

Heinrich Laubes
gesammelte Werke

in fünfzig Bänden.

Unter Mitwirkung von Albert Hänel

herausgegeben von

Heinrich Hubert Houben.

27

Siebenundzwanzigster Band.

Dramen V: Cato von Eisen. — Montrose, der schwarze Markgraf. — Der Statthalter von Bengalen.



Leipzig.

Max Hesses Verlag.

1909.

Dramatische Werke.

Von

Heinrich Laube.

Fünfter Band.

Cato von Eisen. — Montrose, der schwarze Markgraf. — Der
Statthalter von Bengalen.



Leipzig.

Max Hesses Verlag.

Vorbemerkung des Herausgebers.

Von der Reihenfolge der „Dramatischen Werke“ weicht diese Sammlung darin ab, daß sie Laubes „Cato von Eisen“ da einfügt, wo er der Zeitfolge nach hingehört. Die Entstehungs- und Bühnengeschichte dieses Stückes hat Laube in seiner Einleitung ausführlich dargelegt, und es liegt kein Grund vor, an der Zuverlässigkeit seiner Angaben zu mäkeln. Die dürftige Bühnengeschichte des Lustspiels ist noch dahin zu ergänzen, daß es in Berlin am 9. April 1858 und in Dresden am 14. Dezember 1859 zur Darstellung kam; hier erlebte es bis 1862 nur drei, dort zehn Aufführungen. Im Druck erschien das Werk erst 1875, und Laube verband damit im 13. Bande seiner „Dramatischen Werke“ eine von Hedwig Wolf verfaßte Uebersetzung des spanischen Originalstückes von Gorostiza. Da sich dessen Abdruck hier schon mit Rücksicht auf den gemeinern Raum verbot, Laube aber in seiner Einleitung das Urtheil des Lesers auf einen Vergleich beider Werke ausdrücklich verweist, sei wenigstens der Inhalt des Lustspiels „Nachsicht für alle“ wiedergegeben:

1. Akt: Don Fermin will seine Tochter Tomasa verheiraten; er hat ihr in dem gelehrten Don Severo einen Gatten ausgesucht, der im Rufe ungewöhnlicher Ehrenhaftigkeit und Tugend steht. Die Verlobten kennen sich noch nicht. Der Tag der Hochzeit ist da, und man erwartet den Bräutigam, der sich aber unerklärlicher Weise verspätet. Dies gibt Tomasas Bruder, Carlos, Gelegenheit, seine Bedenken gegen die Heirat zu äußern, und er findet dabei in dem Bürgermeister Don Pedro hereditäre Unterstützung. Den lebenslustigen Carlos dauert das Schicksal seiner Schwester, die zwar in seinem Freunde Severo einen ausgemachten Tugendhelden zum Gatten erhalte, aber damit auch einen strengen Pedanten, der keinerlei Nachsicht für die kleinen Schwächen seiner Mitmenschen habe; ohne solche Nachsicht erscheine ihm ein rechtes Eheglück unmöglich. Der Bürgermeister schlägt deshalb vor, durch eine mit dem erwarteten Bräutigam zu spielende Komödie diesem den Nimbus seiner Unfehlbarkeit zu nehmen. —

2. Akt: Don Severo kommt an und produziert sich gleich in seiner unerbittlichen Strenge, indem er seinen Diener entläßt, weil er die verspätete Ankunft verschuldet hat. Carlos empfängt den Freund mit der Nachricht, daß seine Schwester noch in einem benachbarten Kloster weile, und klagt ihm sein Leid, daß auch er sich auf Befehl

jeines Vaters jetzt verheiratet müsse mit einer Verwandten namens Flora, die er nicht und die ihn nicht liebe, da sie ihr Herz an irgend einen Unbekannten verloren habe. Als Don Fernin seinen künftigen Schwiegersohn dann begrüßt, tritt Tomasa unter dem Namen Flora ein und fällt verabredetermaßen in Ohnmacht, als ob sie in Severo jenen Fremden erkenne. — 3. Akt: Dem Bräutigam ist schon durch diesen Empfang recht unbehaglich zumute; noch weniger gefällt ihm die Prasserei beim anschließenden Festschmaus; das lange Tafeln scheint ihm sündhafte Zeitvergeudung, die Unterhaltung der Dieberleute ist ihm zu banal und ihre Trunkfestigkeit entsetzt ihn; allzu oft hat er Bescheid geben müssen, und der schwere Wein hat ihn etwas überwältigt. In dieser Verfassung trifft er, sich von der Tafel fort-schleichend, die vermeintliche Flora, die ihn um Hilfe in ihrer Herzensangelegenheit bittet. Voller Empörung, daß sie den ungeliebten Carlos heiraten müsse, verspricht er ihr, sich dieser Heirat zu widersetzen, und bekräftigt dies Gelübde durch Schwur und Kniefall. In diesem erwarteten Moment kommt Carlos hinzu, bezichtigt den Freund der Treu- und Ehrlosigkeit und weiß ihn durch Schmähungen soweit zu treiben, daß Severo, natürlich ein unbedingter Feind des Duells, eine Herausforderung annimmt, die sofort ausgetragen wird. — 4. Akt: Der Zweikampf fand noch am selben Abend statt, aber mit ungeladenen Pistolen, und in der Freude über den glücklichen Ausgang hat sich Severo von Carlos verführen lassen, die Nacht in einem berühmten Spielhaus zuzubringen, von wo sie früh morgens heimkommen; Severo hat seine ganze Barschaft und obendrein noch eine ihm anvertraute Geldsumme verspielt. Er muß nun seinem entlassenen Diener gute Worte geben, daß dieser unter einem falschen Vorwand bei Severos Vater anderes Geld holt. So stürzt er von seiner moralischen Höhe immer tiefer herab. Nun will auch noch der Bürgermeister Carlos angeblich wegen des bekannt gewordenen Zweikampfes verhaften; in dem erheuckelten Dilemma zwischen Amts- und Freundespflicht berät er sich mit Severo, der ihm rücksichtsloseste Strenge anbefiehlt, bis er den Namen des zu Verhaftenden erfährt, und sich dann in die peinlichsten Widersprüche verwickelt. In der Furcht um seinen Ruf kann er sich zu einem freien Geständnis seiner eigenen Beteiligung nicht aufraffen. — 5. Akt: Zu diesem Geständnis bringt ihn die liebevolle Zuredere der Flora-Tomasa und die Redegewandtheit ihrer Dienerin, die ihn das Bekenntnis seiner Schandtaten vor dem Schwiegervater und dem Bürgermeister entreißt. Damit ist der Zweck der gespielten Komödie erfüllt, und alles löst sich in Wohlgefallen auf.

Ein Vergleich des spanischen Originals mit der deutschen Bearbeitung ist für Laubes Bühnentechnik sehr lehrreich. Bei dem

Spanier liegt gleich bei Beginn des 2. Aktes alles klar vor Augen, das Ziel ist abgesteckt, und auch die Art der Hindernisse ist gegeben. Dies dämpft das Interesse auf eine freundliche Teilnahme an dem phantastischen Spiel, die höchstens noch durch den Reiz des Verfes gesteigert wird. Laubes Bedürfnis nach Theaterwirkung war davon nicht befriedigt; er verrät gleich im ersten Akte noch mehr von der angezettelten Komödie, da er einen stärkeren Haupttrumpf bereit hat; er läßt das Kennen plötzlich im dritten Akt in eine Seitenbahn abbiegen, die keiner ins Auge gefaßt hat und die sich doch ganz natürlich ergibt: das ungefährliche Duell alarmiert die wirkliche Polizei, deren Auftreten diesem Schlußakt — mehr wie drei Akte trägt der Stoff auch bei solcher Steigerung nicht — eine starke Spannung verleiht. Der Spanier läßt die drastischsten Momente der Komödie zwischen den Akten vor sich gehen; Laube brachte davon soviel wie möglich auf die Bühne. In Erinnerung an seine ersten kindlichen Regiestudien in Sprottau sagte er sich auch hier: „Das Publikum muß den Schuß durchaus hören“; so läßt er das Duell unmittelbar hinter der Szene vor sich gehen. Laube ist von größter Sorgfalt in der Motivierung, er begründet schon die Verspätung des Bräutigams mit einem durch seinen pedantischen Rechtsinn verursachten Renkontre mit der Polizei, wodurch er deren Eingreifen im dritten Akt geschildert vorbereitet, und gewinnt damit zugleich eine recht handgreifliche Motivierung der im Spielhause verbrachten Nacht, die bei Gorostiza durchaus unwahrscheinlich ist. Das Mißverständnis der Kniefallszene erschien ihm zu leicht löslich, und er machte daraus eine vollständige Liebeserklärung. Die weibliche Doppelrolle verteilt er, um die unwahrscheinliche Abwesenheit der Braut zu vermeiden, auf zwei Personen. Dadurch gewinnt das Ganze eine festere Gestalt, und den kräftigeren Mitteln entspricht auch die Wirkung; im übrigen ist er den Motiven der Vorlage durchaus gefolgt. Obendrein aber hat er sich durch die Wahl modernen Milieus die schärfere Charakteristik erleichtert und diese mit Glück durchgeführt, wobei die Rücksicht auf die vorausbestimmten Träger der Hauptrollen nicht ohne Einfluß war. —

Laubes historisches Trauerspiel „Montrose“ steht allein unter den „Dramatischen Werken“ ohne Vorrede da; aber im „Burgtheater“ hat Laube ausführlich geschildert, wem einen Tendenzsturm die erste Aufführung am 3. Februar 1859, trotz der Anwesenheit des Kaisers, entfesselte; der in dem Stücke tobende Widerstreit zwischen Staat und Kirche rief das Bewußtsein der seit 1855 durch den Abschluß des Konfordsats auf Osterreich lastenden politisch-religiösen Krisis wach, und die darauf bezüglichen Worte Montroses wurden vom Publikum als Tageslosungen demonstrativ aufgenommen. Gleichwohl wurde das Stück nicht verboten, sondern erlebte bis zum 1. Oktober 1859