

Blätter für Literatur und bildende Kunst,

herausgegeben von Th. Hell.

86. Mittwoch, am 26. October 1836.

Dresden und Leipzig, in Commission der Arnoldischen Buchhandlung.

Ben Jonson und seine Schule, dargestellt in einer Auswahl von Lustspielen und Tragödien, übersetzt und erläutert durch Wolf Grafen von Baudissin. Zwei Bände. Leipz. b. Brockhaus. 1836.

Wie wir in der Kunstgeschichte um einen Meister mehr oder minder ebenbürtige Talente sich versammeln sehen, die seine Schule bilden und ihm, wie der Planet seiner Sonne, die Richtung und Bedeutung ihres Lebens, ihr Licht und ihre Wärme verdanken, so giebt es auch in der Geschichte der Literatur solche Mittelpunkte eines höhern Daseins, die mit dem Ueberschusse ihrer Gaben andere, mehr oder weniger ausgestattete Geister befruchten und zur That aufregen. Das verwandte Streben ist aber nicht das gleiche, und entzündet sich an der Flamme auch die zweite Flamme, so kann sie doch nur im gleich edlen Stoffe dasselbe reine wohlthuende Licht geben, das an der ersten erfreute. Darum artet die Weise des Meisters bei seinen Nachfolgern und Schülern so oft in Manier aus. Die großen Dichter aller Zeiten von Homer herab bis auf Schiller und Göthe haben Verwandtes hervorgerufen in weiteren und in engeren Kreisen, und einsam, wie sein Werk, steht vielleicht nur Dante in seiner und in aller Zeit. Aber derer, die so voranleuchteten, sind wenige, und der bescheidene Schimmer der Andern verliert sich früher oder später in dem Glanze, der die Namen Jener umgiebt. Indessen auch der größte Dichter tritt nicht sogleich, ein gewaffneter Heros, fertig mit sich und der Kunst, in die Welt herein. Auch er ist, wie alles Organische, dem Gesetze allmählicher Entwicklung unterworfen und bedarf, wenn er gedeihen soll, vor allem eines Bodens, in den er seine Wurzeln schlage. Und dieser Boden ist die Zeit, der er angehört. Wer vermag es, die unzähligen geheimen Gefäße und Adern nachzuweisen, die ihm von da aus die erste Nahrung zuführen, sein Wachsthum und die Art seiner Früchte bestimmen! Aber die Thatsache schon, daß, abgesehen von den Erscheinungen ähnlichen Gepräges, die des Meisters Vorgang in's Leben ruft, nicht selten schon vor seinem Auftreten oder zugleich mit demselben, aber von ihm unabhängig, Aehnliches sich hervorthut, muß hinreichen, die Behauptung einer fast überzeitlichen Selbst-

ständigkeit des schaffenden Geistes zu entkräften. Für Beides, für den Einfluß des Genius auf seine Zeit, wie für dessen Abhängigkeit von derselben zeugt auch Shakespeare. Deutschland verdankt es vornehmlich Tieck, daß es von denen, die dem großen Briten zunächst vorausgingen, mehr als den Namen kennt, und daß „altenglische Theater“ und die „Vorschule“ sind in der That die Vorhallen eines Tempels, in denen wir, wie vorahnend, die Nähe des noch unsichtbaren, im Heiligthum verborgenen Gottes empfinden; denn Green und Marlow waren die Söhne derselben Zeit, die in Shakespeare ihrem größten Sohne den Kranz reichete. Den Einfluß des Jahrhunderts konnten freilich auch Spätere nicht zurückweisen; aber zu ihm gesellte sich nun der andere des übermächtigen Geistes, dem sich selbst die Begabtesten bis hinab auf Schirley, den Letzten der bereits entarteten Schule, oft wider ihren Willen, unterwerfen mußten. Den Beleg hierzu bietet Ben Jonson, der, im Umgange mit den Alten gebildet, sich der volksthümlichen Weise, die in Shakespeare das Höchste erreicht hatte, entgegenstellte und dennoch in seinen Werken, wie bewußt- und willenlos, dem leitenden Genius huldigte. Herr Graf v. Baudissin erwirbt sich ein unlösbares Verdienst, indem er die unter uns fast nur aus einigen für die Bühne zugeschnittenen freieren Nachbildungen bekannten, von W. v. Schlegel viel zu einseitig und hart behandelten Nachfolger Sh's. uns näher bringt, und wir unterschreiben das Wort, womit die Vorrede, ohne Ueberschätzung, mit geistreicher Hinweisung auf Rafael und seine manivrierten späteren Nachfolger, den großartigen dramatischen Manieristen der englischen Literatur ihre Stellung und ihre Bedeutung für die Beurtheilung Sh's. anweist. Der glückliche Uebersetzer mehrerer Shakespearescher Dramen war wohl vor Andern dazu berufen, diesen Schatz zu heben. Mit welchem Eifer und Geschick er sich der schwierigen Arbeit unterzogen, dafür zeugt jedes Blatt seiner höchst gelungenen Uebertragung. Ueber die dabei befolgten Grundsätze giebt die Vorrede kurze Auskunft. Seine Nachbildungen sollten nicht Bearbeitungen für die Bühne, sondern treue Uebertragungen sein, ohne jedoch durch pedantische Wortlichkeit und steifes Festhalten der gleichen Verszahl dem Geiste der Muttersprache Gewalt anzuthun und so die wahre

Treue zu beeinträchtigen. Wir können, indem wir zugehen, daß bei Werken dramatischer Gattung die formelle Treue eine ganz andere sei, als bei lyrischen Dichtungen, dem nur beistimmen und sind überzeugt, daß auch solche Leser, denen die Originale zur Vergleichung zur Hand sind, Nichts vermissen, vielmehr es billigen werden, daß, mit Rücksicht auf den veränderten Zeitgeschmack, manches allzu Derbe und unserm Gefühl Anstößige unterdrückt oder gemildert worden ist. Bei Shakespeare, wo jedes Wort den Stempel originaler Größe trägt, kann die Gewissenhaftigkeit — die freilich darum nicht in Bossische Feinlichkeit ausarten darf — kaum zu weit getrieben werden; hier aber wäre, was dort Tugend ist, an vielen Stellen zur Sünde geworden. Darin, daß, ungeachtet dieser idealeren Treue, Nichts von der Eigenthümlichkeit der Dichter und ihrer Werke verloren gegangen, zeigt es sich, wie richtig Graf B. seine Aufgabe gefaßt und wie glücklich er sie zu lösen gewußt hat. Daß er, wo es darauf ankommt, es eben so trefflich versteht, in wortgetreuer Dolmetschung es den Besten gleich oder auch zuvor zu thun, könnten wir, wenn hier sich Raum dazu böte, mit unzähligen Stellen belegen, auch solchen, die im Original wohl den gewandtesten Uebersetzer zur Verzweiflung bringen möchten und hier ganz eben und leicht, als ob sie nicht anders lauten könnten, dahinfließen. Eine wahre Kreuzschute der Uebersetzer Sh's. und seiner Zeitgenossen sind die Witz- und Wortspiele, wie sie jene Zeit liebte; aber mit welcher Gewandtheit sind sie hier wiedergegeben oder durch andere ersetzt! Auch der Gebrauch, der in den Lustspielen vom Niederdeutschen gemacht wird, ist nur zu billigen, da er nie das rechte Maas überschreitet. Nur das „Krieg“ (Th. 1. S. 28) möchte ohne Zugiehung der Urschrift von Wenigen verstanden werden, während dagegen Formen, wie „mogeln“, „trändeln“ u. a., deren Sinn der Unkundige leicht aus dem Zusammenhange erräth, an ihrer Stelle sich vortrefflich machen. Was aber mehr, als alles Andere, des Uebersetzers Beruf zu solcher Arbeit außer Zweifel stellt, ist die Leichtigkeit, mit der er auch im Ganzen und Großen das Charakteristische jedes einzelnen Dichters nach Ton und Farbe des Ausdrucks in die Nachbildung überzutragen gewußt hat. Gediegen und gedrängt, oft bis zur Härte und Dunkelheit, spricht auch im Deutschen sein Ben Jonson; leicht und anmuthig, mit einem Anfluge von rhetorischem Pathos entfaltet sich die Rede Fletcher's, während Massinger sententiös = bedeutsam und mit vorwaltender rednerischer Absichtlichkeit sich auch hier vernehmen läßt. — Die übersetzten Stücke sind, im 1. Bande: „der Alchymist“ und „der dumme Teufel“, zwei unsachliche Lustspiele von Ben Jonson, u. „der spanische

Pfarrer“, Lustsp. in 5 A. v. J. Fletcher; im 2. Bande: „die unselige Mitgift“, Trauersp. in 5 A. von Massinger und Field; „der Herzog von Mailand“, Trsp. in 5 A. von Massinger; „der ältere Bruder“, Lustsp. von Fletcher; „eine neue Weise, alte Schulden zu bezahlen“ und „die Bürgerfrau als Dame“, zwei Lustspiele von Massinger. — So alt diese Stücke sind (sie fallen sämmtlich in den Zeitraum von 1610 bis 1630), so sind sie doch keinesweges für veraltet zu erachten, und in ihrer Auswahl bethätigt sich abermals der richtige Sinn des Uebersetzers. Freilich schildern sie zum großen Theil verschollene Thorheiten und Schleichigkeiten; aber gerade das, was man ihnen in anderer Hinsicht als Schwäche anrechnen könnte, daß ihre Charakteristik, minder individuell, als die Shakespearesche, die Laster und Thorheiten mehr als Abstracta in ihren allgemeinen Zügen uns vor Augen führt, kommt ihnen jetzt zu Statten. Ueberdies ist diese ihre Charakteristik, bei aller Allgemeinheit, so lebendig und in sich vollendet, so geistreich und hie und da, insbesondere bei B. Jonson, so von aristophanischer Laune übersprudelnd, daß selbst der Alchymist, für den uns im Leben das Aehnliche fehlt, bis zum Ende festhält. Aber es giebt glücklicherweise Thorheiten von einem zähern Leben, und der Projectenmacher im „dummen Teufel“ würde gerade in unserer Zeit in und außer seinem Vaterlande nicht lange zu suchen brauchen, um sein Gegenbild in vielen tausend lustigen Exemplaren zu finden, sowie der Uebers. selbst den Beschwörungsproceß in demselben Lustspiele als einen guten Commentar zu der neuerdings wieder aufgewärmten Theorie der Besessenen zur Beachtung empfiehlt. Die Krone von allem Mitgetheilten ist, nach unserm Dafürhalten, Massinger's Trauerspiel, „der Herzog von Mailand“, meisterlich in seiner Anlage, voll des ächtesten Pathos und in Sforza einen Helden aufstellend, wie ihn nur die Tragödie sich wünschen kann. Wir sind mit dem Uebers. überzeugt, daß es auch jetzt noch auf der Bühne von bedeutender Wirkung sein würde. Dagegen möchte „die unselige Mitgift“, von der dasselbe behauptet wird, doch in ihrem raschen Gange, der das Vermittelnde oft überspringt, in dem feckeren Gebahren mit sonst zulässigen Kunstmitteln und in ihrer — ungeachtet der sittlichsten Tendenz — höchst ungenirten Sprache, die die Kunst des Bearbeiters nicht ganz zu zügeln vermochte, und die nun einmal unsere Sitte nicht zu vertragen scheint, einem heutigen Bühnen-Publikum minder zusagen, was bei den sonstigen großen Schönheiten des Stücks allerdings zu beklagen ist und noch mehr zu beklagen wäre, wenn das, was wir Sitte nennen, in der That bloß Scheinzüchtigkeit wäre und nicht durch allzu-

zarte Fäden mit dem wirklich Sittlichen zusammenhinge, das, wenn es auch in keiner Zeit ganz unterdrückt erscheint, doch nach den verschiedenen Zeiten seine Formen ändert, die nicht ganz ohne Gefahr für das, wovon sie der Ausdruck sind, verletzt werden können. Das Buch ist Tiedt, der zuerst hier den Weg gebahnt hat, zugeeignet und, außer einer aus S. P. Collier's „*history of engl. dram. poetry to the time of Shakspeare*“ entlehnten schätzbaren Chronolog. Uebersicht der engl. Bühne und erläuternden Anmerkungen, mit zwei für das vollere Verständnis willkommenen Kupfertafeln, die Grundriß, Ansicht und Durchschnitt des Fortunatheaters darstellen, geziert. Die übrige löbliche Ausstattung ist das Verdienst der Verlagshandlung. Nur Bd. 1. S. 8 müssen wir einen sinnstörenden Schreib- oder Druckfehler vermuthen. „Nacht dich der Ort so kühn?“ sagt Dunst in der Uebersetzung. In der Ausg. des Originals, die uns vorliegt, sind diese Worte dem Face (Eips) in den Mund gelegt, und der Alchymist antwortet darauf: No, your clothes u. s. w., so daß auch das Nächstfolgende nicht von Eips, wie in der Uebers., sondern von Dunst gesprochen wird. Und dies ist wohl das Richtige; in der That haben die Worte nur in des Schwarzkünstlers Munde einen Sinn, und die beabsichtigte Retorsion auf die vorausgegangene Erinnerung des Hausverwalters liegt am Tage. R. Förster.

Don Juan de Marana, ou la chute d'un ange,
Mystère en cinq actes par Alex. Dumas, Paris, 1836.

So haben wir denn das dramatische Was ihr wollt gelesen, von dessen Inhalt der Herr Redacteur dieser Zeitung bereits in Nr. 142 bis 44., nachdem derselbe der 25ten Vorstellung dieses Stückes beigewohnt, die Leser in Kenntniß gesetzt.

Seitdem zu Paris das Mystère La Conception, in 53 Acten, zu dessen Aufführung 97 Personen erforderlich waren, unter denen Gott der Vater, Christus, die Jungfrau und der Teufel figurirten, gegeben worden; oder die sehr schöne Moralité! Le bon jugement de Mme. la vierge Marie, worüber uns der geniale Hugo in seiner Notre-Dame Nachricht mittheilt, sind nun über 300 Jahre verflossen. Wer hätte es auch nur geahnet, daß der talentvolle Dumas das Mystère, dieses in den Anfängen des Bühnenlebens in Frankreich so sehr beliebte Schauspiel, in welchem Himmel, Erde und Hölle ihre verborgensten Winkel dem Schaulustigen öffnen, oder irgend eine anmuthige, erbauliche Scene aus der heiligen Schrift verhubelt darbieten, während der reine Duell selbst, wie Bayle so

richtig bemerkt, dem Volke untersagt war, wenn auch modernisirt, wieder über die Bühne gehen lassen würde — wem hätte es auch nur geträumt, daß es mit so vielem Erfolge geschehe?

Il mondo invecchia,

E invecchiando intristisce —

könnten wir mit Tasso ausrufen.

Den Parisern kann es übrigens nicht schwer fallen, die Dumas-Wunder mit Wahrscheinlichkeit vereinbar zu halten, wenn sie an Voltaire's Witzwort in Bezug auf den Heiligen Dionisius denken: dans ces occasions il n'y a que le premier pas qui en coute.

Aber wir treten dem Dichter wohl zu nahe, wiewohl er selbst sein Schauspiel Mystère nennt, wenn wir es den gleichnamigen der frühern Zeit an die Seite setzen: in seinem Stücke erscheint ja statt des Teufels ein mauvais ange, dessen Bekanntschaft uns gar nicht unangenehm war, so sehr wir allen mauvais sujets, höherer oder niederer Sphäre, abgeneigt sind; sey es auch nur wegen der schönen Verse:

Dans ce miroir, jeune fille,

Regarde ton oeil qui brille —

oder der nicht minder trefflichen:

Va vêtir tes habits de fête,

Et toi ton funèbre linceul —

Möchten uns die mauvais anges Frankreichs nie etwas anderes überreichen!

Dann haben wir aber auch einen bon ange gefunden, dem es wie allen guten irdischen Engeln geht — sie opfern sich zum Besten Anderer auf; wir finden nicht minder manche Erinnerungen aus Molière's Festin de pierre, und daher auch an Mozart's Don Juan, (ob Piccini, von dem die Musik ist, auch über Mozart variirt, ist uns unbekannt); und statt eines steinernen Bildes, den grandiosern heutigen Ideen gemäß, mehrere Statuen, eine Totalauferstehung, so manche Veränderungen über alte Thematata, und besonders ein ritterlicheres Ende des D. Juan, nemlich in einem Zweikampfe mit dem auferstandenen, von ihm früher getödteten Sandoval. Treffende Apologie des Duells!!

Dennoch müssen wir gestehen, daß das Stück reich an effectvollen, den Meister verrathenden Scenen ist, wozu wir besonders Scene 4 des 1sten Act's, den ganzen 2ten Act, Scene 6 des 3ten, Scene 2 des 4ten, und Scene 1 des 5ten Tableau's rechnen, bei deren Durchlesung wir bedauerten, daß der hochbegabte Verfasser, seine gewiß nicht gewöhnliche Anordnung, Gemüthschilderung, treffliche, dem vorgezeichneten Ziele gemäße Haltung des Ganzen, so wie seinen reizend colorirten Dialog, zu einem solchen seltsamen Sujet verwendet habe.

Wir gehen nun zu einem Dichter über, welcher, der alten oder neuen Schule zugehörend, und in welcher Gestalt er auch erscheine, immer sehr werthvoll ist, denn in seinen Werken finden wir stets: des poésies qui sont de la poésie (Hugo Philos); es ist dies nämlich

Une Famille au tems de Luther, Tragédie en un acte par Delavigne. Paris, 1836.

Der edle Delavigne, dessen poetisches Talent wir nicht nur in seinen Messeniennes, sondern auch in seinen Trauerspielen bewundern, hat sich bei der Bearbeitung dieses Trauerspiels keine gewöhnliche Aufgabe gestellt. In dem geringen Umfange eines Actes einen tragischen Moment so zu entwickeln und zu lösen, daß er Leser und Zuschauer fesselt und befriedigt, ist, besonders für einen französischen Dichter, nicht ohne sehr große Schwierigkeiten; aber wie mußten diese fast unübersteiglich werden, wenn der gewählte Moment eher zu einem Raisonnement als zu einer Bühnenhandlung geeignet zu sein scheint! Doch der Dichter des Paria, Louis XI., der Enfants d'Edouard, wußte auch diesem kleinen Gemälde das Gepräge seiner hohen Meisterschaft aufzudrücken.

Der Inhalt des Stückes ist:

Zur Zeit der Reformation wohnte die Wittve eines römischen Edelmannes mit ihrem ältesten Sohne, seiner Tochter und einem alten Diener in der Gegend von Augsburg, während ihr jüngster Sohn zu Rom lebte. Die Mutter hatte die Lehre Luthers angenommen und der älteste Sohn stand im Begriff, ihrem Beispiele zu folgen, als der in Rom wohnende nach funfzehnjähriger Abwesenheit im väterlichen Hause erwartet wurde. Durch diesen Besuch wollte er sich hauptsächlich überzeugen, ob das zu Rom verbreitete Gerücht, daß sein Bruder die alte Kirche verlassen, wahr sey. Das eigene Geständniß seines Bruders, daß er sich am Vorabende seines Eintrittes in die neue Kirche befinde, bestätigt die Kunde. Nachdem er sich vergebens bemüht, diese Trennung zu verhindern, faßt er den gräßlichen, später wirklich zur Ausführung gebrachten Entschluß, ihn vor seiner Abschweifung zu ermorden, um seine Seele zu retten.

Die Anordnung dieses kleinen Stückes verräth den gewandten Bühnendichter, die Gemüthsüberdungen den tiefen Beobachter, dessen reiche Phantasie, die dunkelsten Seiten des Herzens erhellend, seine tiefsten Geheimnisse ablaufend, einen eigenthümlichen Farbenschmelz über seine Schöpfungen zu verbreiten, und das Erhabene, das Liebliche, so wie das Gewöhnliche und Gräßliche unvergleichlich darzustellen weiß.

Tief durchdacht ist die Hartnäckigkeit der verschiedenen Partheien, welche hier Mutter- und Bruderliebe, dort das beunruhigte Gewissen durch zartere Tinten mildert, und oft sind es wenige Zeilen, die eine Lichtmasse verbreiten, wie es bei andern französischen Dichtern die längsten Scenen nicht vermögen. Delavigne sucht nie durch ein blendendes Colorit zu fesseln.

Kunstvoll entfaltet uns die 1ste Scene den glühenden Eifer der Mutter für die neue Lehre, einen Eifer, der selbst den nie versiegenden Quell der mütterlichen Liebe zu hemmen wähnt: sie will ihren katholischen Sohn aus ihrem Herzen verbannen, da erfährt sie seine nahe Heimkehr, und wie sehen der Mutter Freude hervorbrechen und jegliches andere Gefühl bekämpfen. Zart und mild stimmt und bereitet uns die 3te Scene auf die Ankunft Paolo's vor, er erscheint in der 6ten, der alte Diener widerspricht einigermaßen dem Gerücht, und beruhigt ruft er aus:

J'arrivais convaincu; tu m'as parlé, je doute.
Bruderliebe erwärmt und erweicht nun (7te Sc.) das von Fanatismus durchwühlte Herz:

Apostat, lui, jamais! plutôt moi . . . fratricide!
Et puisque j'ai faibli malgré tous mes efforts,
Je ne puis me lier par des noeuds assez forts:
Ecrivons:

Der Brief an den Pater Anastasio soll seinem Entschlusse, im Fall das Gerücht sich bestätige, eine unerschütterliche Stütze geben. Die 10te Sc. zeigt uns mit hinreißender Herzlichkeit Brüder und Mutter umschlungen; freudetrunken ruft Paolo aus:

Où suis-je?

und die Mutter erwidert:

Sous les larmes,

Les baisers maternels.

Paolo schöpft neue Hoffnung, indem er sich sagt, (Sc. 11.)

Un coeur prêt à faillir,

Avec cet abandon n'aurait pu m'accueillir:

On m'a trompé.

Doch seine Nichte (Scene 15.) entdeckt in traulichem Gespräche mit kindlicher Einfalt den nahen Uebertritt ihres Vaters. Mit seiner Heftigkeit erwacht auch die der Mutter wieder, bald enthüllen die Brüder ihre Gesinnungen (Sc. 19.) die eine Glaubensstrennung unvermeidlich machen, und Paolo das väterliche Haus zu verlassen antreiben, das jedoch die liebevolle Vermittelung der Nichte zu verhindern weiß, (Sc. 22.) Paolo dringt in seinen Bruder auf's Neue (Sc. 23.), ihm wenigstens zu sagen, daß der verhängnißvolle Tag noch fern sey. Luigi beharrt unerschütterlich, empfindet schmerzhaft die unvermeidliche Trennung, die Ansichten Paolo's vernichten jede Hoffnung auf eine Annäherung, doch die Fortdauer seiner Liebe auch mit der neuen Lehre vereinbar haltend, sagt er:

Tu sais tout. S'il est que tu m'aimes,

Après l'acte accompli, nous resterons les mêmes:

Si je te fais horreur, j'aimerai seul, et Dieu

Jugera qui de nous suit son précepte. —

Der Monolog (Sc. 24.) offenbart den fürchterlichen Kampf Paolo's, der sich nun berufen glaubt, das Seelenheil seines Bruders durch seinen Tod zu sichern, und nur noch ein Zeichen vom Himmel begehrt, indem er sich dem Zimmer seines Bruders nähert, um die grausenvolle That zu vollführen. Siehe! da erscheint die Mutter in einer Bibel lesend, mit frommer Begeisterung, in Bezug auf die morgende Feier, die Worte aussprechend:

„— Prends celui que tu aimes, ton unique sur la terre, et va me l'offrir en holocauste.“

und Paolo, sich in das Zimmer des schlafenden Bruders stürzend, ruft aus: J'obéis. — Die Schreckensthat ist vollbracht — doch der sterbende Luigi (Sc. 28.) entsagt dennoch seinem Glauben mit den Worten:

La peur de ta colère

N'affaiblit point, Seigneur, la raison qui m'éclaire;

Et ce que j'aurais fait pour vivre sous ta loi,

Je le fais en mourant pour me rejoindre à toi —

und seine Tochter folgt seinem Beispiele. Die Mutter flucht dem Mörder, nicht ahnend, wer es sey, und ruft den Himmel an, sie, die kinderlose zu rächen, als sie Paolo erblickt und ihm die Arme reichend sagt:

Ah, pardon! qu'ai-je dit?

Il m'en reste un encor.

Paolo stößt sie von sich, und eilt mit den Worten hinweg:

Non, vous l'avez maudit!

H. M. Melford.