

7.2 | Alfred de Musset: *Lorenzaccio*

7.2.1 | Kurzportrait: Alfred de Musset



Abb. 7.7 |

Charles Landelle: *Alfred de Musset* (1854)

Frühe Formvollendung

Lesedramen

Der am 11. Dezember 1810 geborene, aus gebildetem Hause stammende Alfred de Musset zeichnete sich zunächst durch seine schulischen Leistungen am prestigeträchtigen Collège Henri IV in Paris aus. Über einen Schulkameraden fand er in jungen Jahren Zutritt zum *Cénacle*, dem Kreis um den Dichterrfürsten Victor Hugo. Seine Entscheidung, sich voll und ganz der Literatur zu widmen, ging alsbald mit der Selbststilisierung zum Dandy einher, von dessen ausschweifendem Leben Gerüchte kursierten. In der Folgezeit wandte er sich vom Übertäter Hugo und dessen Nachahmern ab und veröffentlichte 1829 die *Contes d'Espagne et d'Italie*, exaltiert-romantische Gedichte, welche sogleich aufgrund ihrer exotischen Unkonventionalität Aufsehen erregten. Das erste Theaterstück Mussets hingegen, die 1830 aufgeführte *Nuit vénitienne*, fiel beim Publikum durch. Unter dem Eindruck dieses Scheiterns verlegte sich Musset auf die Verfertigung von Lesedramen, die in den Sammlungen *Spectacle dans un fauteuil* (1832) und *Comédies et proverbes* (1840) veröffentlicht wurden. Zu den bekanntesten unter ihnen gehören die heute noch aufgeführten Komödien *Les Caprices de Marianne* (1833), *Fantasio* (1834), *On ne badine pas avec l'amour* (1834) und die Tragödie *Lorenzaccio* (1835). Zu Letzterer wurde er durch einen Text aus der Feder von George Sand inspiriert, mit der Musset 1833 und 1834 eine ebenso intensive wie von heftigen Zerwürfnissen durchsetzte Liaison verband. Als wehmütiger literarischer Nachgesang auf diese enttäuschte Liebe gelten die Gedichte der *Nuits* (1835 und 1837) sowie der autobiographisch unterlegte Roman *La confession d'un enfant du siècle* (1836).

Mussets literarisches Schaffen verlor in den Jahren nach 1838 zusehends an Kraft und Originalität. Der Autor lebte zumeist von seiner Stellung als Bibliothekar oder hastig gefertigten Auftragsarbeiten und litt unter einer angegriffenen Gesundheit. Doch kam er nunmehr zu offiziellen Ehren: 1845 erhielt er das Kreuz der Ehrenlegion, 1852 wurde er in die Académie française aufgenommen. Er starb am 2. Mai 1857.

7.2.2 | Die *monarchie de juillet*



Abb. 7.8 |

Sarah Bernhardt in einer Aufnahme von Félix Nadar (1859)

Das fünftaktige historische Drama *Lorenzaccio* gilt als Mussets Hauptwerk und als Paradebeispiel für das Theater der französischen Romantik. Länge, Figuren- und Szenenreichtum des als Lesedrama konzipierten Stückes verhinderten lange Zeit eine Bühnenadaptation, weshalb es erst 1896 in Paris zu einer Uraufführung in gekürzter Fassung kam, übrigens mit Sarah Bernhardt, dem weiblichen Star jener Zeit, in der Titelrolle. Die Handlung beruht auf einem Revolutionsversuch im Florenz des Jahres 1537, wie er in der von Musset konsultierten Chronik *Storia fiorentina* des Benedetto Varchi (1503–1565) beschrieben wird.



| Abb. 7.9

Eugène Delacroix: *La liberté guidant le peuple* (1830)

Musset wählte diesen historischen Hintergrund mit Bedacht, steht er doch in direkter Verbindung zu den Entwicklungen im Umfeld der Julirevolution von 1830. Die sog. *Trois Glorieuses* (27., 28. und 29.7.1830) hatten der restaurativen Herrschaft von Charles X ein Ende bereitet, die sich auf stark konservative Kräfte (die sog. *ultras*) und einen erneut an der Macht beteiligten Klerus stützte. Als Nachfolger willigte der der Seitenlinie der Bourbonen, dem Hause Orléans, entstammende und im weiteren als ‚Bürgerkönig‘ bezeichnete Louis-Philippe ein, sich vom französischen Volk mit der Königswürde betrauen zu lassen (der ehemalige Titel des „roi de France“ wurde durch „roi des Français“ ersetzt). Die in den Tagen der Revolution geweckten Hoffnungen auf eine liberalere, von größerer sozialer Gerechtigkeit und geistiger Freiheit geprägte Ära wurden jedoch bald enttäuscht. Gerade die Jugend, die mit Begeisterung auf den Barrikaden für die Errichtung einer Republik gekämpft hatte, sah sich um die Früchte ihrer Auflehnung betrogen, da das neue Regime, das immer stärker unter den Einfluss der Finanzbourgeoisie geriet, die ursprünglich gehegten Ideale enttäuschte. Die Desillusion war umso tiefgreifender, als die Generation der jungen Romantiker der 1830er Jahre noch unter dem Glanz Napoléons, seines Premier Empire und der in ihm möglichen Aufstiegschancen aufgewachsen war, ohne aber schon aktiv daran teilhaben zu können. Gerade die 1830 aufbegehrenden Studenten, Intellektuellen und Künstler sahen sich um

Die Julirevolution im Spiegel der Machtpolitik der Renaissance

Eine verlorene Generation

Ein neues Geschichts-
verständnis

ihre Zukunft betrogen und fragten nach ihrem Platz innerhalb einer Gesellschaft, die erneut von zunehmender Repression gekennzeichnet war, ohne dass der Führungswechsel zu einer dauerhaften Besserung der Verhältnisse geführt hätte. Eine Wirtschaftskrise, verstärkt durch eine Choleraepidemie im Jahr 1832, führte vielmehr zu einer Massenarmut ungeahnten Ausmaßes. Es überrascht daher nicht, dass die nicht zuletzt von jungen Literaten getragene romantische Bewegung in Frankreich ihr Augenmerk auf die nationalen Einigungsbewegungen im Ausland (Polen, Italien, Belgien) richtete, mit ihnen sympathisierte und in Revolutionen der Vergangenheit das eigene Schicksal nachempfand. Das Motiv des Tyrannenmords und die Neigung zum Antiklerikalismus stellten in diesem Zusammenhang wichtige Elemente der nun entstehenden, mit einer politischen Botschaft unterlegten Texte dar. Zugleich zeugt das Wiederaufgreifen von historischen Sujets vom neuen Geschichtsbewusstsein der Romantiker, das gekennzeichnet war von der Einsicht in den geschichtlichen Wandel, nicht zuletzt der politischen und sozialen Gegebenheiten – die klassizistische Verehrung der überzeitlichen ästhetischen Normen hatte hier keinen Platz mehr.

Trotz immer wieder aufflammender Protestbewegungen überschatteten Nostalgie, der Eindruck von Ohnmacht und Erstarrung die *monarchie de juillet*, wie sie in Mussets *La confession d'un enfant du siècle* als ‚mal du siècle‘ ihren Ausdruck fanden. Lorenzo, die Hauptfigur des Dramas *Lorenzaccio*, erweist sich als künstlerische Umsetzung der daraus resultierenden inneren Zerrissenheit, die zum Charakteristikum so vieler romantischer Helden geworden ist, die wie er zum tragischen Scheitern verurteilt sind.

7.2.3 | Das Drama der französischen Romantik

Die Dramenproduktion der französischen Romantiker richtet sich grundsätzlich gegen die überkommenen Vorgaben der französischen Klassik, als deren herausragender Vertreter Racine erkannt wird. Ausgehend von einer Auflehnung gegen jede Beschneidung des Individuums und seiner Freiheit durch Regeln und Normen werden die Konventionen der drei Einheiten ebenso in Frage gestellt wie der Anspruch auf *bienséance* und *vraisemblance*. Statt dessen zählt die psychologische Wahrheit der Figuren, die in ihren ungedämpften Empfindungen, Ambitionen und zugleich in ihrer inneren Gespaltenheit vorgestellt werden. Träumerei, Lebensgier, Melancholie oder Entfremdungsgefühle kennzeichnen die Protagonisten, die oftmals schon Züge von Antihelden tragen. Ihre Sprache ist nicht selten pathetisch und zudem von rhetorischen Fragen, Wiederholungen, Einwüfen gekennzeichnet, wobei auf dem Theater die Prosa programmatisch gegen die gebundene Verssprache der Klassik eingesetzt wird. Da im Drama nunmehr alle Schichten der Gesellschaft vertreten sein sollen, werden darüber hinaus verschiedene sprachliche Register gezogen,

die von der feinen bis zur derben Ausdrucksweise reichen. Ganz allgemein tritt das Grobe, Hässliche, Grotteske neben das Harmonische, Schöne, Sublime. Exotische oder historische Schauplätze und die Berücksichtigung ihrer lokalen Besonderheiten (*couleur locale*) weisen auf eine Unzufriedenheit mit der eigenen Gegenwart hin, gerne werden daher die Handlungen in den (zumeist idealisierten) geschichtlichen Rahmen des Mittelalters oder der Renaissance zurückverlegt.

Inhalt von *Lorenzaccio*

Seinen Auftakt nimmt das Drama mit den nächtlichen Umtrieben des Duc Alexandre de Médicis, der unter der Mithilfe seines Cousins Lorenzo de Médicis eine Bürgerstochter zu seiner kurzzeitigen Mätresse zu machen trachtet. In der zweiten Szene des ersten Aktes treten in lockerer Reihung verschiedene Vertreter der Florentinischen Bürgerschaft auf die Bühne, welche die politische Rahmensituation und das herrschende soziale Klima vor Augen führen: Der Papst Clemens VII. und Kaiser Karl V. haben Alexandre de Médicis zum Fürsten von Florenz gemacht, der sein Regime auf die Gewalt deutscher Söldner stützt und alle Anhänger einer freien Republik, die von der Familie der Strozzi angeführt werden, mit dem Exil bedroht. Das ausschweifende Hofleben wird im Hintergrund in Form eines festlichen Balls in das Geschehen einbezogen, wobei Salviati, ein Günstling Alexandres, vergeblich Louise nachstellt, der Tochter Philippe Strozzi. In I,3 erfährt Cardinal Cibo von einem Liebesbrief des Fürsten an seine Schwägerin, die Marquise Cibo. Ein Gesandter des neuen Papstes Paul III. fordert von Alexandre die Verbannung Lorenzos, mit dem Argument, er sei ein Atheist und eine Gefahr für das Leben des Fürsten. Als Lorenzo selbst hinzutritt, kommt es zu beleidigenden Worten, vor der zum Duell gezogenen Klinge des Kanzlers Sire Maurice jedoch erleidet Lorenzo einen Schwächeanfall (I,4). In der nächsten Szene provoziert Salviati an einem Wallfahrtsort den Bruder Philippe Strozzi mit anstößigen Worten über dessen Nichte Louise. Lorenzos Mutter erklärt in I,6 im Gespräch mit ihrer Schwägerin ihre tiefe Enttäuschung über den offensichtlich missratenen Sohn.

Zu Beginn des zweiten Aktes beklagt Philippe Strozzi das Schicksal der verbannten Republikaner und erfährt von dem ehrabschneidenden Verhalten Salviatis. Die zweite Szene zeigt Lorenzo im Dialog mit dem idealistisch-weltabgewandten Künstler Tebaldeo. In II,2 entlockt Cardinal Cibo seiner Schwägerin im Beichtgespräch das Eingeständnis, dass sie ein Verhältnis mit dem Fürsten hat; Cibo tadelt sie jedoch nicht, sondern möchte sie im Dienste der päpstlichen Politik instrumentalisieren. Der Fürst zeigt sich kurz darauf bereits von dieser neuen Mätresse gelangweilt (II,4) und fordert Lorenzo auf, ihm dessen geliebte Tante Catherine zuzuführen. In II,5 wird Lorenzo im Palazzo der Strozzi Zeuge der Rückkehr der Söhne Pierre und Thomas,

| 7.2.4



| Abb. 7.10

Münze mit dem
Portrait Lorenzo de
Médicis

die soeben Salviati auf offener Straße gestellt und vermeintlich getötet haben. Als der Fürst in II,6 dem Maler Tebaldeo für ein Portrait Modell sitzt, nutzt Lorenzo die Gelegenheit und stiehlt Alexandres abgelegtes Kettenhemd, das ihm bisher als Schutz vor tödlichen Attentaten diente. Der nur verwundete Salviati wiederum erscheint vor dem Palast und verleumdet die Strozzi beim Fürsten (II,7).

Die Eröffnung des dritten Aktes präsentiert Lorenzo als streitbaren Fechter, der sich mit seinem Helfer Scoroncolo in der Waffenkunst übt. Pierre verkündet unterdessen seinem Vater, dass eine verschworene Gemeinschaft von Republikanern bereit ist, die Medici zu stürzen. Philippe schließt sich ihnen enthusiastisch an. Nur wenig später werden Pierre und Thomas von deutschen Söldnern verhaftet. Philippe klagt Lorenzo, dem er trotz dessen schlechter Reputation vertraut, sein Leid und erfährt von Lorenzos einst gefasstem Schwur, dass von seiner Hand dereinst ein Tyrann den Tod finden solle. Nur aus diesem Grunde habe er sich das Vertrauen Alexandres erschlichen. In den folgenden Szenen erhält Catherine einen Liebesbrief des Fürsten, der Lorenzo als seinen Fürsprecher nennt (III,4), während die Marquise Cibo meint, noch einen mäßigen Einfluss auf Alexandre ausüben zu können (III,5), der sich ihr indes – ihres republikanischen Engagements überdrüssig – alsbald entzieht (III,6). Als in der Runde der bei den Strozzi versammelten Verschwörer plötzlich Philippes Tochter Louise einem Giftanschlag zum Opfer fällt, verzweifelt der Vater und lässt alle Pläne fahren (III,7).

In der ersten Szene des vierten Aktes verspricht Lorenzo dem Fürsten ein Rendezvous mit Catherine. Pierre und Thomas Strozzi erfahren vom Giftmord an ihrer Schwester und schwören Rache (IV,2), wohingegen Lorenzo sich seiner eigenen Motive für die geplante Ermordung Alexandres nicht sicher ist (IV,3). Die Marquise Cibo wiederum, die von ihrem Schwager, dem Kardinal, gedrängt wird, sich erneut in die Arme Alexandres zu werfen, gesteht ihrem von einer Reise zurückkehrenden Mann ihre Liaison mit dem Fürsten (IV,4). Lorenzo bereitet sein Zimmer für dessen nächtlichen Besuch vor (IV,5), doch Pierre kann seinen ins Exil gegangenen Vater nicht mehr zur Teilnahme an einem Umsturz bewegen, obwohl Philippes Name als Garant für die Einigkeit der Bewegung unerlässlich wäre (IV,6). Lorenzo wiederum verkündet einer Reihe republikanischer Gesinnungsgenossen seinen bevorstehenden Tyrannenmord, findet jedoch nirgends Glauben (IV,7). Pierres Bemühungen scheitern endgültig, als seine Verbündeten von der Weigerung Philippes erfahren, er selbst hofft noch auf Unterstützung durch den französischen König (IV,8). Lorenzo reflektiert in einem langen Monolog über die bevorstehende Tat (IV,9); Alexandre, der erneut vor ihm gewarnt wird, schlägt alle Bedenken in den Wind (IV,10). In der letzten Szene des vierten Aktes führt Lorenzo sein Vorhaben aus und empfindet ein intensives Glück.

Kaum kommt den maßgeblichen Florentiner Mächtigen die Nachricht vom Tod Alexandres zu Ohren, wählen sie bereits in aller Eile dessen Cousin Côme (Cosimo) zu seinem Nachfolger (V,1). Als Lorenzo beim exilierten Philippe in Venedig Zuflucht sucht, nimmt dieser die Kunde mit Begeisterung auf, während Lorenzo an der Tatkraft der republikanischen Kräfte in Florenz zweifelt. Ein berittener Bote verkündet demgemäß, dass auf Lorenzos Kopf eine Prämie ausgesetzt wurde (V,2). In der folgenden Szene erfährt man, dass sich das Ehepaar Cibo trotz der außerehelichen Affäre wieder versöhnt hat (V,3). Pierre wiederum distanziert sich endgültig von seinen einstigen Mitverschwörern (V,4). Im Anschluss wirft zuerst eine Unterhaltung zwischen einem Florentiner Seidenhändler und einem Schmied ein Schlaglicht auf die Unfähigkeit der Anhänger der Republik zu energischem Handeln, was durch den Disput zweier Gelehrter und die Keilerei zwischen dem Enkel Strozzi und dem kleinen Salviati noch ironisch illustriert wird. Lorenzo weigert sich in der sechsten Szene, aus Italien zu fliehen und zeigt sich desillusioniert über sein eigenes Wirken. Kurz darauf berichtet ein Bote, dass er einem Meuchelmörder zum Opfer gefallen ist. Die letzte Szene des Dramas zeigt den neuen Fürsten Côme bei seiner Inthronisation durch den Cardinal Cibo, den neuen starken Mann in Florenz.



|Abb. 7.11

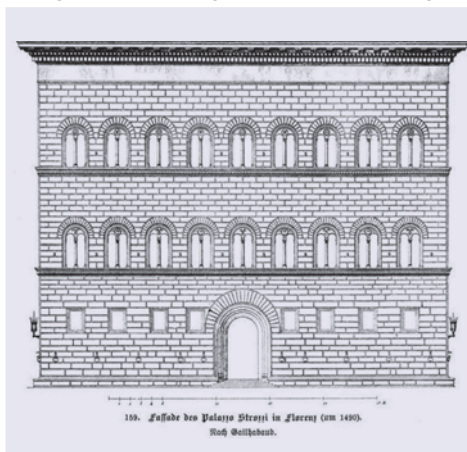
Agnolo Bronzino:
Cosimo I. in Rüstung
(1545)

Lektüreleitfaden

|7.2.5

Eine Komplettektüre des Dramas – sie kann sich beispielsweise auf die von Maurice Allem herausgegebene Ausgabe des *Théâtre complet* in der *Bibliothèque de la Pléiade* (Paris: Gallimard 1968) stützen – sollte die folgenden Aufgabenstellungen berücksichtigen:

- 1) Fassen Sie die zentralen Handlungsstränge innerhalb des Stücks zusammen.
- 2) Erstellen Sie ein Inventar der im Drama vorkommenden Schauplätze und versuchen Sie grob, die Dauer der vorgestellten Ereignisse zu überschlagen.
- 3) Welchen Schichten gehören die Figuren an, wie sind sie durch ihre Sprache, durch ihre politische Gesinnung und durch ihr Handeln charakterisiert? Suchen Sie nach Beispielen für die sog. ‚couleur locale‘ des Dramas, d.h. seine Anspielungen auf einen historisch konkret verorteten Schauplatz. Welche Schlussfolgerung erlaubt die Einbeziehung unterschiedlicher sozialer Schichten?



|Abb. 7.12

Schauplatz Palazzo
Strozzi in Florenz

- 4) Nach welchen Kriterien ist die Abfolge der Szenen gestaltet? Wie verhält es sich mit den Auftritten und Abgängen innerhalb der einzelnen Szenen?
- 5) Zeichnen Sie die psychologische Entwicklung der Figur Lorenzo aus der Sicht des (Lese-)Publikums nach. Fügen sich die im Verlauf der Handlung erfahrbaren Elemente zu einem in sich geschlossenen Charakterbild?
- 6) Wie werden die unterschiedlichen Vertreter einer republikanischen Gesinnung im Drama dargestellt? Inwiefern bildet Lorenzo zu ihnen einen Kontrapunkt?
- 7) Welche Funktion kommt den Frauengestalten innerhalb der politischen Auseinandersetzung zu?
- 8) Eine wichtige Rezeptionslinie des Dramas betonte die androgyne (männliche und weibliche) Anlage des Titelhelden, der eine Zeit lang gerne von Schauspielerinnen verkörpert wurde. Welche Anhaltspunkte finden sich im Text für eine derartige Deutung?
- 9) Untersuchen Sie das Motiv der Verkleidung und der Verstellung in *Lorenzaccio*.
- 10) Welche besondere Rolle kommt den zahlreichen Regieanweisungen aus der Perspektive des Autors zu?
- 11) Nennen Sie Beispiele für das Nebeneinander tragisch-seriöser und komisch-burlesker Passagen im Drama.

7.2.6 | Analyse ausgewählter Passagen

7.2.6.1 | Zur Rolle der Kunst: Lorenzo und Tebaldeo (II,2)

Inmitten der politischen Intrige trifft Lorenzo unvermutet in der Begleitung Valoris in einer Kirche auf den Künstler Tebaldeo Freccia, eine von Musset entgegen der ansonsten berücksichtigten historischen Chronik hinzuerfundene Figur, die hinsichtlich der dramatischen Handlung eine bescheidene, auf den zweiten Akt beschränkte Rolle bekleidet, denn erst das von Tebaldeo erstellte Portrait des Fürsten mit nacktem Oberkörper ermöglicht Lorenzo die Entwendung des schützenden Kettenhemdes. Doch bietet die im Folgenden wiedergegebene Begegnung darüber hinaus für Musset die Gelegenheit, einen problematisierenden Blick auf das Verhältnis zwischen Künstlerschaft und Gesellschaft zu werfen.

Text 7.4
In der Kirche

[...]

VALORI

N'êtes-vous pas le petit Freccia?

TEBALDEO

Mes ouvrages ont peu de mérite; je sais mieux aimer les arts que je ne sais les exercer. Ma jeunesse tout entière s'est passée dans les églises. Il me semble que je ne puis¹ admirer ailleurs Raphaël² et notre divin Buonarroti³. Je

demeure alors durant des journées devant leurs ouvrages, dans une extase sans égale. Le chant de l'orgue me révèle leur pensée, et me fait pénétrer dans leur âme; je regarde les personnages de leurs tableaux si saintement agenouillés, et j'écoute, comme si les cantiques du chœur sortaient de leurs bouches entrouvertes, des bouffées d'encens³ aromatique passent entre eux et moi dans une vapeur légère; je crois y voir la gloire de l'artiste; c'est aussi une triste et douce fumée, et qui ne serait qu'un parfum stérile si elle ne montait à Dieu.

[...]

TEBALDEO

Réaliser des rêves, voilà la vie du peintre. Les plus grands ont représenté les leurs dans toute leur force, et sans y rien changer. Leur imagination était un arbre plein de sève; les bourgeons⁴ s'y métamorphosaient sans peine en fleurs, et les fleurs en fruits; bientôt ces fruits mûrissaient à un soleil bienfaisant, et, quand ils étaient mûrs, ils se détachaient d'eux-mêmes et tombaient sur la terre, sans perdre un seul grain de leur poussière virginale. Hélas! les rêves des artistes médiocres sont des plantes difficiles à nourrir, et qu'on arrose de larmes bien amères pour les faire bien peu prospérer.

Il montre son tableau.

VALORI

Sans compliment: cela est beau, – non pas du premier mérite, il est vrai – pourquoi flatterais-je un homme qui ne se flatte pas lui-même? Mais votre barbe n'est pas poussée, jeune homme.

LORENZO

Est-ce un paysage ou un portrait? De quel côté faut-il le regarder, en long ou en large?

TEBALDEO

Votre Seigneurie se rit de moi. C'est la vue du Campo Santo⁵.

LORENZO

Combien y a-t-il d'ici à l'immortalité?

VALORI

Il est mal à vous de plaisanter cet enfant. Voyez comme ses grands yeux s'attristent à chacune de vos paroles.

TEBALDEO

L'immortalité, c'est la foi. Ceux à qui Dieu a donné des ailes y arrivent en souriant.

VALORI

Tu parles comme un élève de Raphaël.

TEBALDEO

Seigneur, c'était mon maître. Ce que j'ai appris vient de lui.

LORENZO

Viens chez moi, je te ferai peindre la Mazzafirra⁶ toute nue.

Der Fürstenhof als
Lasterhöhle

TEBALDEO

Je ne respecte point mon pinceau, mais je respecte mon art ; je ne puis faire le portrait d'une courtisane.

LORENZO

Ton Dieu s'est bien donné la peine de la faire; tu peux bien te donner celle de la peindre. Veux-tu me faire une vue de Florence ?

TEBALDEO

Oui, monseigneur.

LORENZO

Comment t'y prendrais-tu ?

TEBALDEO

Je me placerais à l'orient, sur la rive gauche de l'Arno. C'est de cet endroit que la perspective est la plus large et la plus agréable.

Abb. 7.13 |

Blick auf Florenz von
O. Achenbach (1898)



LORENZO

Tu peindrais Florence, les places, les maisons et les rues ?

TEBALDEO

Oui, monseigneur.

LORENZO

Pourquoi donc ne peux-tu peindre une courtisane, si tu peux peindre un mauvais lieu ?

TEBALDEO

On ne m'a point encore appris à parler ainsi de ma mère.

LORENZO

Qu'appelles-tu ta mère?

TEBALDEO

Florence, seigneur.

LORENZO

Alors, tu n'es qu'un bâtard⁷, car ta mère n'est qu'une catin⁸.

TEBALDEO

Une blessure sanglante peut engendrer la corruption dans le corps le plus sain. Mais des gouttes précieuses du sang de ma mère sort une plante odorante qui guérit tous les maux. L'art, cette fleur divine, a quelquefois besoin du fumier pour engraisser le sol qui la porte.

LORENZO

Comment entends-tu ceci?

TEBALDEO

Les nations paisibles et heureuses ont quelquefois brillé d'une clarté pure, mais faible. Il y a plusieurs cordes à la harpe des anges; le zéphyr⁹ peut murmurer sur les plus faibles, et tirer de leur accord une harmonie suave et délicieuse; mais la corde d'argent ne s'ébranle qu'au passage du vent du nord. C'est la plus belle et la plus noble; et cependant le toucher d'une rude main lui est favorable. L'enthousiasme est frère de la souffrance.

LORENZO

C'est-à-dire qu'un peuple malheureux fait les grands artistes. Je me ferais volontiers l'alchimiste de ton alambic¹⁰; les larmes des peuples y retombent en perles. Par la mort du diable! tu me plais. Les familles peuvent se désoler, les nations mourir de misère, cela échauffe la cervelle de monsieur! Admirable poète! comment arranges-tu tout cela avec ta pitié?

TEBALDEO

Je ne ris point du malheur des familles; je dis que la poésie est la plus douce des souffrances, et qu'elle aime ses sœurs. Je plains les peuples malheureux, mais je crois en effet qu'ils font les grands artistes. Les champs de bataille font pousser les moissons, les terres corrompues engendrent le blé céleste.

LORENZO

Ton pourpoint est usé; en veux-tu un à ma livrée?

TEBALDEO

Je n'appartiens à personne; quand la pensée veut être libre, le corps doit l'être aussi.

LORENZO

J'ai envie de dire à mon valet de chambre de te donner des coups de bâton.

TEBALDEO

Pourquoi, monseigneur?

LORENZO

Parce que cela me passe par la tête. Es-tu boiteux de naissance ou par accident ?

TEBALDEO

Je ne suis pas boiteux ; que voulez-vous dire par là ?

LORENZO

Tu es boiteux ou tu es fou.

TEBALDEO

Pourquoi, monseigneur ? Vous vous riez de moi.

LORENZO

Si tu n'étais pas boiteux, comment resterais-tu, à moins d'être fou, dans une ville où, en l'honneur de tes idées de liberté, le premier valet d'un Médicis peut t'assommer sans qu'on y trouve à redire ?

TEBALDEO

J'aime ma mère Florence ; c'est pourquoi je reste chez elle. Je sais qu'un citoyen peut être assassiné en plein jour et en pleine rue, selon le caprice de ceux qui la gouvernent ; c'est pourquoi je porte ce stylet à ma ceinture.

LORENZO

Frapperais-tu le duc si le duc te frappait, comme il lui est arrivé souvent de commettre, par partie de plaisir, des meurtres facétieux ?

TEBALDEO

Je le tuerais s'il m'attaquait.

LORENZO

Tu me dis cela, à moi ?

TEBALDEO

Pourquoi m'en voudrait-on ? je ne fais de mal à personne. Je passe les journées à l'atelier. Le dimanche, je vais à l'Annonciade ou à Sainte-Marie¹¹ ; les moines trouvent que j'ai de la voix ; ils me mettent une robe blanche et une calotte rouge, et je fais ma partie dans les chœurs, quelquefois un petit solo : ce sont les seules occasions où je vais en public. Le soir, je vais chez ma maîtresse, et quand la nuit est belle, je la passe sur son balcon. Personne ne me connaît, et je ne connais personne ; à qui ma vie ou ma mort peut-elle être utile ?

LORENZO

Es-tu républicain ? aimes-tu les princes ?

TEBALDEO

Je suis artiste ; j'aime ma mère et ma maîtresse.

LORENZO

Viens demain à mon palais, je veux te faire faire un tableau d'importance pour le jour de mes noces.

Ils sortent. (Musset : 1968, 88–93)

1 je ne puis für: je ne peux – 2 Raphaël, Michelangelo Buonarrotti: *italienische Renaissance-Maler* – 3 l'encens (m.) *Weihrauch* – 4 le bourgeois *Knospé* –

5 Campo Santo *Friedhof* – 6 la Mazzaffirra *berühmte Kurtisane* – 7 le batàrd *Bastard* – 8 la catin *Hure* – 9 le zéphyr *poet.: Westwind* – 10 l'alambic (m.) *Destillierkolben* – 11 l'Annonciade, la Sainte-Marie: *Kirchen in Florenz*

? Mit welchen Metaphern beschreibt Tebaldeo seine Kunst? Wie lässt sich der Ton seiner Ausführungen charakterisieren? Welche Beziehung verbindet Tebaldeo mit der Kunst, dem Religiösen und mit der Stadt Florenz?

| Aufgabe II

? Untersuchen Sie den angeführten Textauszug auf seinen antithetischen Aufbau zwischen abstraktem und konkretem Vokabular. Beschreiben Sie die Sprache Lorenzos. Kennzeichnen Sie im Weiteren die gegensätzlichen Positionen Tebaldeos und Lorenzos. Welche Strategie verfolgt Lorenzo? Welche Wirkung entfaltet ihr Dialog auf den Leser/Zuschauer?

| Aufgabe III

Der Konflikt zwischen der Reinheit und der Verdorbenheit Lorenzaccios (III,3)

| 7.2.6.2

Unmittelbar nach der Verhaftung seiner beiden Söhne durch die fremdländischen Söldner trifft das verzweifelte Oberhaupt der Strozzi, Philippe, auf Lorenzo, an dessen moralischer Integrität er niemals zweifeln wollte. Während Philippe seine Hoffnungen auf die revolutionären Kräfte der Republikaner setzt, lüftet Lorenzo in dieser zentralen Szene des Dramas den Schleier seines doppelten Spieles und meldet Zweifel an der Schlagkraft der Gegner Alexandres an.

[...]

PHILIPPE

Je conçois que le rôle que tu joues t'ait donné de pareilles idées. Si je te comprends bien, tu as pris, dans un but sublime, une route hideuse, et tu crois que tout ressemble à ce que tu as vu.

LORENZO

Je me suis réveillé de mes rêves, rien de plus; je te dis le danger d'en faire. Je connais la vie, et c'est une vilaine cuisine, sois-en persuadé. Ne mets pas la main là-dedans, si tu respectes quelque chose.

PHILIPPE

Arrête! ne brise pas comme un roseau mon bâton de vieillesse. Je crois à tout ce que tu appelles des rêves; je crois à la vertu, à la pudeur et à la liberté.

LORENZO

Et me voilà dans la rue, moi, Lorenzaccio? et les enfants ne me jettent pas de la boue? Les lits des filles sont encore chauds de ma sueur, et les pères ne prennent pas, quand je passe, leurs couteaux et leurs balais pour m'assommer? Au fond de ces dix mille maisons que voilà, la septième génération parlera encore

| Text 7.5

Lorenzaccios Maske

de la nuit où j'y suis entré, et pas une ne vomit à ma vue un valet de charrue qui me fende en deux comme une bûche pourrie? L'air que vous respirez, Philippe, je le respire; mon manteau de soie bariolé¹ traîne paresseusement sur le sable fin des promenades; pas une goutte de poison ne tombe dans mon chocolat – que dis-je? ô Philippe! les mères pauvres soulèvent honteusement le voile de leurs filles quand je m'arrête au seuil de leurs portes; elles me laissent voir leur beauté avec un sourire plus vil que le baiser de Judas – tandis que moi, pinçant² le menton de la petite, je serre les poings de rage en remuant dans ma poche quatre ou cinq méchantes pièces d'or.

PHILIPPE

Que le tentateur ne méprise pas le faible; pourquoi tenter lorsque l'on doute?

LORENZO

Suis-je un Satan? Lumière du ciel! je m'en souviens encore; j'aurais pleuré avec la première fille que j'ai séduite, si elle ne s'était mise à rire. Quand j'ai commencé à jouer mon rôle de Brutus moderne³, je marchais dans mes habits neufs de la grande confrérie du vice, comme un enfant de dix ans dans l'armure d'un géant de la fable. Je croyais que la corruption était un stigmaté, et que les monstres seuls le portaient au front. J'avais commencé à dire tout haut que mes vingt années de vertu étaient un masque étouffant – ô Philippe! j'entrai alors dans la vie, et je vis qu'à mon approche tout le monde en faisait autant que moi; tous les masques tombaient devant mon regard; l'humanité souleva sa robe, et me montra, comme à un adepte digne d'elle, sa monstrueuse nudité. J'ai vu les hommes tels qu'ils sont, et je me suis dit: Pour qui est-ce donc que je travaille? Lorsque je parcourais les rues de Florence, avec mon fantôme à mes côtés, je regardais autour de moi, je cherchais les visages qui me donnaient du cœur, et je me demandais: Quand j'aurai fait mon coup, celui-là en profitera-t-il? – J'ai vu les républicains dans leurs cabinets, je suis entré dans les boutiques, j'ai écouté et j'ai guetté. J'ai recueilli les discours des gens du peuple, j'ai vu l'effet que produisait sur eux la tyrannie; j'ai bu dans les banquets patriotiques le vin qui engendre la métaphore et la prosopopée⁴; j'ai avalé entre deux baisers les larmes les plus vertueuses; j'attendais toujours que l'humanité me laissât voir sur sa face quelque chose d'honnête. J'observais... comme un amant observe sa fiancée en attendant le jour des noces!...

PHILIPPE

Si tu n'as vu que le mal, je te plains, mais je ne puis te croire. Le mal existe, mais non pas sans le bien, comme l'ombre existe, mais non sans la lumière.

LORENZO

Tu ne veux voir en moi qu'un mépriseur d'hommes! c'est me faire injure. Je sais parfaitement qu'il y en a de bons, mais à quoi servent-ils? que font-ils? comment agissent-ils? Qu'importe que la conscience soit vivante, si le bras est mort? Il y a de certains côtés par où tout devient bon: un chien est un ami

fidèle; on peut trouver en lui le meilleur des serviteurs, comme on peut voir aussi qu'il se roule sur les cadavres, et que la langue avec laquelle il lèche son maître sent la charogne à une lieue. Tout ce que j'ai à voir, moi, c'est que je suis perdu, et que les hommes n'en profiteront pas plus qu'ils ne me comprendront.

PHILIPPE

Pauvre enfant, tu me navres le cœur! Mais si tu es honnête, quand tu auras délivré ta patrie, tu le redeviendras. Cela réjouit mon vieux cœur, Lorenzo, de penser que tu es honnête; alors tu jetteras ce déguisement hideux qui te défigure, et tu redeviendras d'un métal aussi pur que les statues de bronze d'Harmodius et d'Aristogiton⁵.

LORENZO

Philippe, Philippe, j'ai été honnête. La main qui a soulevé une fois le voile de la vérité ne peut plus le laisser retomber; elle reste immobile jusqu'à la mort, tenant toujours ce voile terrible, et l'élevant de plus en plus au-dessus de la tête de l'homme, jusqu'à ce que l'Ange du sommeil éternel lui bouche les yeux.

PHILIPPE

Toutes les maladies se guérissent, et le vice est aussi une maladie.

LORENZO

Il est trop tard – je me suis fait à mon métier. Le vice a été pour moi un vêtement, maintenant il est collé à ma peau. Je suis vraiment un ruffian⁶, et quand je plaisante sur mes pareils, je me sens sérieux comme la Mort au milieu de ma gaieté. Brutus a fait le fou pour tuer Tarquin⁷, et ce qui m'étonne en lui, c'est qu'il n'y ait pas laissé sa raison. Profite de moi, Philippe, voilà ce que j'ai à te dire – ne travaille pas pour ta patrie.

[...]

LORENZO

Tu me demandes pourquoi je tue Alexandre? Veux-tu donc que je m'empoisonne, ou que je saute dans l'Arno? Veux-tu donc que je sois un spectre, et qu'en frappant sur ce squelette... (Il frappe sa poitrine) il n'en sorte aucun son? Si je suis l'ombre de moi-même, veux-tu donc que je rompe le seul fil qui rattache aujourd'hui mon cœur à quelques fibres de mon cœur d'autrefois? Songes-tu que ce meurtre, c'est tout ce qui me reste de ma vertu? Songes-tu que je glisse depuis deux ans sur un rocher taillé à pic, et que ce meurtre est le seul brin d'herbe où j'aie pu cramponner mes ongles? Crois-tu donc que je n'aie plus d'orgueil, parce que je n'ai plus de honte? Et veux-tu que je laisse mourir en silence l'énigme de ma vie? Oui, cela est certain, si je pouvais revenir à la vertu, si mon apprentissage du vice pouvait s'évanouir, j'épargnerais peut-être ce conducteur de bœufs – mais j'aime le vin, le jeu et les filles; comprends-tu cela? Si tu honores en moi quelque chose, toi qui me parles, c'est mon meurtre que tu honores, peut-être justement parce que tu ne le ferais pas. Voilà assez longtemps, vois-tu, que les républicains me couvrent de boue et d'infamie;



|Abb. 7.14

Gérard Philippe in der Rolle des Lorenzaccio

voilà assez longtemps que les oreilles me tintent, et que l'exécration des hommes empoisonne le pain que je mâche. J'en ai assez de me voir conspué par des lâches sans nom, qui m'accablent d'injures pour se dispenser de m'assommer, comme ils le devraient. J'en ai assez d'entendre brailler en plein vent le bavardage humain ; il faut que le monde sache un peu qui je suis et qui il est. Dieu merci, c'est peut-être demain que je tue Alexandre ; dans deux jours j'aurai fini. Ceux qui tournent autour de moi avec des yeux louches, comme autour d'une curiosité monstrueuse apportée d'Amérique, pourront satisfaire leur gosier⁸ et vider leur sac à paroles. Que les hommes me comprennent ou non, qu'ils agissent ou n'agissent pas, j'aurai dit tout ce que j'ai à dire ; je leur ferai tailler leurs plumes, si je ne leur fais pas nettoyer leurs piques⁹, et l'humanité gardera sur sa joue le soufflet de mon épée marqué en traits de sang. Qu'ils m'appellent comme ils voudront, Brutus ou Erostrate¹⁰, il ne me plaît pas qu'ils m'oublient. Ma vie entière est au bout de ma dague¹¹, et que la Providence retourne ou non la tête en m'entendant frapper, je jette la nature humaine à pile ou face sur la tombe d'Alexandre – dans deux jours, les hommes comparaitront devant le tribunal de ma volonté.

PHILIPPE

Tout cela m'étonne, et il y a dans tout ce que tu m'as dit des choses qui me font peine, et d'autres qui me font plaisir. Mais Pierre et Thomas sont en prison, et je ne saurais là-dessus m'en fier à personne qu'à moi-même. C'est en vain que ma colère voudrait ronger son frein ; mes entrailles sont émues trop vivement. Tu peux avoir raison, mais il faut que j'agisse ; je vais rassembler mes parents.

LORENZO

Comme tu voudras ; mais prends garde à toi. Garde-moi le secret, même avec tes amis, c'est tout ce que je demande.

Ils sortent. (Musset: 1968, 136–139 u. 141f.)

1 bariolée bunt – 2 pincer hier: fest in die Hand nehmen – 3 Brutus moderne Nachfolger des Caesar-Mörders Marcus Iunius Brutus – 4 la prosopopée *Prosopopöie: Stilmittel der Personifizierung* – vgl. *Personifikation* – 5 Harmodius, Aristogiton griechische Tyrannenmörder – 6 le ruffian Zuhälter – 7 Brutus, Tarquin Lucius Tarquinius Superbus: letzter Etruskerkönig in Rom und Tyrann, bzw. sein Neffe und spätere römische Konsul Lucius Iunius Brutus – 8 le gosier Kehle – 9 la pique Spieß, bissige Bemerkung – 10 Erostrate Brandstifter des Diana-Tempels zu Ephesus, der durch seine Tat ewigen Nachruhm erlangen wollte – 11 la dague Dolch

Aufgabe IV |

? Welche Antithesen strukturieren den Dialog zwischen Philippe und Lorenzo? Untersuchen sie in diesem Zusammenhang die Metaphorik der Verstellung in den Äußerungen Lorenzos und benennen Sie die wichtigsten rhetorischen Mittel seiner Rede. Welche Funktion kommt Philippe in diesem Gespräch zu?

? Wie beschreibt Lorenzo sich selbst, seine eigene Entwicklung? Welche Vergleiche zieht er heran? Worin besteht die Tragik seiner Existenz?

| Aufgabe V

Literatur

Alfred de Musset: *Lorenzaccio*, in: Ders., *Théâtre Complet*. Paris: Gallimard (Pléiade) 1968, 49–203.