

Thomas Holcroft, *A Tale of Mystery* (1802)

I

Habe hiervon nur die „abridged“ Version Kilgariffs gelesen – deren Fassung als „abridged“ firmiert. Möglicherweise hat die Abruptheit der Aktionen damit zu tun. Alles ist rasch auf den Plot ausgerichtet. Das Gefühl von Brüchen dürfte die Musik behoben haben. Es handelt sich um ein Schauspiel mit Hintergrundmusik, Gesangs- und Tanzeinlagen.

Situierung: Italien, frühes 17. Jahrhundert. Elemente früherer asiatischer Romane mischen sich mit Novellentradition und dem Schauerigen:

Selina lebt im Landhaus ihres Onkels Bonamo, der hat einen Sohn, Stephano – Stephano und Selina unterhalten ein Liebesbündnis.

Count Romaldi ist mächtiger Schurke im Stück. Er hat einen Sohn und plant Bonamo das Einverständnis abzurufen: Selina soll seinen, Romaldis, Sohn heiraten. Diese – mit reicher Mitgift ausgestattet – ist entsetzt.

Zu alledem gibt es eine mysteriöse Person: Francisco. Als Opfer eines Attentats kann er nicht mehr sprechen. Das Haus Bonamos nahm ihn als Bettler auf.

Es gibt gute Gründe, warum das Personenverzeichnis nicht aufführt, wer mit wem in welchem verwandtschaftlichen Verhältnis steht. Im Verlauf der Handlung ergeben sich ungeahnte Zusammenhänge.

Handlung:

Act 1: Romaldi taucht im Haus Bonamos auf. Er will für seinen Sohn die Ehe mit Bonamos Nichte, dem Waisenkind Seline, arrangieren. Im Haus ist seit kurzem auch Francisco, ein Bettler, den Bonamo loswerden will, nun, da sich so hoher Besuch an-sagte. Bonamo erscheint kurzfristig herzlos, da er einen Schutzsuchenden so plötzlich loswerden will. Seine Dienerin und Seline intervenieren zugunsten Franciscos. (Warum ist Bonamo Witwer? Francisco erhält die Chance, sein Schicksal geschrieben zu offenbaren. Die Geständnisszene kommt jedoch über einen dunklen Anfang nicht hinaus. Er will nicht verraten, wer ein Mordattentat auf ihn ausführte. Das volle Geständnis würde seine Familie in Unehre reißen. Als Romaldi auftaucht, bekommt es Francisco mit der

I **Autor:** Thomas Holcroft (1745-1809). **Publikationsgeschichte:** Vorlage: Frz.: *Seline, or The Maid of Savoy*. Uraufführung: Covent Garden, 13.11.1802. Druck: 1720. Auflagen: „abridged“ in: *The Golden Age of Melodrama*, ed. M. Kilgariff (London, 1974), p.27-58. **Selbstklassifizierung:** Vorr. des Drucks: „Melodrame“. **Bemerkungen:** . **Sekundärliteratur:** *The Times* 15.11.1802. – *The Monthly Mirror*, Dec. 1802. – M. Kilgariff, *The Golden Age of Melodrama* (London, 1974), p.28-32.

Angst zu tun. Er verabschiedet sich brieflich und flieht. Bonamo ist nach dem Anfang des Geständnisses jedoch so gerührt, daß er Francisco im Haus behalten will. Man holt ihn zurück. Er soll im Nachbarzimmer zu dem Romaldi schlafen, was keine gute Idee ist, denn der und sein Diener sind die Attentäter, die ihn vor Jahren verstümmelten.

Romaldi hält für seinen Sohn um die Hand Seinas an. Bonamo zeigt, daß er ein Mann guten Rates ist: Selina soll selbst entscheiden. Romaldi verhöhnt solchen Rat. Der Eid, den die Frau am Altar ablegt: den Gatten heiraten zu wollen, sei eine Formalie. Zudem handele Bonamo allein in eigenem Interesse, wenn er seinen Sohn mit dem reichen Mündel verheiraten wolle. Bonamo zeigt sich unnachgiebig: Selina soll entscheiden.

Romaldi beschließt mit seinem Diener, Malvoglio, um Mitternacht Francisco im Schlaf zu ermorden. Seline bekommt das mit und warnt Francisco. Der kann sich zwei Pistolen zurechtlegen und empfängt die Attentäter. Die Szene wird laut. Das Haus kommt hinzu. Romaldi und sein Diener erwecken den Eindruck, als stünden sie nur zur Selbstverteidigung mit Messern im Raum. Der stumme Francisco kann sich nicht verteidigen, doch Seline offenbart, was sie gehört hat: daß Romaldi der Attentäter ist. Das ist der Höhepunkt des ersten Aktes. Aussage steht gegen Aussage. Wem wird Bonamo glauben: Selina, die ein eigenes Interesse daran hat, Romaldi zu diffamieren oder dem mächtigen Romaldi. Die Szene endet grandios wie unwahrscheinlich: Bonamo glaubt Selina und weist Romaldi aus seinem Haus. Er hat einen eigenen Gradmesser dafür wer gut und böse ist:

Bonamo:

My lord, there is one thing of which I cannot doubt: the moment you appeared, terror was spread through my house. Good seldom accompanies mystery, I therefore now decidedly reply, to your proposal, that my niece cannot be the wife of your son [...].

Bonamo zieht ab und verheißt des anderen Morgens aller Glück zu zerschlagen. Dann, da er fort ist, schlägt der Affekt um in den des nächsten Aktes nächsten: Erleichterung und Glück aller verbleibenden Beteiligten, eine Lösung gefunden zu haben (Ich frage mich, wie Michael auf die dumme Idee kommen konnte, es herrsche im Melodrama nur **ein** Affekt. Das Ding ist eine Oper mit Spannungssteigerungen und Stimmungsumschwüngen).

Act 2: Am anderen Morgen. Eine kleine Szene mit Gärtner eröffnet – Spiel der Oper, die hier Tänze und komödiantische Einlagen niederen Personals findet, allerdings in minderer Qualität.

Es soll Hochzeit gehalten werden, da tritt Malvoglio auf, der Diener Romaldis, mit Brief seines Herren: Selina ist nicht das Kind von Bonamos Bruder, sondern das des Bettlers Francisco. Bonamo bleibt seinem Charakter treu und entscheidet abermals vorschnell in harter Gerechtigkeit: Selina soll mit Francisco sich davon machen. Das ist die Härte des asiatischen Romans. Der König in Talanders Aurora hatte kein Interesse mehr an seiner Tochter, als klar war, daß sie seine Tochter nicht war. Nun jedoch er-

schreckt der herbe Affekt. Bonamo wirft Francisco Geld hinterher. Er solle ihn wissen lassen, wenn er mehr benötige. Selina soll nicht darben müssen. Francisco nimmt das Geld nicht an und zieht ab.

Stephano ist seiner Braut beraubt. Es kommt zum Konflikt Vater-Sohn. Letzterer ist gegen die armselige Heirat. Der Sohn muß sich beugen. Die alte Dienerin Fiametta (ihr Alter wird aus den Vorhaltungen ersichtlich, die sie Bonamo macht) klagt Bonamo der Hartherzigkeit an: Der Sohn werde sich damit auf Dauer nicht gewinnen lassen und zudem werde er sie, seine langjährige Dienerin selbst los.

Bonamo wird alleingelassen. Einer der Landleute aus der Nachbarschaft taucht auf – er wollte schon im ersten Akt einen Besuch abstatten, war jedoch beim Anblick Romaldi geflohen. Wir erfahren jetzt warum: er alarmierte die Bogenschützen. Er erkannte die Männer, die das Attentat auf Francisco ausführten, den er damals rettete. Bonamo erfährt die gesamte Geschichte: Auch Romaldi ist nicht Romaldi. Sein Name ist Bianchi und er ist Franciscos Bruder. Francisco hatte einst (in heimlicher Ehe) eine Frau, der der böse Bruder Nachstellungen machte, er brachte die Schwangere bei Bonamos Bruder in Sicherheit. Der starb. Das Kind der Dame kam als seine Tochter in die Vormundschaft seines Bruders Bonamo. Francisco war stets tugendsam und Bonamo muß bereuen, daß er vermutete, er sei aus eigener Schuld ins Elend geraten.

Auch der zweite Akt endet mit einer dunklen Katastrophenszene. Man beginnt nach allen zu suchen: Nach dem Verbrecher Romaldi, der seinen Bruder töten wollte wie nach dessen Diener, zudem nach Francisco und Selina. Wir können befürchten, daß beide in äußerster Gefahr sind, falls Romaldi sie zuerst findet, es eine Katastrophe gibt. Schlimmer noch: einer der guten Männer vom Land vertraut dem Verbrecher, der sich nun als Bauer ausgibt und riskiert in seiner Vertrauensseligkeit sein Leben. All dies geschieht bei Sturm und Hagel in einer Szene, die den Übeltäter in Martern des Gewissens zeigt. Die Szene kulminiert in einer Konfrontation: Romaldi, sein mörderischer Diener, Francisco und Selina, der Landmann und die Schützen, die als Arm des Gesetzes einzugreifen drohen, als die Szene eskaliert. Die Eskalation endet jedoch anders als erwartet: Bonamo resigniert und liefert sich der Gerechtigkeit seines Bruders aus – der ihn nicht tötet. Es verbleiben die Schützen, doch stellt sich Francisco vor den Bruder und verzeiht. Happy End.

Kommentar:

Es gibt Unwahrscheinlichkeiten in der Konstruktion. Wie ging es an daß Selina ihre Identität verlor – wieso nahm Bonamos Bruder sie als Tochter auf?

Es gibt Seltsamkeiten zudem: Bonamo hat keine Gattin, auch sein Bruder hat keine solche. Genauso unbekannt ist, ob Romaldi eine Gattin hat. Man kann absehen, wie das Drama mit Gattinnen verlaufen wäre. Romaldi hätte intrigiert und Selinas Mutter mit einer Geldgabe gewonnen. Es gibt Familienfrieden und keine Debatten, wenn wir allein

erziehende Eltern haben. Fiametta, die alte Dienerin, muß das aufwiegen und schafft damit ein interessant gelagertes Gegengewicht zu Bonamo. Sie ist impertinent in ihrem Selbstbewußtsein, doch in all ihren Entschlüssen von rechtem Herz. Man muß befürchten, daß Bonamo handelt, wie er es dürfte, und sie entläßt – wie er seine Frau nicht entlassen könnte. Fiametta bereitet dem Stück eine der spannenden Unwahrscheinlichkeiten. Wir müssen bangen, daß sie sich behauptet und wissen, daß sie dabei tun muß, was sie eigentlich ihre Anstellung kosten müßte.

Gleich zu Beginn, als Bonamo Francisco aus dem Haus haben will interveniert sie. Er sagt, er habe in seinem Haus das Recht einen Gast davonzuschicken. Fiametta erwidert, er habe nirgends das Recht unrecht zu handeln. Das Drama hat gegenüber solchen des frühen 18. Jahrhunderts mehrere solcher Stellen, in denen es eine übergeordnete Gerechtigkeit gibt, die nicht Stand noch Interessen kennt. Bonamo darf den Bettler nicht davon schicken, auch wenn er das rechtlich darf. Er selbst entscheidet, ohne sich dem intriganten Diskurs auszuliefern gegen Romaldi, da diesen das Unheimliche umgibt – im frühen 18. Jahrhundert wäre hier gerechtet worden und die besseren Argumente, im Zweifelsfall die der Bösen, hätten gesiegt. Stephano handelt p.47 ebenso stark mit einem übergeordneten Kalkül. Sein Vater droht ihm den Fluch an, er zeigt sich ungerührt. Ein ungerechter Fluch werde vom Himmel nicht vollstreckt.

Ganz krass: Fiametta kann Bonamo abverlangen, daß er seine ungerechten Entscheidungen bereut – und er tut dies ohne Gesichtsverlust auf Befehl seiner Dienerin.

Natürlich sind die Guten ohne Gabe der Verstellung: p.48 einer der Landleute: „I could not disguise my emotion“ in Erklärung, warum er beim ersten Anblick Romaldis davon eilte.

Das Stück ist nicht als Kitsch auf die Bühnen gebracht. Der Verfasser schreibt in der Vorr. Dramengeschichte – der Diskurs ist ernsthaft angesprochen. Die *Times* und der *Monthly Mirror* loben 1802 beide ein Stück, das aus der Produktion der letzten Jahre herausragt.

Die Protagonisten sind Typen und dabei ausgezeichnete Charaktere. Jeder handelt seinem Charakter getreu. Auch hier Abkehr vom frühen 18. Jahrhundert mit seinen Spielern auf identischem Niveau.