



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Cäcilie von Albano : Trauerspiel von Mosenthal.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

Cäcilie von Albano.

Trauerspiel von Mosenthal.

Aus Berlin.

Das Stück ist durchgefallen, obgleich es in seiner Art nicht schlechter ist, als die frühere Tragödie unsers Dichters, Deborah, welcher der Leichtsinns unserer Kritik einen so maßlosen Erfolg bereitete. Der Grund dieser verschiedenen Aufnahme liegt lediglich in der Verschiedenheit des Stoffes.

Deborah war ein poetischer Beitrag für das Thema der Judenemancipation. Bei einer populären Sache kommt es nicht darauf an, daß man etwas Neues oder etwas Wahres erfährt, wenn nur die currente Empfindungsweise, die sogenannte öffentliche Meinung, einen lebhaften und beredten Ausdruck findet. Gutzkow's Uriel Acosta vertheidigte mit Wärme und moralischer Entrüstung die Sache der lichtfreundlichen Reformjuden, und in der Befriedigung über diese Gerechtigkeit, die dem Zeitgeist zu Theil wurde, übersah man, daß die Träger der beiden feindlichen Principien sehr schwächlich, charakterlos und phrasenhaft behandelt waren; im Gegeuthail war die Schwächlichkeit, Charakterlosigkeit und Phrasenhaftigkeit des herrschenden Geistes vollkommen damit zufrieden, sich selbst im Spiegel anzuschauen; sie fand ihre eigenen Züge, wo nicht von regelmäßiger Schönheit, doch zum mindesten interessant. Daß die religiöse Intoleranz für liebenswürdige Gemüther etwas Unbequemes hat, war nicht neu, aber man ließ es sich gern wiederholen. „Es ist eine alte Geschichte, um mit Heine zu reden, doch bleibt sie ewig neu“ u. s. w., oder nach dem Ausdruck der Tragödie selbst: „Alles schon dagewesen.“

Mosenthals Deborah hatte denselben Erfolg, und aus demselben Grunde. Religiöse Intoleranz kränkt liebenswürdige Gemüther, bringt Zwist in die Familien, bricht die Bande der Natur u. s. w. Alles schon dagewesen. Aber mit Grenzboten. III. 1850.

wie zarter Schonung der Gegensätze! Das rachsüchtige Judenthum schließt mit einem vergebenden Blick, und der Hochmuth der christlichen Einseitigkeit bekehrt sich so weit, daß er schließlich jüdische Schulmeister anstellt, um die Kinder in der allgemeinen Naturreligion zu unterrichten.

Weiter konnte man in der Aufklärung nicht füglich gehen, und das sittlich erhobene Publikum legte wenig Gewicht darauf, daß diese totale Versöhnung nur darum möglich wurde, weil die Träger der beiden Principien sich einer molluskenartigen Natur erfreuten, und darum Jahrhunderte lang sich an einander reiben konnten, ohne das eine am andern zu zerschellen.

Schon damals habe ich *) auf die beiden Hauptpunkte aufmerksam gemacht, welche, trotz des lyrischen Schwunges, der dem Dichter keineswegs fehlt, die Kritik zu einer absoluten Verwerfung des Stücks bestimmen mußten.

Die eigentliche Dialektik der sittlichen und psychischen Bewegung geht hinter den Coulissen vor, und fällt in die Zwischenacte. Was auf der Bühne vorgeht, ist nur das Resultat dieses nicht dargestellten Processes: ruhende Momente lyrischer Stimmung, oder Gruppierungen mit Musikbegleitung und bengalischer Flamme. Eine Reihe lyrischer Stimmungen, die in einer gewissen Successivität zu einander stehn, macht aber noch kein Drama aus.

Dieser ästhetische Vorwurf geht nothwendig auch in einen sittlichen über. Personen, die uns nur in einer Reihe von Stimmungen erscheinen, verlieren die Einheit des Charakters, und haben kein Recht, sich als Träger sittlicher Principien zu gebärden. Ich habe das damals, nach meiner Weise, etwas plastisch, aber wie mich dünkt, sachgemäß, ungefähr so ausgedrückt: der Held ist ein Lump, der mit seinen Empfindungen schwachert, und bei dem es daher vollkommen gleichgültig ist, was er zu empfinden vorgibt, und die Heldin ist eine hysterische Person, die mit ihrer Leidenschaft nur große Anläufe macht, um gleich wieder in den Sumpf unbestimmter Sentimentalität zu versinken; ein melodramatischer Alford, der aus der jedesmaligen Situation entspringt, aber in keiner harmonischen Verbindung zu den Tönen steht, die ihm vorangehen, und die ihm folgen; eine dramatische Figur also, deren Drohung Niemand einschüchtern, deren angebliches Leiden Niemand rühren darf, denn sie gibt sich nur die Miene, zu hassen und zu leiden.

Beide Vorwürfe finden auf das neue Drama unseres Dichters vollkommen ihre Anwendung, und diesmal hat das Publikum seine Schwächen darum bemerkt, weil sie nicht mehr durch einen populären Gegenstand verdeckt werden.

Freilich hatte ich im Anfang die Ueberzeugung, wir wären mitten in unsere eignen politischen Wirren geschleudert. Ein norddeutscher Fürst, geistvoller Protector der schönen Künste und Wissenschaften, dem man von Seiten der Nation die Kaiser-

*) Grenzboten 1849 Heft. 43.

Krone anbietet, der aber von Gefühlsconflicten, von der Rücksicht gegen andere Fürsten, der Neigung zum Frieden u. dgl. — nach so verschiedenen Seiten bewegt wird, daß er den günstigen Moment vorübergehen läßt — ich fing schon an, mich darüber zu wundern, daß die Berliner Hofbühne das Waagniß solcher Anzüglichkeiten übernehme; aber ich wurde durch die Fortsetzung bald enttäuscht, die Auspielung war nirgend anders gewesen, als in meinem eigenen Gemüth, das sich der leidigen Politik nicht ent schlagen konnte.

Davon abgesehen, haben wir ein Hohenstaufenstück wie andere der Art. Der Inhalt ist folgender. Der Held ist Otto von Braunschweig, Sohn Heinrichs des Löwen, Gegenkaiser Philipps und Friedrichs II.

Erster Act. Otto's Vasallen, sowie die Norddeutschen Fürsten und die Abgeordneten der Kirche, äußern ihre Unzufriedenheit darüber, daß Otto sich noch immer nicht entschließen kann, die ihm angebotene Krone anzunehmen. Theils halten ihn moralische Bedenken zurück, theils die Liebe zu einer jungen schönen Stalkenerin, die er mit sich führt, Cäcilie von Albano. Vergebens suchen sie ihn diesem Gefühlsconflicte zu entreißen. Er will auch in politischen Dingen lediglich seinem Herzen folgen — ein Vorhaben, in welchem er von einer romantischen Person in seiner Umgebung, einem Harfner, wesentlich bestärkt wird — und beschließt endlich, da dieses Herz nicht deutlich genug zu sprechen scheint, die Entscheidung seiner Geliebten zu überlassen.

Diese hat den jungen Fürsten einst auf ihrem Landgut aufgenommen, als alle Deutschen von den Italienern umgebracht wurden, und ihm das Leben gerettet. Es hat sich dann ein Liebesverhältniß zwischen ihnen gebildet, und sie ist mit ihm aus dem väterlichen Hause entflohn. Der Vater, wie wir später erfahren, hat ihr geflucht, und ist dann gestorben. Sie glaubt also ungemessene Ansprüche auf Otto's Liebe und Dankbarkeit zu haben. — Es ist ihr aus Italien eine junge Römerin gefolgt, Namens Lara, theils um die „Vertraute“ der französischen Comödie zu spielen, und ihrer Gebieterin Gelegenheit zu geben, sich über ihre Empfindungen und Entschlüsse auszusprechen, theils um ihre Ueberspanntheit durch bösen, wenn auch gutgemeinten Rath zu steigern. — Cäcilie ist ehrgeizig, und insofern wäre ihr die Krone ganz erwünscht; aber sie ist auch eifersüchtig, und möchte ihres Geliebten Neigung auch nicht einmal mit diesem kostbaren Spielzeug theilen. Sie hat ihn bis dahin zurückgehalten, um den Thron zu werben. Zuletzt aber faßt sie die Frage von einem höhern Standpunkt. Erst soll er sich in dem Kampf um die Krone als Held bewähren, und dann der Krone zu Gunsten seiner Liebe entsagen. Als er sie also fragt, ob er König werden soll oder nicht, ruft sie ihm ein stolzes Vorwärts! zu, und er zieht aus, nachdem er vorher das Gelübde abgelegt, in ihren Armen zu sterben.

Zweiter Act. Otto liegt mit seinem Heere vor Aachen. Die Einnahme dieser Stadt soll über das Schicksal des Reichs entscheiden. — Cäcilie ist ihm

nachgereist, da trifft sie unterwegs der Maschinist des Stücks, Kurfürst Markulf, Abgeordneter des Papstes, und eröffnet ihr, der heilige Vater werde sich nur dann für Otto entscheiden, wenn dieser den Umgang mit Cäcilie abbricht. Wir erfahren hier erst, daß Otto eigentlich verheirathet ist. Cäcilie soll also eine der Situation entsprechende Seelengröße entwickeln, und ihrem Geliebten entsagen, um ihm die Krone zu sichern: außer dem Papst haben auch noch der König von England und einige andere Potentaten die gleiche Bedingung ihres Beistandes gestellt. — Von dieser Resignation ist in Cäcilien Seele keine Spur, sie freut sich vielmehr, daß nunmehr der große Augenblick gekommen ist, wo Otto's Liebe die Probe bestehen soll. — Nach den unvermeidlichen Volks- und Schlachtscenen zieht Otto in Aachen ein, und beweist die schickliche Großmuth, Milde und Gerechtigkeit. Die päpstlichen und brittischen Abgeordneten bringen ihren Auftrag vor. Er weist sie zornig zurück. Nimm die Sache nicht zu leicht! ruft ihm Cäcilie zu, es steht in der That so, ich bin das Hinderniß, das zwischen Dir und der Krone steht; wen ziehst Du vor? — Beide! ruft Otto, indem er sie unter den Arm nimmt, ich bin Manns genug, mich ohne den Papst und ohne England zu behaupten. — Er zieht stolz in die Kirche ein, große patriotische Gruppe.

Dritter Act. In der Zwischenzeit sind alle Hindernisse beseitigt. Nicht allein ist Kaiser Philipp zu gelegener Zeit durch Otto von Wittelsbach ermordet, und unser Freund allgemein anerkannt, sondern es ist auch seine Gemahlin gestorben, und Otto's Hand ist frei. Er könnte jetzt Cäcilien heirathen und als glücklicher Gatte regieren, aber dann wäre des Stück zu Ende. Es ist Kälte zwischen den beiden Liebenden eingetreten, aus welchen Gründen, davon erfahren wir kein Wort. Genug, seit drei Tagen ist Cäcilie in einem Kloster des Orts, wo Otto sich aufhält, und dieser hat sie noch nicht besucht. — Mittlerweile spielen die Maschinisten weiter. Kaiser Philipp hat eine Tochter hinterlassen, Beatrix, diese soll Otto heirathen, um den alten Zwist der Welfen und Hohenstaufen zu enden. Will er das nicht, so soll der junge Friedrich, der letzte Hohenstaufe, als Gegenkaiser aufgestellt werden. Das ist aber nicht nöthig, er hat sich selber als solchen producirt, ist gefangen genommen und sitzt auf einem der kaiserlichen Schlösser; der Burgvogt wird ihn nur herausgeben, wenn Kaiser Otto seinen Siegelring schickt. Diesen Ring hat er Cäcilien anvertraut. — Alle diese Gespräche belauscht Lara, die über Otto sehr aufgebracht ist, weil er ihre geliebte Gebieterin vernachlässigt; sie brütet sofort über einem Plan. — Beatrix wird dem Kaiser vorgestellt und findet Gnade vor seinen Augen; eigentlich liebt sie den jungen Friedrich, aber sie scheint nicht sehr leidenschaftlicher Natur zu sein. Ob Otto sich sofort in sie verliebt, oder ob es nur politische Rücksichten sind, die eine Annäherung herbeiführen, erfahren wir nicht. Genug, Otto begibt sich sehr verdrüsslich in das Kloster, wo Cäcilie in Verzweiflung seiner harret. Er behandelt sie auffallend

schlecht. Sie stellt ihm vor, es sei nun doch so weit gekommen, daß die Krone mit der Liebe collidire, er möge der Krone entsagen. Er fragt sie, ob sie nicht recht bei Sinnen sei, gesteht sogar, er habe schon an eine politische Heirath gedacht, obgleich ganz insgeheim, und wird endlich so aufgebracht, daß er ihre Flucht aus dem Vaterhause ihr als ein Verbrechen vorrückt, und ihr erklärt, er werde sie nicht eher wieder besuchen, als bis sie vernünftig geworden sei; mittlerweile wolle er ihr einen Arzt schicken. — Große Verzweiflung. Halt! ruft Lara, ich sehe den Ausweg. Otto will freiwillig seiner Krone nicht entsagen, er muß dazu gezwungen werden. Wenn der junge Friedrich von Hohenstaufen aus seinem Gefängniß befreit wird, so ist ihm der Sieg gewiß, und Otto, durch die Krone nicht mehr gehindert, wird in Deine Arme zurückkehren. Gib mir den Ring, den Du von ihm hast, ich reite damit eilig in den Kerker, wo er gefangen ist, und gebe ihm die Freiheit. — Nein! nein! das wäre Verrath! das thue ich nicht. — Aber Lara in ihrem Jubel eilt mit dem Ring ab. Cäcilie fällt in Ohnmacht.

Vierter Act. Friedrich ist befreit, und der größte Theil Deutschlands ihm zugefallen, alle Welt ist neugierig, durch wen er befreit sein kann, und zornig über den Verräther. Otto erklärt jetzt feierlich, er wolle sich mit dem Papst versöhnen, und Beatrix heirathen. Diese willigt ein, trotz ihrer Liebe zu Friedrich, sie werden verlobt und eingesegnet. — Jetzt kommt es heraus, daß Cäcilie die Schuldige ist. Ganz wie in der Deborah, ist der Held sehr erfreut, nun einen Grund zu haben, seine verlassene Geliebte zu verachten und sich vor sich selber zu rechtfertigen. Sie wird vorgeführt. In Trauerkleidern. — Allerdings bin ich es gewesen. — Entsetzlich! so gib mir wenigstens deine Gründe an. — Die Zeugen werden entfernt, sie bleiben allein. — Wenn du sie nicht fühlst, so kann ich sie dir auch nicht sagen. — Gut, schamloses Weib! Eigentlich sollte ich dich hinrichten lassen, aber in Anbetracht unserer früheren Liebe will ich dir das Leben schenken. Binnen drei Tagen entfliehst du aus dem Land, sonst trifft dich der Tod. — Mit einem stummen Blick des Vorwurfs und einem innern Kampf der Liebe geht sie ab.

Fünfter Act. Otto von den Feinden eingeschlossen. Er träumt von den schönen Tagen, die er mit Cäcilien zugebracht. Er läßt Beatrix kommen. — Liebe Beatrix! Eigentlich liebst Du Deinen Friedrich doch mehr als mich, zudem er Dein Verwandter, geh zu ihm! — Wenn es nicht anders sein kann, auch gut. — Lange Umarmung; der Morgen graut. — — Schlachtgewühl. Cäcilie und Lara winden sich durch Dornen und Schlingpflanzen auf die Bühne. Lara, von einem Pfeil getroffen, stirbt hinter der Scene. Cäcilie will ihren Geliebten retten und mit ihm entfliehen. Sie küßt ihn sterbend. — Fühlst Du jetzt, warum ich es gethan? — Jawohl! aus zu großer Liebe! — Sie stößt sich den Dolch in das Herz und küssend sterben sie mit einander, wie er es einst gelobt;

der Sieger Friedrich erscheint als Fortinbras, um dem königlichen Todten die Trauerrede zu halten. —

Von einem historischen Trauerspiel im höhern Sinn ist keine Rede. Der Conflict ist kein tragischer, sondern ein lyrisch sentimentaler, ja er beruht auf einem Gefühls-Raffinement, das seiner ganzen Natur nach ebenso unhistorisch, als undramatisch ist. Und doch widerstrebt der Stoff an sich keineswegs einer dramatischen Behandlung. Ich erinnere an eine Oper von Auber, die Favoritin, in welcher die Macht der Liebe, der Stolz einer freien Persönlichkeit sich den abstracten Betrachtungen der Politik und dem fanatischen Spiritualismus der Kirche gegenüber geltend macht. Aber dann muß der widerstrebende Held ein Mann sein, und die Träger des kirchlichen Princips erfüllt von ihrer einseitigen, aber großen Idee. Hier ist die Kirche durch ein paar gefräßige Pfaffen und habfüchtige Politiker repräsentirt, und der Held ist ein Spielball aller Winde. Was soll da für ein Conflict herauskommen! Was nützen uns die lyrischen Momente auf der Scene, wenn wir doch jedesmal erwarten müssen, im Zwischenacte werde eine Veränderung vor sich gehen, die zu dem Vorhergehenden und Nachfolgenden in keinem Verhältniß steht. Der Mangel an Kraft wird dann zuletzt durch unnöthige Grausamkeit ergänzt; der arme Otto muß gegen alle Geschichte auf dem Schlachtfelde sterben, Cäcilie tödtet sich selbst und von den übrigen mitspielenden Personen werden fast alle getödtet.

Der Mangel an historischem Ernst und historischer Treue soll verdeckt werden durch das sorgfältig ausgearbeitete Detail. Wir haben die Volksscenen, in denen seit Shakspeare die Unmündigkeit der Masse in einer nachgerade etwas ermüdenden Breite sich ausdrückt, Soldatenscenen, und eine Masse romantischer Figuren: geistreich sentimentale Harfner, aufopfernde Dienerinnen, Mönche, treue Vasallen u. s. w. Die Sprache hat ihren Schiller'schen Schwung nicht verloren, aber es ist dem Dichter nicht gelungen, jenen ernststen Stil, den z. B. Kleist in seinem Prinzen von Homburg so glücklich getroffen hat, und der allein uns gleichsam mit historischer Lust anweht, wiederzufinden. Die Sentimentalität des Inhalts geht auch auf die Form über.

Die Krisis in Frankfurt.

Unter allen Gemeinheiten, welche wir in zwei Jahren so reichlich genossen haben, ist das zänfische und intrigante Treiben unserer Diplomaten zu Frankfurt das Gemeinste, und es ist schwer zu sagen, ob der Gleichgültigkeit, mit welcher