

## Literatur des Auslandes.

N<sup>o</sup> 86.

Berlin, Mittwoch den 19. Juli

1837.

### Frankreich.

#### J. Janin's literarische Portraits.

Alfred de Vigny.

Alfred de Vigny ist zwei Jahre älter als das neunzehnte Jahrhundert, vier Jahre älter als Victor Hugo. Zum Waffenhandwerke griff er gerade in dem Augenblicke, als Frankreichs Ruhm und Waffenglück ihren Wendepunkt erreicht hatten. Als junger Lieutenant machte er noch die letzten Schlachten unter der dreifarbigten Fahne mit. So kam es, daß er von der Kaiserlichen Glorie nur die letzten matten Strahlen sah, daß er vom Kriegs- und Lagerleben nur die Leere und die Langeweile kennen lernte. Fünfzehn Friedensjahre hindurch blieb er Soldat; für den Krieg erzogen, mußte er diese ganze lange ermüdende Zeit im Corps de Garde zubringen. Er fand sich mit resignirter Geduld in seine Lage und lernte frühzeitig die Kunst, in stiller Sammlung in und mit sich selbst zu leben. Er richtete sich im Zelt und in der Wachstube ein, wie in einer Benediktiner-Zelle; jede Stunde des Tages hatte ihr unabwiesliches Geschäft. Er las die Bibel und machte Gedichte: lauter stüchtige, etwas zärtlich schwächliche Produkte, ohne rechte Wärme der Begeisterung, und denen man nicht ansieht, wo sie hinaus wollen. Sie haben ihm indeß als treffliche Sprach- und Stylübung gedient, und nimmer hätte er später in seinem „Cinq-Mars“ solche Harmonie und solchen Wohlklang der Prosa erreicht, hätte er nicht zuvor mit so unsäglicher Geduld und Sorgfalt jene große Menge Verse komponirt. Sonst verdienen jene im Allgemeinen so wohlthunenden als nichtsagenden Produkte, jene *Nugae canorae*, um mit Horaz zu reden, kaum daß man dabei verweilt, wenn auch der Verfasser noch heute mehr als billig darauf zu halten scheint; es sind eben die ersten statternden Ausflüge einer noch nicht recht siltige gewordenen Muse. Da ist „Eloa“, ein schwächlicher Nachhall von Milton, — „Moïse“, eine misrathene Elegie, — „Dolorida“, eine Tragödie ohne Anfang und Ende, — „Le déluge“, eine geschmacklose Ode, — „Les bains d'une Dame Romaine“, das in duftiger Nachahmung an André Chenier erinnert. Zum Glück trat de Vigny 1826, kurz nach dem Eloa, mit dem Romane Cinq-Mars auf, und hier haben wir auf einmal eine eben so geniale, als in Ausführung und Schreibart vollendete Schöpfung vor uns. Der Charakter Ludwig's XIII. und seines Meisters, des Cardinal Richelieu, ist hier aufs feinste studirt, aufs glücklichste getroffen, und diese Darstellung steht der historischen Portraittirung Ludwig's XI. in Walter Scott's *Quentin Durward* würdig zur Seite. Mit ungemeiner Kunst sind alle Fäden der Begebenheit angelegt und geleitet, so daß sie plötzlich zusammenschlagen, zur überraschendsten Wirkung auf den Leser, auf den Zuschauer hätte ich bald gesagt, denn wenige Dramen sind so dramatisch. Drei Personen spielen die Hauptrollen: Richelieu der Despot, Ludwig XIII., der Sklave, und Monsieur le Grand, das Opfer. Die Herrschucht des furchtbaren, erbarmungslosen Richelieu hat noch den Kampf gegen die Königin Anna von Oesterreich zu bestehen, die über das Gemüth des schwachen Ludwig viel vermag. Hierzu braucht der Cardinal einen Gehälfen, der sein Werkzeug sey und sich in die Zuneigung des Königs einschmeichle; dazu dient ihm der junge Henri d'Effiat, genannt Cinq-Mars. Damit Richelieu's Herrschaft fest begründet sey, soll die Königin Mutter in die Verbannung gehen; dazu soll der König überredet werden. Aber das Werkzeug kehrt sich wider den Meister; Henri d'Effiat schämt sich seiner erbärmlichen Rolle; er will nicht länger ein Zeitvertreib, ein Spielwerk für den König, er will nicht länger die Schlinge seyn, die der schlaue Priester-Hezog auswirft. Er nimmt sich vor, den Cardinal, den Tyrannen aller an diesem Hofe, zu stürzen; er eröffnet seine Gedanken dem Könige, zeigt ihm die Aussicht, frei zu werden von einer lästigen Bevormundung, und der König geht darauf ein. Nun gäbt der Kampf, nun entwickelt sich die Intrigue zwischen diesen Dreien. Und dieser düstern Partie des Buches, diesen trüben ehrgeizigen Mänten gegenüber, läßt der Dichter eine Gruppe von drei anderen Personen auftreten, an denen unser Herz ein freundlicheres Interesse nimmt: Anna von Oesterreich, die verlassene Gattin und Königin, Maria, das liebende Mädchen, und de Thou, den männlichen, treu hingebenden Freund. Alle diese Gesichte und Interessen verschlingen sich in rasch fortschreitender, stets die Erwartung spannender Handlung, und durch das ganze schreitet, allüberwiegend und allgebietend, die düster gewaltige Gestalt des Mannes im rothen Kleide, des Priester-Cardinals.

Dieser Roman machte anfangs wenig Aufsehen in der Französischen Welt. Dieselbe hatte damals, was Romane betraf, alle Hände voll mit Walter Scott, und was Literatur überhaupt betraf, alle Hände voll mit

dem Streite der romantischen und klassischen Schule zu thun. Man war emsig darüber her, die *ars poetica* des Blair mit der des Boileau, den Shakespeare mit dem Racine zu vergleichen; man schrieb einander zu und verstand einander nicht. So wie man aber ein wenig zur Besinnung kam, war man eben so erfreut als überrascht, die Entdeckung zu machen, daß Frankreich unterdessen mit einem trefflichen Romane beschenkt worden, sogar mit einem historischen Roman, den es durchaus sein eigen nennen durfte, nicht dem Walter Scott gestohlen oder nachgemacht. Und von da an ist dieser Roman bloß durch seinen eigenen Werth, ohne prahlende Annoncen, ohne Lobfalm, ohne Aufsehen erregende kritische Tausche, immer höher in der Gunst und Schätzung der Nation gestiegen und wird einstimmig mit zu den ersten Werken der neueren Zeit gezählt. Die Gerechtigkeit kommt auf Erden immer nach, — sogar für das Gute.

Da es de Vigny mit seinem Uebergange von der Poesie zum Romane so gut geglikt, so hätte man meinen sollen, er werde in dem Romane seinen eigentlichen Beruf erkennen und diesem fortan treu bleiben. Aber nein! es muß auch den ausgezeichnetsten Geistern erstaunt schwer fallen, den Verlockungen einer weit verbreiteten Eitelkeit zu widerstehen, der Eitelkeit nämlich, auf der Bühne Beifall zu ärndten. Und wie gedachte de Vigny es anzufangen? er machte sich über Shakespeare's *Othello* und überlegte ihn Zeile für Zeile. Wört für Wort in Französische Verse. Man denke sich *Othello* in Französischen Versen! dieser Mohr mit seiner schwarzen aufkochenden Leidenschaft, dieser teuflische Jago, diese kindliche Desdemona, alle diese Lieblichkeit Shakespeare'scher Dichtung neben dieser grausigen Naturwahrheit der Leidenschaft, die wir aus kleinen Fünkchen zum maßlosen, verzehrenden Ungethüm anwachsen sehen, — das in Französische Verse zu bringen, verbo tenus! Eber könnte ein Kind einen Kiesel zu Boden ringen. Shakespeare ist längst „ins Heiligthum entrückt vor freveln Uebersetzer-Händen“; das hätte Alfred de Vigny wissen sollen. Voltaire, der Shakespeare einen Barbaren schalt, ja, der bei der bloßen Nennung des Namens Shakespeare ordentlich vor Unmuth zu heulen anfing, als wälte ihn die innere Ahnung von der unsterblichen Größe dieses Barbaren, — Voltaire hat *Othello* und *Desdemona* bereits ins Französische übersetzt, so weit Französischer Geschmack dieses zuließ. Sein *Othello* heißt *Drosmane*, seine *Desdemona* heißt *Zaire*. Da er von Afrikanischer Leidenschaft keine Ahnung hatte, so schnitt er sie nach Französischem Muster zu, und sein damaliges Publikum hielt die Sache auch für so Afrikanisch und Orientalisch als möglich. Der Jago blieb natürlich ganz weg; den hätten die Pariser damals auch in der schwächsten Ausföschung nicht vertragen. Später, als Voltaire schon todt war, kam ein guter Mann, der hieß Ducis und stand bei den Leuten in großem portischen Kredit; dieser ging mit der Idee um, daß er zu nichts Anderem geboren sey, als die Shakespeare'schen Dramen zu arrangiren, zu kopiren, zu übertragen, umzudichten und zu verfeßeln. Er machte sich auch recht schaffen an die Arbeit, von deren Mißlichkeit er gar keine Ahnung hatte; er schnitt mit einer grausamen, klassisch-tugendhaft-sentimentalen Scheere in das Shakespeare'sche Fleisch und Blut hinein, und siehe da, er erlebte einen großen Triumph, es regnete Beifall, alle Welt fand den so zu Schanden geschnittenen Shakespeare vortrefflich. Dazu kam, daß Talma, damals in der ersten Blüthe seines Ruhmes, sein Schauspieler-Talent mit daransetzte und all seine Kunst an die Darstellung jener elenden Krüppel von Tragödien verschwendete. Shakespeare hat sich gewiß im Grabe umgedreht, wenn er von der Wirklichkeit erfuhr. Der Französische „Bearbeiter“ hatte es für gut gefunden, jede Tragödie mit zwei ganz verschiedenen Katastrophen zu versehen, einer glücklichen und einer unglücklichen, zur beliebigen Auswahl, — etwa wie ein Pariser Friseur auf seinem Schilde anzeigt, daß er à l'idée des personnes frist. Im *Othello* z. B. erwürgt einmal der Mohr die Desdemona (sie heißt bei Ducis *Edelmone*) und erschießt sich gleich darauf über ihrer Leiche; das anderemal aber kommen Leute dazu, und Beide werden am Leben erhalten. Wie gefällt Euch das? — Nun also, weil Zaire bei den Franzosen Glück gemacht hat, weil Ducis' *Othello* bei den Franzosen Glück gemacht hat, — gerade darum hätte sich's Alfred de Vigny gar nicht sollen träumen lassen, das Unmögliche zum drittenmale zu versuchen. Ein Publikum, das sich Jahre lang mit einem Ducis'schen *Othello* abspesen lassen, verdient den wahren Shakespeare gar nicht. — Und dann, wer ist verwegen genug, vor sein Publikum hinzutreten und ihm voraus zu verkünden: „Jetzt werd' ich zu Euch reden in der Sprache Shakespeare's.“ Wer getraut sich, auch nur in der Nachahmung des Wortes die Kraft, die Tiefe, die Herrlichkeit zu erreichen, womit Shakespeare den Haß und die Liebe, den Affekt, den Stolz und die Größe anstreuen und reden läßt! — In diesem Wagniß ist de Vigny gescheitert, und was noch schlimmer für ihn ist,