringen um Beatricens Liebe sieht, oder ob man nicht vielmehr die Handlung weiter fasst als den vorherverkündeten Untergang des fürstlichen Hauses von Messina und demnach als Hauptperson und eigentlich tragischen Helden Don Cesar oder nicht doch die Fürstin Isabella hinstellt. Auch der Aufbau des Dramas wird demnach verschieden aufgefasst, und der Ausgang der Dichtung anders bewertet.

Es ist bekannt, dass diese entgegengesetzten Auffassungen vertreten werden: Die einen sprechen von einem sinnlosen Schicksalswalten, andere sagen, Schuld und Schicksal seien in künstlerischer Weise verknüpft, andere, es sei bedauerlich, dass Schiller den Schicksalsbegriff überhaupt eingeführt habe, am besten seien die Teile, der Schluss, in dem von demselben keine Rede mehr sei (!), noch andere wollen einen Schicksalsbegriff als bedeutungsvoll für die Entwicklung der Handlung überhaupt nicht anerkennen und meinen, er gehöre auch nur zu dem „Ideenkostüm" der Dichtung.

Ebenso verschiedenartig wird das dramatische Ziel der Handlung und damit der tragische Held aufgefasst. Auch scheint es fast, als ob die Zahl der Erklärer, die in der Braut eine reine Charaktertragödie und in dem tragischen Helden Don Cesar sehen, nicht zu gunsten einer rechten Würdigung der Dichtung, sich eher mehre.

Wenn man die zahlreichen Berührungspunkte mit der Hauptquelle, des Sophokles König Oedipus, beachtet, Schillers Auffassung des Tragischen seit der Wallenstein-Trilogie erwägt,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

die Aeusserungen des Dichters und seiner Freunde über dieses Werk nachprüft, endlich in die Dichtung selbst ohne Vorurteil eindringt, dürfte doch wohl eine grössere Einheitlichkeit in der Beurteilung zu erzielen sein.

I.

König Lear bei Shakespeare ruft aus: Ich bin ein Mann, an dem man mehr gesündigt, als er sündigte. Aehnlich kann König Oedipus bei Sophokles sprechen. Er weiss sich frei von jeder sittlichen Schuld; er fehlt unbewusst, da er ohne Vorsatz in der Aufwallung an dem Dreiweg den unscheinbaren Reisenden mit seiner Begleitung niederhaut, unbewusst, da er für die Lösung des Rätsels in Jokaste seine eigene Mutter heimführt. Denn die „Modernen, die ihm aus seinem Temperamente den Strick der tragischen Verschuldung drehen, begehen nicht nur eine schreiende Ungerechtigkeit, sondern zeigen auch eine recht geringe Fähigkeit zu unterscheiden.“ (v. Wilamowitz, Einl. zur Uebersetzung S. 16). Oedipus ist der tragische Held dieses Schicksalsdramas. Der vorherverkündete Untergang des fluchbeladenen Labdakidenhauses lässt sich nicht abwenden, und die unnatürlichen Greuel werden begangen gerade dadurch, dass man ihnen mit menschlicher Berechnung auszuweichen strebt. Der König Oedipus aber ist das Vorbild für Schillers Braut von Messina. Es wäre doch kühn, die Schicksalsidee, die ein „Wesensmerkmal“ dieser Tragödie ist, hier zu leugnen. (Vgl. auch Schillers Briefe an Goethe vom 28. November 1796 und 2. Oktober 1797, an Körner vom 13. Mai 1801, an Wilhelm v. Humboldt vom 17. Februar 1803). Mag der Dichter die Fabel im wesentlichen frei erfunden haben, die Berührungspunkte sind zahlreich, und es ist unnötig, im einzelnen darauf einzugehen. (Vgl. Gerlinger, die griechischen Elemente in Schillers Br. v. M. S. 58 ff.) „Hier wie dort wird das Unglück durch übernatürliche Offenbarungen (Orakel, Traumdeutungen) vorausverkündet, hier wie dort führen die Bemühungen, das angedrohte Geschick abzuwenden, erst recht dazu, dass es sich vollenden muss, so dass die Notwendigkeit des Schicksals über alle Menschenklugheit triumphiert.“ (Peters in seinen Erl., Verlag von Bredt in Leipzig S. 103 f). Was im Oedipus der Totschlag des Laios, ist in der Braut von Messina die Entführung der Beatrice. Diese Tat, die in beiden Dramen der Vorgeschichte angehört, „bringt den Stein ins Rollen, der in seinem Laufe alles mit sich reisst“ und dort zur Blutschande, hier zum Brudermord führt. In dem dramatischen Aufbau gleichen die beiden Dramen einander durch die Wirkung, die aus einer aufeinanderfolgenden Erkennung hervorgeht; eine furchtbare Enthüllung wird von der anderen abgelöst, ein Mittel, worin Schiller den Sophokles übertroffen hat. Denn während wir im König Oedipus zwei Erkennungsscenen haben, wird in der Braut die Zahl der Scenen zu einer ganzen Reihe vermehrt: Zuerst erkennt Don Manuel den schrecklichen Zusammenhang der Dinge, dann entwirrt sich Beatrice, dem jüngeren und dem älteren Chor das „Irrsal“, weiter Don Cesar, zuletzt erfährt Isabella eine stufenweis aufeinanderfolgende Aufhellung über die zermalmende Fülle des tragischen Leides. Die Scenen IV, 3—5 gehören unstreitig zu den erschütterndsten in den Tragödien der Weltlitteratur. —

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Anders aber wie der Oedipus des Sophokles werden Don Cesar und doch wohl auch Don Manuel sich der Strafwürdigkeit ihrer Handlungen voll bewusst. Nicht so Isabella; sie hält sich nach den Beweggründen ihres Tuns für schuldlos wie Oedipus. Die beiden Brüder aber fallen nicht lediglich als das Opfer der „Rachegeister", eines im Geschlechte fortwirkenden Fluches. Es ist nicht richtig, wenn Kohm in seinem Buche „Schillers Braut von Messina und ihr Verhältnis zu Sophokles Oedipus Tyrannos" Gotha, Perthes 1901 S. 70 f. sagt: „In der Braut von Messina geht doch schlieslich alle Schuld auf den Frevel des alten Fürsten zurück, der die auserlesene Braut seines Vaters sich angeeignet hatte. — Was die Eltern verbrochen haben, dafür müssen die an sich unschuldigen Kinder büssen. — Wir bedauern die beiden Jünglinge, welche einer furchtbaren Nemesis verfallen sind, die, genau genommen, nicht so handeln, wie sie wollen, sondern wie sie müssen." Es ist eine irrige Auffassung zu behaupten S. 71 f.: „Wenn daher eins von den beiden Dramen den Namen „Schicksalsdrama" verdient, so kann es nur dem Drama Schillers zugesprochen werden", einem Drama, dessen Schlußsatz lautet: Der Uebel grösstes aber ist die Schuld! und hierin einen Fingerzeig für sein Verständnis bietet.

Dass wir im König Oedipus eine Schicksalstragödie haben, kann namentlich unter Mitberücksichtigung des Oedipus auf Kolonos im Ernste doch nicht geleugnet werden. „Sophokles will uns gerade zeigen, wie ein Mensch ohne die mindeste subjektive Schuld objektiv das Abscheulichste begehen kann und dann die Folgen tragen muss, innerlich und äusserlich. Gerade weil er nichts dafür kann, weil er von ihnen gleichsam befallen wird wie von Krebs oder Aussatz, sind ihm seine Taten selbst so entsetzlich." (v. Wilamowitz, Einl. zur Uebersetzung S. 8.) Der Menschheit ganzer Jammer greift uns an die Seele; der Mensch wird sich seiner eigenen Ohnmacht und Blindheit, der Bitterkeit des Lebens und der Nichtigkeit alles Irdischen bei dem furchtbaren Geschick des Oedipus bewusst. — Die Athener haben diesem Drama den Preis vorenthalten. — Der König Oedipus des Sophokles ist eine reine Schicksalstragödie, Schillers Braut von Messina eine Schicksalstragödie zwar, doch ist der Schicksalsbegriff der Alten in eigenartiger Weise umgebildet.

Man findet diesen Schicksalsgedanken unerträglich bei dem „Dichter des freien Willens und der sittlichen Idee." Aber den Personen des Stückes ist volle Freiheit der Bewegung gestattet. Wir haben hier in dem Schicksalsbegriff nicht die Wirkung einer heimtückischen Macht, sondern einer gerechten, wenn auch etwas strengen Weltordnung. Schuld und Schicksal sind in kunstvoller Weise verknüpft. Allerdings „der Fluch des Ahnherrn" ob des schnöden Verrats seines Sohnes bildet den Ausgangspunkt der Handlung, aber diese vollzieht sich nicht ohne schwere Verschuldung der einzelnen Glieder des fürstlichen Hauses von Messina. Von der Fürstin Isabella allerdings wird später zu sprechen sein; die drei Geschwister aber vergehen sich mehr oder minder schwer. Don Manuel begeht „des Klosterraubs verwegene Tat" und verletzt dadurch die heiligen Rechte der Familie und die Gesetze frommer Scheu, Beatrice willigt ein in diese Verführung, sie zerreisst den „Schleier jungfräulicher Zucht" und hat durch ihren doppelten Ungehorsam gegen Don Manuel die entsetzliche Tat des Brudermordes mit verschuldet, den der heissblütige Don Cesar begeht.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Gegen die Schicksalsmacht kämpft eigentlich nur die Fürstin Isabella an; die drei Geschwister wissen ja nichts von den Träumen und ihrer Deutung. Aber auch sie stehen mit ihrem Tun und Lassen unter der Einwirkung einer Schicksalsmacht. Der „Schlangenhass der Brüder", ihr Zusammentreffen mit der unbekannten Schwester, die Heimlichkeit und die Glut Beatricens, die romantische Neigung Don Manuels, die dämonische Liebe Don Cesars, die ganze Verkettung der Handlung zeugt davon. Irregeführt durch den Doppelsinn des zweiten Orakels, möchte die Fürstin Isabella dem Unglück vorbeugen. Aber sie erkennt

Die unregiersam stärkre Götterhand,
Die ihres Hauses Schicksal dunkel spinnt.

Sie erkennt:

Den eignen freien Weg, ich seh es wohl,
Will das Verhängnis gehn mit meinen Kindern.

Das verhängnisvolle Verschweigen der einzelnen Personen, wo ein Wort den unheilvollen Ausgang abgewendet hätte, ihre Verblendung, dass sie den wahren Sachverhalt nicht erkennen, verschiedene zufällige und auffallende Tatsachen erscheinen als der Ausfluss jener Macht. So klagt Isabella:

Wann endlich wird der alte Fluch sich lösen,
Der über diesem Hause lastend ruht?
Mit meiner Hoffnung spielt ein tückisch Wesen,
Und nimmer stillt sich seines Neides Wut.

Im Ausgang des Dramas muss sie sich vom Schicksal als besiegt erklären:

O, hab ich euch nur darum nach Messina
Gerufen, um euch beide zu begraben?
Euch zu versöhnen, rief ich euch hierher,
Und ein verderblich Schicksal kehret all
Mein Hoffen in sein Gegenteil mir um!

Der Dichter hat mit dem Walten einer übernatürlichen Macht ein Moment in sein Drama gebracht, das wohl vor dem „Forum der Vernunft, vor den Gesetzen der physischen und psychischen Kausalität nicht Stich hält, aber im Glauben des Menschen zu allen Zeiten gewurzelt hat." (Kohm, a. a. O. S. 27.) —

Und offenbar hat Schiller seit dem Wallenstein danach gestrebt, den Schicksalsbegriff in die neuere Tragödie einzuführen, nicht das blinde Schicksal, sondern „die unglückseligen Gestirne", den „Zwang der Umstände". (Vgl. Schillers Abhandlung: Ueber die tragische Kunst.) Er mindert dadurch die Schuld des Helden und verstärkt die Gefühle tragischen Mitleids und tragischer Furcht, ja erreicht das Gefühl des Erhabenen, das für die Gedankenwelt des Dichters so bedeutsam ist. — Der Sternenglaube, das blinde Vertrauen zu seinen falschen Freunden und zu seinem Heere erzeugen in Wallenstein jene verblendete Sicherheit des tragischen Helden, den Gegensatz von Schein und Wirklichkeit, jene tragische Ironie, die nicht nur in dieser grossartigen Dichtung, sondern in allen Meisterdramen Schillers, auch in den drei Frauentragödien und dem Demetrius so erschütternd wirkt. (Vgl. auch Schillers Verhältnis zur griech. Tragödie von E. Bünnings, Prog.-Schwelm 1907). Dazu kommt im Wallenstein als Grundton das tragische „Zu spät!", ein Moment, das auch für die Handlung in der Braut von Messina von grösster Bedeutung ist. Schiller

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

wendet die Schicksalsidee in seinen Meisterdramen in besonderer Weise an, die das Gegenteil ist von äusserer Anlehnung an die griechische Tragödie. Es ist „völliges Neuschaffen; denn die Schillersche Schicksalstragödie steht unter dem Gedanken uneingeschränkter sittlicher Verantwortung. Ja, sie vollendet sich gerade in ihm.“ (Kühnemann, Schiller, München, Beck 1905 S. 554 ff.) Wir erkennen hier

Das grosse, gigantische Schicksal,
Welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt,

jenes Schicksal, das auch Goethe in dem litterarischen Denkmal für seinen entschlafenen grossen Freund als eigenartig hervorhebt. (Str. 8.) Primer (Schillers Verh. zum klass. Altertum. Ein Gedenkblatt. Beilage zum Jahresbericht des Kaiser-Friedrichs-Gymnasiums zu Frankfurt a. M. O. 1905 S. 52) sagt treffend: „Schiller vereinte in seinen Meisterwerken aufs glücklichste die Tradition der Antike mit der Shakespeareschen freien Gestaltung. Er führte die griechische Schicksalsidee wieder in das deutsche Drama ein und liess neben dem Willen des Helden Kräfte, die ausserhalb des Willens des Helden liegen, dunkle Anlagen und das Verhängnis wirken. Er nutzte den in uns allen wurzelnden Glauben an eine geheimnisvolle waltende höhere Weltordnung, die die Fäden zwischen Schuld und Sühne, Verdienst und Lohn spinnt. Die Handlungen seiner Personen gehen aber stets aus ihrem Charakter hervor, und sie tragen die volle Verantwortlichkeit ihrer Taten. In dieser Weise löst er das Problem der Bedingtheit alles menschlichen Handelns und der freien Verantwortlichkeit des Menschen und gab damit dem deutschen Drama seine Eigenart.“ (Vgl. auch Harnack Schiller S. 358 f.) —

Alle Kunstrichter, die diese Bedeutung des Schicksalsbegriffes in Schillers Meisterdramen verkennen, haben kein rechtes Verständnis für ihre Eigenart. Nicht nur die Braut von Messina, alle lehren uns:

Was sind Hoffnungen, was sind Entwürfe,
Die der Mensch, der vergängliche, baut?

Allerdings nimmt der Schicksalsgedanke nach der ganzen Anlage des Dramas in der Braut einen breiteren Raum ein, und wir werden etwa die Wallensteintrilogie nicht eine Schicksalstragödie nennen, doch eine Sonderstellung nimmt die Braut von Messina recht eigentlich nur durch ihre dem Altertum entlehnte Form ein. Es tut nichts, wenn Bergmann, der überzeugteste Vorkämpfer der Gruppe von Erklärern, die in der Braut eine Charaktertragödie „vom reinsten Wasser“ sehen, über die „Schicksalsgläubigen“ und „die weisse Hindin, das „geborene Schicksalstier“, spottet. Auch durch seine kenntnisreiche letzte Abhandlung: Ist die Braut von Messina eine Schicksalstragödie? Progr. Herzogl. Neues Gymnasium Braunschweig 1906 scheint er mir den Beweis für seine Ansicht nicht erbracht zu haben. Namentlich auch Weitbrecht, Schiller in seinen Dramen S, 275 ff will nichts von dem Zwange irgend einer ausserhalb des Menschen herrschenden Macht wissen, und auch die Träume sind ihm nichts als „ganz naturgemässe Seelenerscheinungen unter den zur Zeit gegebenen Verhältnissen.“ Ihm ist der „Familiencharakter das Verhängnis all dieser wildtrotzigen und unbesonnenen, leidenschaftlichen Herrennaturen, an keiner Stelle brauche man irgendeine fremde, irrationale Macht bemühen, um die Handlung zu erklären.“

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Aber ebenso verkehrt ist die Auffassung, wir hätten hier eine reine Schicksalstragödie wie in dem König Oedipus des Sophokles, wie sie u. a. Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels I[8] S. 418 ff. vertritt; und interessant ist die danach von Dingelstedt gegebene Anregung, auf der Bühne das Bild des verstorbenen Fürsten von einem Pfeiler in die allmählich dunkel und leer gewordene Halle herniederschauen zu lassen, ein stummer Zeuge der Familienschicksale, die seine Schuld fortzeugend geboren habe. Volkelt aber spricht in seiner „Aesthetik des Tragischen", München, Beck 1906 S. 439 gar von einem „sinnlosen Schicksalsfluch", der hier wie eine düster geheimnisvolle, feierliche Macht dargestellt sei, und er hält es in der Anmerkung ebenda für ein gänzlich vergebliches Bemühen, wenn versucht werde, aus Schillers Braut alles unmittelbare Eingreifen eines Uebersinnlichen in den Tatsachenverlauf hinauszudeuten und die volle Verantwortlichkeit der Personen für ihre Taten hineinzuerklären. So sei es bei Petsch, Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen S. 257 ff. und bei Kühnemann, Schiller S. 557.

II.

In dem Briefe vom 13. Mai 1801 schreibt Schiller an Körner von unserer Dichtung, dass das Interesse nicht sowohl in den handelnden Personen als in der Handlung liegt wie im Oedipus des Sophokles. Namentlich Körners feinsinniges Urteil in dem Brief vom 28. Februar 1803 scheint mir für die Auffassung der Handlung noch nicht genug gewertet: „Unter den einzelnen Figuren fesselt die Mutter — eine echte Niobe — besonders die Aufmerksamkeit. Ihre Hoheit, die im schrecklichsten Moment in eine Art von Trotz übergeht, wird gleichwohl nie unweiblich. Die Fabel ist einfach, aber doch reichhaltig; das ganze Geschlecht ist zu einem tragischen Gemälde ausgesucht, und der harte, kraftvolle Vater im Hintergrunde gehörte auch mit zum Ganzen. Schauderhaft ist besonders die Entstehung des grössten Unglücks aus löblichen Handlungen." Und Schiller antwortet am 10. März 1803: „Was Du über mein Werk schreibst, musste mich sehr freuen, weil ich gerade das hineinlegen wollte, was Du Dir aus dem Werke herausnahmst." Bei der Erstaufführung am 19. März 1803 hinterliess die Dichtung einen ausserordentlichen Eindruck. Es geschah sogar das Unerhörte, dass man nach dem Schluss des Dramas dem Dichter ein Lebehoch brachte, „welches man sich sonst in Weimar noch niemals herausnahm." Schiller und Goethe stellten diese eigentlich doch keineswegs äschyleische oder sophokleische, sondern echt schillersche Tragödie (Bellermann) besonders hoch, wie die bekannte Stelle aus dem Briefe des Dichters an Körner vom 28. März 1803 beweist: „Was mich selbst betrifft, so kann ich wohl sagen, dass ich in der Vorstellung der Braut von Messina zum ersten Mal den Eindruck einer wahren Tragödie bekam. Der Chor hielt das Ganze trefflich zusammen, und ein hoher furchtbarer Ernst waltete durch die ganze Handlung. Goethe ist es auch so ergangen. Er meint, der theatralische Boden wäre durch diese Erscheinung zu etwas Höherem geweiht worden". Ebenso urteilten im wesentlichen auch Körner und Wilhelm von Humboldt. —

Und Ziel und Einheit der Handlung sollten wirklich in dem Ringen Don Cesars um Beatricens Liebe zu erblicken sein und — die Verzeihung der Schwester? (Bergmann, Das dramatische und tragische Problem in Schillers Braut von Messina, Neue

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Jahrb. für das klass. Altertum, Februarheft 1902 und „Die Verknüpfung der Handlung in Schillers Braut von Messina", Programm Neues Gymnasium Braunschweig 1903.) Man wollte wirklich die Handlung lakonisch etwa so zusammenfassen, wie ich mich erinnere gelesen zu haben?: Ein Mann verliebt sich in eine Jungfrau und tötet in dem Nebenbuhler seinen Bruder. Als er in der Geliebten seine Schwester erkennt, begeht er Selbstmord. Das Anstössige, Pathologische dieser Geschwisterliebe als Haupthandlung würde schwerlich den Beifall Goethes, Humboldts und Körners rechtfertigen. Auch ist die Handlung offenbar zu eng gefasst. Allerdings gibt Don Cesar durch seine rasche Tat des Brudermords dem Drama die Wendung zur Tragödie, aber diese Tat wird doch nur als ein Glied in der Kette der Handlungen empfunden, die auf das eigentliche Ziel hineilen, die Aufdeckung des wahren Verhältnisses der Geschwister und die Erfüllung des geweissagten Schicksals — den greuelvollen Untergang des Fürstenhauses von Messina. (Vgl. Bellermann, Schillers Dramen, Beiträge zu ihrem Verständnis II² S. 328 ff.) Gewalttätigkeit und Heimlichkeit sind der Stammesfluch, die Urschuld des Geschlechts. Don Cesar, das Ebenbild des selbstsüchtigen, gewalttätigen Vaters, erscheint neben der gefühlvollen, aber oberflächlichen Beatrice nur als das vornehmste Werkzeug in der Hand des Schicksals. Im übrigen wirken alle Glieder des Fürstenhauses dazu mit, selbst der alte Diener Diego, besonders durch den einen Zug, „den Mangel an Vertrauen und gegenseitiger Offenheit, das eigensinnig versteckte Heimlichtun, mit dem jedes seine eigenen Wege geht." (Weitbrecht n. a. O. S. 275.) Wir haben in unserer Dichtung die Darstellung aussergewöhnlichen Leides: Auf der verheissungsvollen Grundlage der Versöhnung der feindlichen Brüder (Erfüllung des zweiten Orakels) baut sich auf nur Weh und Leid, der Untergang des Fürstenhauses von Messina in der männlichen Linie durch Bruder- und Selbstmord ob der unnatürlichen Liebe beider Brüder zur eigenen Schwester. (Erfüllung des ersten Orakels.) Der Brudermörder Don Cesar endet durch eigene Hand, „der letzte männliche Sprosse des wilden, herrischen Geschlechts, das einst aus dem Lande kam, „wo das Eisen wächst in der Berge Schacht" und die lachenden Gefilde Siciliens eroberte, das die Untertanen mit harter Hand darniederhielt und gegen seine eigenen Glieder wütend mit Erbitterung raste, das Zeuge war, wie der Sohn dem Vater die Braut raubte, der Vater die Tochter aussetzte, die Söhne, von frühester Kindheit entzweit, sich blutig befehdeten." (Bergmann, Neue Jahrb. 1902 S. 145.) —

Die Handlung gleicht also dem durch die alten Tragiker behandelten Untergang des fluchbeladenen Labdakidenhauses, sie stellt sich dar als der ausgesprochene Gegensatz zu dem künstlerischen Problem der Goetheschen Iphigenie, der Befreiung der Geschwister von den Folgen des auf dem Hause des Tantalus lastenden Fluches. Ohne „Aufbauarchitekt" zu werden und eine schematische Gliederung mit Zahlen und Buchstaben anzuwenden, wollen wir nur die Entwickelung der Handlung in grossen Zügen verfolgen. Hauptträger der Handlung ist die Fürstin Isabella; sie bleibt ihr Mittelpunkt von Anfang bis zu Ende. Der Titel des Trauerspiels braucht uns nicht irre zu machen. Die Tochter zeichnet die Mutter III, 3-:

O, sie ist gütig wie das Licht der Sonne!
Ich seh sie vor mir, die Erinnerung
Belebt sich wieder, aus der Seele Tiefen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Erhebt sich mir die göttliche Gestalt.
Der braunen Locken dunkle Ringe seh ich
Des weissen Halses edle Form beschatten!
Ich seh der Stirne reingewölbten Bogen,
Des grossen Auges dunkelhellen Glanz,
Auch ihrer Stimme seelenvolle Töne
Erwachen mir —

Eine stolze Erscheinung, ein stolzer Charakter, eine geborene Herrscherin, eine liebevolle Mutter, vielleicht eine Griechin! Don Cesar gesteht II, 5, 226 f.

Denn eine zweite sah ich nicht wie Dich,
Die ich gleichwie ein Götterbild verehre.

Wenn sie von sich selbst in dem Prologos, der staatsklugen Thronrede, als von einer „schwarzumflorten Nachtgestalt" spricht, berechtigt im wesentlichen dazu nur ihr Trauergewand. Allerdings ist sie auch keine Lichtgestalt wie die Goethesche Iphigenie. Aber wenn „Schuldschnüffler" zu gunsten einer engherzigen Schuldtheorie im Drama ihr ein ausführliches Schuldregister herzustellen gesucht haben, besonders bei Krafft, Schillers Braut von Messina erläutert. Kassel 1881 S. 32—68, so urteilen sie höchst ungerecht.

Isabella ist eine beklagenswerte Gattin. Ein „Frevel" führte sie in die fürstliche Hofburg an die Seite eines harten, herrischen Gatten.

Ein Raub wars, sagt der Chor durch Berengar,
Der des alten Fürsten ehliches Gemahl
In ein frevelnd Ehebett gerissen,
Denn sie war des Vaters Wahl.
Und der Ahnherr schüttete im Zorne
Grauenvoller Flüche schrecklichen Samen
Auf das sündige Ehebett aus.

Diese Flüche erfüllen sich. Wütend befehden sich seit frühester Kindheit die beiden Söhne. Da wird Beatrice geboren, und der harte Vater befiehlt grausam, sie ins Meer zu werfen. Sein Traum von der Lilie, die zur Flamme wird und die beiden Lorbeerbäume ergreift, ja das ganze Haus in ungeheurer Flammenglut verschlingt, sowie die Deutung durch einen „sternekundigen Arabier" zwingt ihn dazu. Aber die Mutter vereitelt den Vorsatz, nicht nur aus Mutterliebe, sondern auch weil sie jene für ein „gottverheissenes Werkzeug des Friedens" hält, des „Segens Tochter", ihrer „Hoffnung Pfand". Auch sie hatte einen Traum: Löw' und Adler brachten ihre Beute einem Kinde dar, „wie Liebesgötter schön", und legten fromm gepaart sich zu des Kindes Füssen nieder. Und ein Mönch gibt die doppelsinnige Deutung: Beatrice werde

der Söhne streitende Gemüter
In heisser Liebesglut vereinen.

An dies Orakel klammert sie sich mit all ihrem Hoffen für die Zukunft ihres Hauses. Im Kloster der heiligen Cecilia hinter dem Waldgebirge am Aetna hält sie Beatrice verborgen. „Sich selber ein Geheimnis wuchs sie auf." Der treue Diego allein kennt der Fürstin „schmerzlich süsses, heiliges Geheimnis." „Herrisch waltete inzwischen der fremde Wille" des Fürsten, der selbst die Gattin mit Furcht erfüllt.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Sie versucht nicht, einer Iphigenie gleich, durch weibliche Seelengrösse des strengen Gatten Argwohn zu bannen und durch offenes Vertrauen und rückhaltlose Wahrheit die Verwickelung zu lösen. Da stirbt der Fürst.

Nichts Kleines war es, — sagt Isabella zum Diego, — solche Heimlichkeit
Verhüllt zu tragen diese langen Jahre,
Den Mann zu täuschen, den umsichtigsten
Der Menschen, und ins Herz zurückzudrängen
Den Trieb des Bluts —

Und doch, auch nach des Gatten Tod zieht sie die Tochter nicht ans Licht, führt sie nicht an des Vaters Grab, klärt sie nicht über ihre Herkunft auf. Diese Heimlichkeit sollte sich furchtbar rächen. Diese abwartende Haltung von drei Monaten sollte dem ganzen Fürstenhause den Untergang bringen. Sie macht sich später ihrem vertrauten, alten Diener gegenüber selbst Vorwürfe deswegen (IV, 1).

Wie ist mein Herz geängstiget, Diego!
Es stand bei mir, dies Unglück zu verhüten.
Hätt ich sie früher an das Licht gezogen,
Wie mich des Herzens Stimme mächtig trieb.

Was sie II, 5 auf Don Cesars Einwand antwortet, können wir als ausreichend nicht gelten lassen: Der alsbald entbrannte Thronfolgestreit der Brüder habe sie daran gehindert. Was soll Beatrice noch als „Friedensengel", wenn die Brüder sich versöhnt haben? Und die Liebe zur unbekannten Schwester hat ihre Herzen weicher gestimmt, ihre „streitenden Gemüter sind in heisser Liebesglut vereint", sie sind der Mutter Aufforderung gefolgt zu einer friedlichen Zusammenkunft in Messina und haben sich versöhnt. Das Geschick hat beide ihrer Schwester zugeführt, den träumerischen Romantiker Don Manuel schon vor Monaten, den leidenschaftlichen, selbstsüchtigen Willensmenschen Don Cesar erst bei des Vaters Leichenfeier. (Vgl. Hahne, Die Charaktere Manuels und Cesars in der Br. v. M. Neue Jahrb. VII S. 443 ff.) Don Manuel ist auf der Jagd bei der Verfolgung einer weissen Hindin in den Klostergarten gedrungen; er steht „schön wie ein Gott und männlich wie ein Held" vor der Jungfrau, und lange stehen sie sich schweigend gegenüber. „In Lebensglut den Schatten beigesellt", erwidert sie die Liebe des unbekannten Jünglings. Zwei Monate darauf, bei der feierlichen Bestattung des Fürsten, sieht sie Don Cesar. Eines „bösen Sternes Macht" treibt Beatrice zu dem verhängnisvollen Schritt, Don Manuel ungehorsam zu sein und unter Diegos Beistand der Feier beizuwohnen. „Wahnsinn'ger Alter! So verrietst du mich!" schleudert ihm erregt die Fürstin später entgegen. Auch Don Cesar wird von leidenschaftlicher Liebe zur unbekannten Schwester ergriffen und erklärt sie, nachdem er sie drei Monate später in einem Gartenhause bei Messina wieder auffindet, zu seiner Gattin.

Einen bezaubernden Einfluss übt Beatrice auf ihre Brüder, wie Iphigenie auf Orest, aber nicht zum Segen, sondern zum Unsegen. Die Sendung, die nach Isabellas Auffassung auch Beatrice für die Ihren haben soll, scheitert schon an ihrem ganzen Charakter. Iphigenie fasst sich auf als „der Göttin Eigentum" und glaubt fest an ihre Bestimmung, Beatrice erscheint „in Lebensglut den Schatten beigesellt" und weiss von einer solchen Berufung nichts.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Nach der Versöhnung ihrer Söhne, die beide die Braut ankündigen, glaubt sich Isabella auf dem Gipfel des Glückes, sie scheint über die Rachegeister ihres Hauses zu siegen. Hier ist der Höhepunkt der Handlung. Sie sieht sich am Ziel, ihr winkt der Glanz des Hauses. Kurzsichtig triumphiert sie einer Niobe gleich:

Gegründet
Auf festen Säulen seh ich mein Geschlecht —
Die Mutter zeige sich, die glückliche,
Von allen Weibern, die geboren haben,
Die sich mit mir an Herrlichkeit vergleicht!

Endlich hält sie die Stunde für gekommen, die Tochter in die Hofburg von Messina einzuholen. Es ist zu spät! Beatrice hat sich „eigenmächtig ihr Geschick erkoren". Don Manuel hat sie aus dem Kloster entführt und in einem Gartenhause bei Messina allein zurückgelassen, um in märchenhaft prunkender Weise die Braut in das Schloss von Messina zu führen. Dort ist auch Don Cesar mit ihr wieder zusammengetroffen. Mit der Nachricht von dem Verschwinden der Tochter setzt der Umschwung der Handlung ein, und Schlag auf Schlag entlädt sich nun das Gewitter in schrecklichen Schlägen bis zur Katastrophe. Isabella treibt die Söhne, zur Rettung der Schwester zu eilen aus der „Räuber Hand". Vorher wollen sie die Braut der Mutter zuführen, sie müssen als vermeintliche Nebenbuhler in jenem Garten zusammentreffen. Die Meldung von den Vorgängen beim frommen Klausner hat Isabellas Herz noch mehr erschüttert und mit düsterer Ahnung kommenden Unheils erfüllt. Inzwischen wird Don Manuel zuerst „entsetzensvolles Licht". In furchtbarer Betäubung hat er den Arm um — die Schwester geschlungen. In der Wut gekränkten Vertrauens und in eifersüchtiger Verblendung ersticht der in den Garten stürmende Don Cesar den Bruder. Beatrice wird bewusstlos zur Fürstin Isabella geführt und erkennt bald nach ihrem Erwachen aus dem „fürchterlichen Traum" den schrecklichen Zusammenhang der Dinge. Inzwischen hat man den Leichnam Don Manuels auf einer Bahre gebracht. In kurzsichtiger Verblendung ergeht sich Isabella in Verwünschungen gegen den Mörder, gegen die Gottheit. Da erscheint Don Cesar, seine stolze Sicherheit schwindet, er erkennt, dass er — um die Schwester den Bruder getötet hat; und Isabella muss es hören, wie Beatrice und Don Cesar ihr die Hauptschuld beimessen an der unseligen Verkettung der Dinge. In ihrem masslosen Schmerz ruft Beatrice:

Blödsicht'ge Mutter! Warum dünktest Du
Dich weiser als die Allesschauenden?

und Don Cesar vergisst fromme Kindesscheu und schleudert entsetzlichen Fluch auf der Mutter Haupt:

Verflucht sei deine Heimlichkeit,
Die all dies Grässliche verschuldet!

Auch der Chor mahnt durch den Mund Bohemunds:

Wie die Seher verkündet, so ist es gekommen,
Denn noch niemand entfloh dem verhängten Geschick,
Und wer sich vermisst, es klüglich zu wenden,
Der muss es selber erbauend vollenden.

Isabella könnte rufen wie Kreon in des Sophokles Antigone:

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wie Schützen auf das Ziel, so schiesst
Auf mich ihr alle. —

Tiefe Bitterkeit im Herzen, steht sie einer Niobe gleich im Unglück hoch aufgerichtet da.

Bei Ehren bleiben
Die Orakel, und gerettet sind die Götter,

ruft sie mit schneidendem Hohn. Trotz bietet sie ihnen, sie noch härter zu treffen, da sie ihr das Aergste getan. Sie scheidet sich von ihrem lebenden Sohne und will den Rachegeistern das Haus überlassen, das sie mit „Widerwillen betrat, mit Furcht bewohnte, in Verzweiflung mit Beatrice räumen" will. Schuldlos erleide sie dies alles. — Doch sie besinnt sich auf ihre Lebensaufgabe, ihr Geschlecht vor dem Untergange zu retten; sie kann's nicht tragen, alles zu verlieren. Sie gewinnt es über sich, um wenigstens Don Cesar am Leben zu erhalten, die Verwünschungen zurückzunehmen, die sie im blinden Wahnsinn der Verzweiflung ausstiess, ja sich Beatricens Hilfe zu bedienen. Es ist umsonst. Don Cesar weiss sich schuldig einer „Greueltat, die keine Reu und Büssung kann versöhnen." Er kann nicht „mit gebrochnem Herzen" ein Leben der Zerknirschung leben. In strengem Gerechtigkeitsgefühl weist er alle Versuchungen zurück, sein Leben zu erhalten. Nachdem er der Mutter und Schwester Verzeihung erlangt hat, stirbt er den Sühnetod, und zugleich „bricht er durch einen freien Tod die Kette des Geschicks". —

Gebrochen steht die stolze Fürstin Isabella, einer versteinerten Niobe gleich, an dem Grabe ihrer Hoffnungen, neben ihr — welch tragische Ironie! — das „gottverheissene Werkzeug des Friedens", die schwergeprüfte Jungfrau. Wir sehen nicht, wie da die Sonne noch einem „fröhlicheren Geschlechte" leuchten kann. Gewiss ist Isabella nicht völlig schuldlos. „Sie ruft durch ihre Ueberhebung wie Niobe die Nemesis auf und duldet dafür auch wie Niobe." (Anm. zu der krit. Ausgabe von Boxberger-Birlinger in Kürschners D. Nat.-Litt. zu v. 1439 ff.) Isabellas Lebensaufgabe, ihr Haus vor dem Verderben bringenden Schicksal zu bewahren, ist vernichtet, ihre Hoffnung, Beatrice als „Friedensengel" zwischen die feindlichen Brüder zu stellen, hat sich als nichtig erwiesen.

Der Chor ruft durch den Mund Cajetans:

O jammervolle Mutter! Hin zum Tod
Drängen sich eifernd alle deine Kinder
Und lassen dich allein, verlassen stehn
Im freudlos öden, liebeleeren Leben.

Es ist wahr, Isabella hat durch menschliche Berechnung das Geschick meistern wollen, sie hat ihrer eigenen Klugheit zu sehr vertraut und in ihrer unseligen Heimlichkeit bis in eine zu ferne Zukunft die Schicksale ihres Hauses gemeint leiten zu können, nicht die Verwicklungen bedacht, die ihre Pläne kreuzen könnten. (Vgl. Sachse, zur ästhet. Beurteilung von Schillers Br. v. M. in Lyons Zeitschrift für den deutschen Unterricht XVII, 8.) Sie wird sich am Ende der menschlichen Ohnmacht und der Unzulänglickeit alles Irdischen bewusst und erregt durch die grausame Härte des über sie hereinbrechenden Leides in hohem Masse in uns das „Vergnügen tragischen Mitleids", die „Lust tragischer Rührung".

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Wie Schützen auf das Ziel, so s
Auf mich ihr alle. —

Tiefe Bitterkeit im Herzen, steht sie einer Niobe gerichtet da.

Bei Ehren bleiben
Die Orakel, und gerettet sind die

ruft sie mit schneidendem Hohn. Trotz bi härter zu treffen, da sie ihr das Aer sich von ihrem lebenden Sohne und will den Racheg das sie mit „Widerwillen betrat, mit Furcht bewohnt räumen“ will. Schuldlos erleide sie dies alles. — Lebensaufgabe, ihr Geschlecht vor dem Untergange zu alles zu verlieren. Sie gewinnt es über sich, um we zu erhalten, die Verwünschungen zurückzunehmen, der Verzweiflung ausstiess, ja sich Beatricens Hilfe Don Cesar weiss sich schuldig einer „Greueltat, die versöhnen.“ Er kann nicht „mit gebrochnem Herzen leben. In strengem Gerechtigkeitsgefühl weist er Leben zu erhalten. Nachdem er der Mutter und Sc stirbt er den Sühnetod, und zugleich „bricht er dur des Geschicks“. —

Gebrochen steht die stolze Fürstin Isabella, an dem Grabe ihrer Hoffnungen, neben ihr — welc verheissene Werkzeug des Friedens“, die schwer nicht, wie da die Sonne noch einem „fröhlicherer Gewiss ist Isabella nicht völlig schuldlos. „Sie r Niobe die Nemesis auf und duldet dafür auch wie N gabe von Boxberger-Birlinger in Kürschners D. Na Lebensaufgabe, ihr Haus vor dem Verderben bringe vernichtet, ihre Hoffnung, Beatrice als „Friedense Brüder zu stellen, hat sich als nichtig erwiesen.

Der Chor ruft durch den Mund Cajetans:

O jammervolle Mutter! Hin
Drängen sich eifernd alle de
Und lassen dich allein, verla
Im freudlos öden, liebeleere

Es ist wahr, Isabella hat durch menschliche B wollen, sie hat ihrer eigenen Klugheit zu sehr vertr lichkeit bis in eine zu ferne Zukunft die Schicksale können, nicht die Verwicklungen bedacht, die ih Sachse, zur ästhet. Beurteilung von Schillers Br. v deutschen Unterricht XVII, 8.) Sie wird sich am E und der Unzulänglichkeit alles Irdischen bewusst un des über sie hereinbrechenden Leides in hohen tragischen Mitleids“, die „Lust tragischer Rührung“.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf