Benjamin Constant's Wallstein

Ein Beitrag zur Geschichte der Wechselbeziehungen der deutschen und französischen Litteratur

von

Erich Meyer

Bibliothek des Städt. Gymnasiums * Düsseldorf *

Wissenschaftliche Beigabe zum Jahresberichte des Wilhelm-Ernst-Gymnasiums

Weimar

Druck der Hof-Buchdruckerei

1898. Progr. Nr. 715. 1898

9we 6 (1898)

715 b.

Universitäts- und Landesbibliothek Düsseldorf

UNIVERSITÄTS- UND LANDESBIBLIOTHEK DÜSSELDORF

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Benjamin Constant's „Wallstein".

Ein Beitrag zur Geschichte der Wechselbeziehungen der deutschen und der französischen Litteratur

von

Erich Meyer.

Die Beziehungen zu betrachten, die zwischen der französischen Litteratur und der unseren walten, hat einen ganz eigentümlichen und nicht nur rein litterarischen Reiz. Er stumpft sich nie ab; denn wenn auch die Beziehungen in ihren grofsen Zügen längst festgestellt und bekannt sind, so fördert jede Einzeluntersuchung neues Gut aus dieser Grube, die bei der Mächtigkeit der beiden Litteraturen unerschöpflich erscheint. Oft genug erlebt man seltsame Überraschungen, peinliche oder erfreuliche je nach dem Standpunkt, den man einnimmt. Jedesmal aber ist man sicher, irgendwelche Erscheinungen der beiden Litteraturen in einer lehrreichen Beleuchtung anschauen zu können.

In diesem Sinne ist es nicht ganz ohne einen, wenn auch bescheidenen Gewinn, bei dem „Wallstein" Benjamin Constant's zu verweilen, der es 1809 zum erstenmal unternahm, unseres Schillers Wallenstein den Franzosen zugänglich zu machen. Die Bearbeitung, denn um eine solche, nicht um eine Übersetzung handelt es sich, entstand in einer Zeit, wo Deutschlands Litteratur bereits seit Jahren einen immer mächtigeren Einflufs auf Frankreich auszuüben begonnen hatte. Doch fällt sie andererseits auch wieder in die Kinderjahre derjenigen Bewegung, die mit manchen feinen Fasern in deutschem Nährboden wurzelnd, seit 1830 zu einer glänzenden Blüte der französischen Litteratur führen sollte, des Romantismus. Man findet demgemäfs in ihr schon manche Elemente der französischen Litteratur unseres Jahrhunderts in voller Wirksamkeit, während andere erst schüchtern auftauchen oder noch gar nicht vorhanden sind, und dieses „schon" und dieses „noch nicht" gewährt einen Reiz, wie ihn etwa die Beobachtung einer im Wachstum begriffenen Pflanze darbietet.

Nicht das ganze reich bewegte aber auch sittlich und künstlerisch zerfahrene Leben Benjamin Constant's braucht man sich zu vergegenwärtigen, ehe man seinen „Wallstein" zur Hand nimmt. Aber eine Vorstellung von dem Wesen, der Zusammensetzung dieses seltsamen Geistes zu besitzen, ist wohl eine unerläfsliche Vorbedingung für das volle Verständnis. Hat er es doch gewagt, nach reiflicher Erwägung für notwendig gehalten, das Schillersche Werk einer völligen Umgestaltung zu unterwerfen, hat er doch in weit bedeutenderem Mafse, als es ein blofser Übersetzer gethan hätte, der deutschen Dichtung eine wirklich französische Form zu geben versucht. Er nahm den Inhalt der elf Akte so vollkommen in sich auf, wie es ihm nach seiner besonderen Art und nach seiner Nationalität möglich war, und brachte dann eine fünfaktige Tragödie aus eigener Gestaltungskraft hervor, an der seine Persönlichkeit einen gröfseren Anteil haben mufste, als wenn er eine einfache Übersetzung geliefert hätte. So hat man denn zunächst die Verpflichtung, sich diese Persönlichkeit genauer anzusehen.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Constant ist in vielen Beziehungen eine ganz moderne Persönlichkeit. Er könnte statt 1767 auch hundert Jahre später geboren sein. Dann würde man ihn als einen Typus des *fin-de-siècle*-Mannes ansprechen können. Mit siebenundzwanzig Jahren hat er in hastiger Ausnutzung seiner Frühreife den gesamten Kreis menschlicher Empfindungen schon durchlaufen. Er ist so lebens- und jahrhundertmüde, dafs er selbst den eigenen Egoismus allzu anstrengend findet und für einige Zeit nur noch eine Beschäftigung kennt: bald weltschmerzlich weich, bald spottend scharf das Thun und Denken anderer zu zerpflücken und zu verhöhnen. Er kennt nur noch eine Wollust, die der Willensschwäche, nur noch eine Einheitlichkeit des Lebens, die des fortwährenden Selbstwiderspruches, nur eine Überzeugung, nämlich die, dafs alle sind wie er, und sich nur durch den Grad ihrer Verstellungskunst unterscheiden. So ist er zunächst eine Spielart des französischen Werthers, wie ihn Chateaubriand in die französische Litteratur eingeführt hatte. Aber er ist nicht nur dies. Er beschränkt sich nicht darauf, an den Wegscheidungen des Lebens träumend an dem Wegweiser zu lehnen und über das Endziel der abzweigenden Strafsen zu sinnen ohne Kraft, eine dieser Strafsen zu wählen. Er weifs aus dieser Schwäche eine Stärke zu machen, mit blendenden Einfällen das Hin und Wieder zu erwägen und seinen Einfällen eine glänzende litterarische Form zu geben, die ihm — wie vor allem sein Roman *Adolphe* — einen schriftstellerischen Namen macht. Er gefällt sich sogar darin, sich von irgend einem Zufall, und gerade von solchen Zufällen, denen kein anderer Mensch nachgeben würde, in einen der Wege drängen zu lassen und dann eine fieberhafte Thätigkeit zu entwickeln, die alle seine Bekannten und Freunde überrascht und durch ihre Wiedersinnigkeit ärgert, aber auch erweist, dafs er über nicht gemeine Anlagen gebietet.

In Lausanne, einer der grofsen Vermittelungsstätten zwischen deutscher und französischer Kultur, ist er geboren. Dann treibt ihn Studienlust nach Brüssel, Oxford, Erlangen, Edinburg. Mit zwanzig Jahren ist er in Paris. Hier lernt er die in der Litteratur wohlbekannte Madame de Charrière kennen und knüpft mit der um einige dreifsig Jahre älteren Frau ein Liebesverhältnis an. Sie ist ihm aufserordentlich ähnlich. Sie besitzt eine gewisse schriftstellerische Gabe, die sie zu politischen Broschüren und zu Romanen verwendet, wenn sie nicht grade Opern schreibt. Sie hat einen scharfen Verstand, begnügt sich aber in alle Dinge nur so tief einzudringen, um über sie spotten zu können, einen lebendigen Geist, der aber nur, wenn er negiert, Funken sprüht, ein weiches Herz, das aber durch ein enttäuschungsreiches Leben verbittert ist — kurz Dreiviertelsgaben neben verkümmerten Gemütsanlagen, genau das, wofür sich damals Benjamin Constant selber hielt. Daher seine Zuneigung zu ihr, daher auch die Kürze dieser Zuneigung. Er raubte ihr Ruhe und Ehre, schrieb auf ihren Tarok-Marken die Notizen zu einem grofsen Werke über die — Religionen, behandelte sie mit grausamer Verliebtenlaune und verliefs sie, als Frau von Staël seinen Weg kreuzte, was am 15. September 1794 geschah.

Frau von Staël war damals achtundzwanzig, er noch nicht ganz siebenundzwanzig Jahre alt. Auch sie war eine ihm etwas verwandte Natur, eine Steigerung nach der besseren Seite hin, was einen geistvollen Franzosen zu dem treffenden Witzwort veranlafst hat: die Staël sei Benjamin Constant ins — Männliche übersetzt gewesen. Die Beziehung zwischen diesen beiden Menschen hat binnen zehn und einigen Jahren die ganze Stufenleiter der Gefühle durchlaufen, von der leidenschaftlichen, alles opfernden Liebe bis zum glühendsten nach Gift und Dolch greifenden Hasse, von innigster und reinster Seelengemeinschaft bis zur völligen Verständnislosigkeit gegeneinander und verächtlichen Kälte. Die Staël soll gesagt haben, dafs sie diesen Verkehr, der ihr auf allen geistigen Gebieten, besonders bei ihrer Beschäftigung mit der

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

deutschen Litteratur, eine unschätzbare Anregung gewährte, mit bitterer Selbstüberwindung erkaufen müsse, da ihr Constant äufserlich widerwärtig sei. Für Constant wurde seine Liebe zur Staël die Entscheidung seines Lebens. Durch sie liefs er sich in die litterarische und sogar die politische Bahn drängen, ihr verdankt er es, dafs sein Name für immer in die grofsen Annalen der Geschichte eingezeichnet ist. Wie seine politischen Anschauungen unter ihrem Einflufs wuchsen, wie er sein politisches Handeln in unmännlicher Weise von ihrem Worte abhängig machte, so dienten sie einander in ihren Romanen zum Modell.

Als die Staël vor dem Hasse Napoleons weichen mufste, hat Constant sie begleitet. Der Aufenthalt der beiden in Weimar ist aus der Litteraturgeschichte bekannt, sein Benehmen gegenüber Napoleon aus der politischen Geschichte. Um kurz an letzteres zu erinnern, sei erwähnt, dafs er nicht nur von Deutschland aus ein flammendes Manifest gegen den Tyrannen geschleudert hat, sondern auch während der Hunderttage, solange Napoleon auf dem Wege vom Golf von Juan nach Paris war, im „*Moniteur*“ eine Reihe giftsprühender Artikel gegen ihn veröffentlichte. Am 20. März traf Napoleon in den Tuilerien ein, am 14. April befahl er Constant zu einer Unterredung — und noch am selben Tage setzte sich Constant nieder und entwarf für den Kaiser jene Verfassungsurkunde, die dieser am 22. April veröffentlicht hat. „*Sola inconstantia constans*“ war der Wahlspruch, den Constant, seines eigenen Namens spottend, sich gewählt hatte. Hier hat er nach ihm gehandelt. Von allen seinen überraschenden Wandlungen hat diese am meisten Erstaunen erregt. Seitdem wir sein *Journal intime* besitzen, sind wir imstande, die Psychologie dieser Wandlung in ihren Einzelheiten zu geben. Ich habe dies an anderer Stelle ausführlich versucht, und hebe hier nur einiges heraus, was uns einen besonders belehrenden Blick in das Seelenleben Constant's thun läfst.

Als Constant nach Napoleons erstem Sturze wieder nach Paris kam, liefs ihn die gefeiertste Schönheit jener Zeit, Madame Récamier, um eine Unterredung bitten. Sie wünschte, dafs er mit seiner geschickten Feder auf dem Wiener Kongrefs die Sache Joachim Murat's und dessen Gattin vertreten sollte, mit denen die Récamier eng befreundet war. Die Récamier war damals bereits siebenunddreifsig Jahre alt und Constant war seit vierzehn Jahren oft genug mit ihr zusammengetroffen. Er war siebenundvierzig Jahre alt, hatte eine Ehescheidung, mehrere grofse und eine ganz grofse Leidenschaft hinter sich, war wieder verheiratet — und wurde zu Juliette Récamier von einer Leidenschaft ergriffen, der an Glut, Wildheit und Wahnsinn weniges sich an die Seite stellen läfst. Der Niederschlag dieser Liebe in seinem *Journal intime* bildet in der „Bibliothek der Leidenschaften“ einen der seltsamsten Bände.

Die Récamier war daran Schuld, dafs Constant Napoleon so heftig angriff. Und nachdem er sich durch seine Flugschriften bereits in bedenklichster Weise blofsgestellt, griff er zu Beginn der Hunderttage absichtlich nach der heroischen Rolle des politischen Märtyrers: den Lohn hoffte er von seiner Dame zu empfangen. Denn wenn die Récamier auch einer politischen Partei nicht angehörte, so hafste sie doch Napoleon wegen seiner Tyrannei und seines Cynismus. Constant hatte sich aber verrechnet. Als er der Récamier anbot, mit ihm vor Napoleon zu entfliehen, weigerte sich diese schöne Verkörperung der Indolenz und beschlofs kommen zu lassen, was nicht abgewendet werden konnte. Sie weigerte sich entschieden, sich durch die gemeinsame Gefahr eine engere Beziehung und Verpflichtung zu Constant aufzwingen zu lassen. So blieb denn auch er und beschlofs Napoleons Zorn zu trotzen und sein Los durch die Schergen des Tyrannen der Récamier aufs Gewissen zu wälzen. Aber nicht einmal in seinen, wie er und seine Freunde annahmen, letzten Tagen, wollte sie sich ihm milder erweisen, sondern setzte ihr Spiel unverändert mit ihm fort. Seine Freunde bestimmen end-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

lich den Bestimmbaren, Paris zu verlassen. Er kommt aber nur bis Angers, kehrt hier plötzlich um und erscheint wieder in Paris: er kann die Nähe der Récamier nicht entbehren. Und als nun Napoleon ihn mit köstlich überlegener List einzufangen versucht, giebt er seine Opposition auf, die er nur um zweier Frauen willen gegen den Imperator geführt hatte.

Das ist also der Mann, der sich an Schillers Werke vergriff — dieser Ausdruck kommt ganz von selbst aus der Feder, die eben sein Bild gezeichnet hat. Aber auch von einem andern Gesichtspunkte aus ist derselbe treffend, der mit einigen Worten geschildert sein mag.

Man kann sagen, dafs bis zu dem Jahre 1829, wo Alfred de Vigny's Othello-Übersetzung aufgeführt wurde, den französischen Litteraten die unerläfsliche Hochachtung vor den Geistesprodukten fremder, besonders der germanischen Völker gefehlt hat. Und dieser Mangel wiederum war darin begründet, dafs die Franzosen, so wie sie aus dem Jahrhundert Ludwigs XIV. hervorgegangen waren, überhaupt keine Achtung, geschweige denn ein Verständnis für fremdes Volkstum besafsen. Das hat erst der Romantismus geändert, von dem Constant ja aber nur die ersten Regungen noch mit voller geistiger Teilnahme erlebt hat. Ein grofsartiges Beispiel für diese gallische Selbstgefälligkeit, die gar nicht den Versuch macht, aus sich herauszugehen und in anderes Wesen einzudringen, ist die bekannte „Bearbeitung" Shakespeare's von Ducis Der Geist — ein frevelhafter Geist, — in dem sie verfafst ist, läfst sich etwa so zusammenfassen. Ducis sagte sich: „Shakespeare's Dramen sind wirksam; Beweis der Beifall seiner Landsleute, Beweis auch ein dunkles Gefühl der Bewunderung, das selbst in einem französischen Herzen sich regt. Aber schade, tausendmal schade, dafs Shakespeare nicht in Frankreich gelebt hat. Welchen Schliff müfste nicht dieser Diamant durch die verfeinerte Kultur des 17. Jahrhunderts erhalten haben, während er so roh und formlos geblieben ist." Also mufs man versuchen ihm nachträglich den notwendigen Schliff zu geben, und Ducis wird das thun. Er wird den grimmen Othello waschen, damit die schwarze Hautfarbe nicht die Damen des *Théâtre français* beleidige: sonnengebräunt ist sein Othello, mehr gestattet die gute Sitte nicht. Und Jago wird auch von dieser Mohrenwäsche betroffen werden und zu einem blassen Confident herabsinken. Einen Triumph aber wird die höhere Kultur Frankreichs über den ungeleckten Briten feiern, indem Othello mit Desdemona, oder vielmehr wie sie harmonischer heifst: Hédelmone, nur verlobt ist, die Grundlosigkeit seiner Eifersucht noch rechtzeitig erkennt und der gerührte Vater Hedelmone's am Schlufs des fünften Aktes die Hände der beiden Liebenden ineinanderfügt.

Wenn ein Gröfserer als Ducis, nämlich kein Geringerer als Voltaire, sich mit Shakespeareschem Geist zu erfüllen versucht hat, und ihm, der wirklich auf den Namen eines Dichters Anspruch erheben kann, sein Versuch besser gelungen ist, so mufs man doch auch von ihm sagen, dafs er in genau derselben Anschauung befangen gewesen ist wie Ducis. Auch ihm stand die Überlegenheit französischer Kunst über jeder andern aufser Zweifel.

So und nicht anders hat nun auch Constant empfunden, als er im Jahre 1809 seine Arbeit herausgab, deren genauer Titel, ohne Schillers Namen zu enthalten, folgendermafsen lautet: *Wallstein, Tragédie en cinq actes et en vers précédée de quelques réflexions sur le théâtre allemand, et suivie de notes historiques, par Benjamin Constant de Rebecque.*

Wenden wir uns nunmehr diesem Wallstein zu.

Constants Unternehmen steht, um dies zuerst zu bemerken, durchaus nicht vereinzelt da. Man ist erstaunt, wenn man auch nur eine einfache Zusammenstellung der Versuche durchläuft, die von den Franzosen des 18. Jahrhunderts gemacht worden sind, unser Theater kennen zu lernen. Grade weil diese Versuche oft von grofser Ungeschicklichkeit zeugen, und grade weil

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

sie in den seltensten Fällen von Beifall belohnt wurden. Da wieder und wieder sich Übersetzer und Bearbeiter für das augenscheinlich sehr undankbare Werk finden, so mufs man annehmen, dafs in weiten Kreisen die Überzeugung verbreitet war, es müsse endlich doch gelingen, die Leistungen der deutschen Dramatiker für die französische Bühne zu gewinnen. Ja bei dem grofsen Eindruck, den Goethes Werther gemacht hatte, werden wohl auch jene Bearbeiter deutscher Dramen die Hoffnung gehegt haben, der in Stillstand und Stockung geratenen französischen Bühnenlitteratur neues und frisches Leben zuzuführen. Freilich waren die Schwierigkeiten, auf die ein solches Unternehmen stiefs, aufserordentlich grofs. Man braucht nicht einmal an tiefer begründete Verschiedenheiten der beiden Nationen zu denken, sondern sich nur daran zu erinnern, dafs die neue Blüte unserer dramatischen Litteratur durch Widerspruch gegen Frankreichs Kunst und Wesen heraufgeführt worden ist.

Es ist aber eben doch in jenen Kreisen, die sich mit der deutschen Litteratur beschäftigen, ein sicheres Gefühl dafür vorhanden gewesen, dafs auch der eigenen Litteratur nur dann ein neuer Aufschwung beschieden sein würde, wenn sie sich gleichfalls aus dem Banne des französischen Klassizismus befreie. Wie weit und durch welche Mittel das möglich sein würde, davon konnte man damals natürlich keine genauere Vorstellung haben. Nur scheint man, was der eigentümlichen Entwicklung der französischen Litteratur ganz entsprechen würde, geglaubt zu haben, dafs so zu sagen durch eine Revision der poetischen Gesetzgebung allein die Wendung herbeigeführt werden könnte. Hat doch der grofse Genius, dem die litterarische Blüte des 19. Jahrhunderts ihr Entstehen, Aufbrechen und Fruchttragen verdankt, Viktor Hugo, selbst sich zuerst als Gesetzgeber aufgespielt und erst dann eingesehen, dafs keine theoretischen Erörterungen, sondern allein ein geniales Werk einer neuen Richtung zum Siege zu helfen vermöchte.

Von diesen Gesichtspunkten aus betrachtet gewinnt Benjamin Constant's Wallstein ein eigentümliches Interesse. Constant hatte dieselbe Überzeugung wie seine grofse Freundin, die Frau von Staël, die einmal schreibt: „Die Unfruchtbarkeit, von der unsere Litteratur befallen ist, sollte glauben machen, dafs der französische Geist es nötig hat, von einem kräftigeren Safte neu belebt zu werden.“ Grade in den Kreisen der Staël war man emsig bemüht, nach Vermögen für die Überleitung dieses kräftigeren Saftes zu wirken, und der Ort, den das Schicksal diesem Kreise als Heimstätte angewiesen hatte, Schlofs Coppet am Genfersee, schien die Vermittlerrolle zu begünstigen.

So nimmt denn Constant die Wallenstein-Dichtung zur Hand, um ihre Schönheiten seinen Landsleuten zu vermitteln. Ein aufserordentlich kühnes Unternehmen. Wir werden, wenn wir seine Durchführung im einzelnen verfolgen, den Eindruck haben, dafs Constant etwa zu Mute gewesen sein mufs, wie demjenigen, der ein chinesisches Drama für deutsche Bühnen zu bearbeiten versuchen würde.

Zunächst war den Franzosen ein historisches Drama überhaupt etwas gänzlich Ungewohntes, ja man kann mit einer kleinen Einschränkung sagen, dafs sie kein historisches Drama besafsen. Zwar hatte Voltaire ihnen seine Zaïre gegeben und sein Verdienst, das französische Volk auf die Bühne gebracht und zum erstenmal Frankreichs Namen in einen Alexandriner gefügt zu haben, kann nicht geschmälert werden. Aber wie wenig ist dies Stück imstande ein lebendiges Bild seiner Zeit zu gewähren, und wenn auch die Gestalten Lusignan's und Nérestan's mit den Zügen des französischen Rittertumes ausgestattet sind, so wirkt dennoch dies in dem Jerusalem des 13. Jahrhunderts spielende Stück mehr wie eine Maskerade, denn wie ein historisches Schauspiel. Eine historische Tragödie grofsen Stils nach deutschen Begriffen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

hat aber die französische Litteratur überhaupt nicht hervorgebracht. Es scheint für eine solche drüben sich weder ein Dichter noch ein Publikum zu finden. Warum? Das wüfste man gern in klaren Worten zu sagen, während die Gefahr, sich in allgemeinen Redensarten zu verlieren, sehr nahe liegt. Lehrreich ist in dieser Beziehung, was Constant in seiner Einleitung bemerkt. Er meint: *Tout ce qui se rapporte à la guerre de trente ans, dont le théâtre a été en Allemagne, est national pour les Allemands, et, comme tel, est connu de tout le monde. Les noms de Wallstein, de Tilly, de Bernard de Weymar, d'Oxenstiern, de Mansfeld, réveillent dans la mémoire de tous les spectateurs des souvenirs qui n'existent point pour nous*". Und weiterhin noch bedeutsamer: *Il y a en général, parmi nous, une certaine négligence de l'histoire étrangère, qui s'oppose presque entièrement à la composition des tragédies historiques, telle qu'on en voit dans les littératures voisines. Les tragédies mêmes, qui ont pour sujet des traits de nos propres annales, sont exposées à beaucoup d'obscurité. L'auteur des Templiers* (Raynouard) *a dû ajouter à son ouvrage des notes explicatives, tandisque Schiller, dans sa Jeanne d'Arc, sujet français, qu'il présentait à un public allemand, était sûr de rencontrer dans ses auditeurs assez de connaissances pour le dispenser de tout commentaire. Les tragédies qui ont eu le plus de succès en France, sont ou purement d'invention, parce qu'alors elles n'exigent que très peu de notions préalables, ou tirée soit de la Mythologie grecque, soit de l'histoire romaine, parce que l'étude de cette mythologie et de cette histoire fait partie de notre première éducation.* Seine Angaben über die Schulbildung können wir natürlich Constant nicht bestreiten. Worüber er sich aber entschieden täuscht, das ist das Mafs an positiven historischen Kenntnissen, das der Zuschauer benötigt, um Maria Stuart oder die Jungfrau von Orleans zu geniefsen, und niemand würde es bei uns einfallen die Verschiedenheit der Wirkung dieser Stücke hier und drüben aus der verschiedenen Gründlichkeit der historischen Vorbildung der Zuschauer zu erklären. Es ist eben in dem deutschen Volke mehr historischer Sinn als in den Franzosen, die es sich seit lange, eigentlich seit dem Todesjahre Ludwigs XIV. schon, angelegen sein lassen, ihre geschichtliche Vergangenheit zu verneinen und zu vergessen.

Dafs mindestens seiner Zeit der historische Sinn mangelte und nur wenige Auserlesene ihn besafsen, das beweist Constant dadurch, dafs er vollkommen darauf verzichtet, auch nur eine Scene aus dem „Lager" wiederzugeben. Seine Einleitung spricht mit aufrichtiger und schlichter Bewunderung von diesem Meisterstück der Historienmalerei und seine Worte beweisen, dafs er die Kraft des Dichters, vergangene Zeiten in lebensvollem Bilde wiedererstehen zu lassen, zu schätzen weifs. Dann aber fährt er fort: *Il serait impossible de transporter sur notre Théâtre cette singulière production du genie, de l'exactitude et je dirai même de l'érudition allemande; car il a fallu de l'érudition allemande pour rassembler en un corps tous les traits qui distinguaient les armées du XVI. siècle, et qui ne conviennent plus à aucune armée moderne. De nos jours, dans les camps, comme dans les cités, tout est fixe, régulier, soumis. La discipline a remplacé l'effervescence; s'il y a des désordres partiels, ce sont des exceptions qu'on tâche de prévenir. Dans la guerre de trente ans, au contraire, ces désordres étaient l'état permanent et la jouissance d'une liberté grossière et licencieuse le dédommagement des dangers et des fatigues.* Benjamin Constant wird vielleicht 1829 schon zu krank gewesen sein, um der berühmten Aufführung von Alexandre Dumas' *Henri III et sa cour* beizuwohnen; da würde er gesehen haben, dafs Gelehrsamkeit und Genauigkeit allein nicht hinreichen, um ein historisches Gemälde zusammenzustellen, dafs sie höchstens ein sehr pedantisch aussehendes Mosaik zu Werke bringen, während allein der Genius, und selbst wenn ihm auch einmal Einzelkenntnisse mangeln, fähig ist, die Vergangenheit zu beleben. Was aber an seinen Worten

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

das litterarisch Merkwürdige ist, das ist, dafs sie ein Dokument für die Unfähigkeit des Pseudoklassizismus bilden, bewegtes Leben in grofsen Gesamtscenen auf die Bühne zu bringen.

Zwei weitere Beispiele für diese Armut und Ohnmacht, in die das französische Theater damals versunken war, bietet Benjamin Constant in einer Bemerkung seiner Einleitung. Er fühlte den Mangel mit lebhaftem Bedauern, er war vollkommen befähigt, den Vorzug der deutschen Bühne zu empfinden und vorurteilslos genug, ihn anzuerkennen. Um so lehrreicher wird uns seine ausdrückliche Versicherung, dafs eine Übernahme deutscher Übung auf die französische Scene vollkommen unmöglich sei. Er verweist nämlich auf die Scene gegen Schlufs des dritten Aktes vom „Götz", wo Elisabeth die letzte Flasche Wein hergeben mufs und Götz sie unter die Seinen verteilt. Constant giebt die Wirksamkeit dieses kleinen Zuges zu: *Ce trait, emprunté de la vie commune, est plus propre que la description la plus pathétique à faire ressortir la situation du héros de la pièce, d'un vieux guerrier couvert de gloire, fier de ses droits héréditaires .... et luttant avec quelques amis intrépides contre les horreurs de la disette et la vengeance de l'Empereur.* Aber dennoch meint er: *Aucune tournure poétique ne permettrait de transporter ce détail sur notre théâtre: l'emphase des paroles ne ferait que gâter le naturel de la situation et ce qui est touchant en Allemand, ne serait en français que ridicule.*

Das zweite Beispiel ist aus der Jungfrau von Orleans (V. 4) entlehnt und nicht minder lehrreich. Wie Götzens Weinflasche, so hätte auch nicht der Becher mit Milch auf der französischen Bühne erscheinen dürfen, den der Köhlerbub in jener Scene Johanna vom Munde reifst. Constant versteht die Wirkung auf deutsche Zuschauer, die er ja selbst beobachtet hatte, vollkommen: ⟨*Les spectateurs*⟩ *se sentent frappés à la fois, et de la proscription qui poursuit, jusques dans les lieux les plus reculés, la libératrice d'un grand empire, et de la disposition des esprits, qui rend cette proscription plus inévitable et plus cruelle.* Aber dennoch: *il serait impossible de transporter* ⟨*ce tableau*⟩ *sur la scène française.*

Solche Bemerkungen dienen in schätzenswerter Deutlichkeit dazu, Viktor Hugo's Werk in das rechte Licht zu rücken: er hat eben das möglich gemacht, was Constant zwanzig Jahre vor „Hernani" als unmöglich bezeichnete und der Einwirkung der Schillerschen Dramen kommt ja, wie gemeiniglich bekannt, ein gewisser Anteil an dieser litterarischen That zu, die in Wahrheit eine Befreiung genannt werden kann.

Lag aber 1809 noch eine solche Unmöglichkeit unübersteiglich im Wege, so kann man sich vorstellen, was alles aus der Schillerschen Dichtung gestrichen werden mufste, um sie für Franzosen geniefsbar zu machen, um zu verhindern, dafs nicht jener höhnische Lärm losbrach, mit dem zwei Jahrzehnte später die Dramen Hugo's begrüfst worden sind. Nicht nur das „Lager" mufste fallen, sondern überhaupt alles was nach unserer Empfindung dem Stücke Farbe und Leben giebt.

Bei der Streichung einiger Scenen spielten noch weitere Rücksichten eine mafsgebende Rolle, deren Beleuchtung gleichfalls den tiefgehenden Unterschied der beiden Litteraturen in damaliger Zeit aufzeigt. Dahin gehört die zweite Scene des fünften Aufzuges aus „Wallensteins Tod", wo Buttler Macdonald und Deveroux zur Ermordung Wallensteins dingt. Auch hier ist es wichtig zunächst festzustellen, dafs Constant für seine Person Bedeutung und künstlerischen Wert dieser Scene wohl erfafst hat. Er schreibt (mit einigen Kürzungen): *La manière dont Schiller développe les motifs qu'on leur présente, et gradue l'effet que produisent sur eux ces motifs; la lutte qui a lieu dans ces âmes farouches entre l'attachement et l'avidité; l'adresse avec laquelle celui qui veut les séduire proportionne ses arguments à leur intelligence*

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

grossière; leur empressement à saisir tout ce qui peut les excuser à leurs propres yeux, lorsqu'ils se sont déterminés à verser le sang de leur général; le besoin qu'on aperçoit même dans ces coeurs corrompus, de se faire illusion à eux-mêmes, et de tromper leur propre conscience, enfin le raisonnement qui les décide et qui décide, dans tant de situations différentes tant d'hommes qui se croient honnêtes, à commettre des actions que leur sentiment intérieur condamne . . . tout cela est d'un grand effet tant moral que dramatique.

Dennoch erklärt er es für ganz unmöglich diese Scene — und ähnliche, in denen einfache Soldaten auftreten — überzunehmen: *Le langage de ces assassins est vulgaire comme leur état et leur sentiments,* Constant aber hätte sie natürlich auch in Alexandrinern sprechen lassen müssen, der Vers hätte die Verwendung aller einmal in ihm üblichen prunkhaften Umschreibungen notwendig mit sich gebracht, und so wäre allerdings etwas entstanden, das so recht eigentlich dem Begriffe des Lächerlichen entsprochen hätte. Man sieht aus seinen Worten, wie der unbefangenere Teil der Franzosen bereits damals den Mangel des Alexandriners und seines herkömmlichen Redeschmuckes empfand und wie eine Bekanntschaft mit der deutschen Litteratur diese Empfindung gesteigert und geklärt hat.

Welche Fessel überhaupt der Alexandriner bedeutet, das war Benjamin Constant bei seiner Arbeit sehr bald aufgegangen. Ähnlich wie Schlegel mit der Schwierigkeit gerungen hat, in dem knappen fünffüſsigen Jambus die sich drängenden Bilder Shakespearischer Rede wiederzugeben, so hat sich später Alfred de Vigny in seiner Othelloübersetzung abgemüht die Vorlage erschöpfend zu übertragen, ohne den Umfang des Ganzen unerträglich anschwellen zu lassen. Die französische Sprache, wie sie aus den Händen der Klassiker und Pseudoklassiker hervorgegangen war, befand sich den meisten fremden Sprachen, besonders aber den germanischen gegenüber im Nachteil. Constant sagt: *L'exemple de tous ceux qui ont voulu traduire en Alexandrins des poètes étrangers, prouve que ce genre de vers nécessite des circonlocutions continuelles.* Blättert man in seiner Übertragung, so findet man zahlreiche Belege dafür; zahlreicher sind nur noch die Stellen, an denen er ganz und gar darauf verzichtet, der Gedankenentwicklung Schillers nachzugehen und eine lange Rede allen Schmuckes entkleidet, um ihren Inhalt in wenigen Zeilen zusammenzudrängen. Dazu wurde er freilich auch durch den Wunsch veranlaſst die ganze Trilogie in ein einziges fünfaktiges Drama zu pressen, ein Unternehmen, auf das wir gleich eingehen werden.

Dem an die knappen und kurzen französischen Tragödien gewöhnten Constant erschien naturgemäſs Wallenstein mit seinen elf Aufzügen als ein Monstrum. Zu einer einheitlichen Auffasssung desselben zu kommen, wollte ihm nicht gelingen. Die Aufführung an einem Theaterabend erkannte er leicht als ausgeschlossen. Die Zerlegung in „Lager“ „Piccolomini“ und „Tod“ empfand er mit vollem Recht als eine rein äuſserliche. Ob er es gewuſst hat, daſs Schiller selbst auf eine Zerlegung nach künstlerischen Grundsätzen verzichtet hat, um eine solche nach rein praktischen einzuführen, vermag ich nicht zu sagen. Da die drei Teile einzeln aufgeführt wurden, so stand Constant vor der merkwürdigen Erscheinung, daſs der künstlerische Geschmack des deutschen Publikums sich dreimal hintereinander eine Vergewaltigung gefallen lieſs. Am ersten Abend nahm er ein Stück ohne Handlung hin, am zweiten eine Handlung ohne Lösung und am dritten eine Lösung ohne Exposition. Constant grübelte über den Grund dieser Erscheinung und sprach sich in seiner vorangeschickten Studie darüber aus. Eine seiner Bemerkungen ist sehr zutreffend und formuliert in geschickter Form den Hauptunterschied der klassischen Dramatik Frankreichs und Deutschlands. Er schreibt: *Les Français, même dans celles de leur tragédies qui sont fondées sur la tradition ou sur l'histoire, ne pei-*

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

gnent qu'un fait ou une passion. Les Allemands, dans les leurs, peignent une vie entière et un caractère entier . . . . . ils n'en omettent aucun événement important; et la réunion de ce qui se passe sur la scène et de ce que le spectateur apprend par des récits ou des allusions, forme un tableau complet, d'une scrupuleuse exactitude. Il en est de même du caractère. Les Allemands n'écartent de celui de leurs personnages rien de ce qui constituait leur individualité. Ils nous les présentent avec leurs faiblesses leurs inconséquences et cette mobilité ondoyante, qui appartient à la nature humaine et qui forme les êtres réels. Les Français ont un besoin d'unité qui leur fait suivre une autre route. Ils repoussent des caractères tout ce qui ne sert pas à faire ressortir la passion qu'ils veulent peindre: ils suppriment de la vie antérieure de leurs héros tout ce qui ne s'enchaîne pas nécessairement au fait qu'ils ont choisi.

Im ganzen genommen sind die Franzosen durch ihre klassische Dichtung daran gewöhnt gewesen — denn ich glaube, dafs es sich hier nur um eine Gewöhnung des künstlerischen Geschmackes handelt — von derjenigen Tragik ergriffen zu werden, die aus einem Konflikt zweier sittlichen Pflichten entspringt. Die seltsame Einbildung, die wir in der Anmerkung[1]) mit Racine's eigenen Worten belegen, dafs die tragischen Persönlichkeiten in ein fernes Jahrhundert entrückt sein müfsten, um wahrhaft tragisch zu wirken, kam hinzu. Und endlich that die Übung, Römer und Griechen in der Kleidung des 17. Jahrhunderts auftreten zu lassen, das ihrige, der Einbildungskraft des Zuschauers alle Lust und alle Kraft dazu zu nehmen, den Personen der Tragödie ein individuelles, auf einen bestimmten Zeithintergrund sich projizierendes Leben zu verleihen. Dichter und Publikum reichten sich die Hand, die Tragödie vollständig auf die Darstellung allgemein gehaltener, aller lebenverleihender Züge entbehrender Leidenschaften zu beschränken, und als Brifaut befürchtete, dafs eine von ihm geschriebene, in Spanien spielende Tragödie politischen Anstofs erregen könnte, so hat er bekanntlich nur die Namen seiner Personen und einige wenige Worte im Text zu ändern gebraucht und das Stück hiefs Ninus II und spielte im alten Assyrien.

Diese Farblosigkeit des Hintergrundes, diese Abstraktion der Persönlichkeiten wurde nach den buntbewegten Zeiten der Revolution als ein harter Mangel empfunden. Wissen wir ja sogar, dafs der grofse Talma dessen Bedeutung in der genialen Verkörperung klassischer Rollen lag, nach Rollen geseufzt hat, die der Mannigfaltigkeit des Lebens mehr entsprächen; und da er gestorben ist, ehe Victor Hugo mit seinem ersten dramatischen Versuch fertig wurde, so hat er es sich wenigstens nicht nehmen lassen, Römer und Griechen wirklich in römischem und griechischem Kostüm zu spielen.

Bereits Constant liefert einen Beweis dafür, dafs man in jenen Jahren anfing der klassischen Tradition in diesem Punkte überdrüssig zu werden und ein Gefühl dafür hatte, dafs eine weniger abstrakte Behandlung der tragischen Persönlichkeiten nur von Vorteil sein könnte. Er versuchte die Eigentümlichkeit der Wallensteinschen Gestalt zu erhalten. Ganz richtig erkennt er, dafs Wallenstein, um der klassischen Schablone der tragischen Helden zu entsprechen, nichts weiter zu sein brauchte als ein Feldherr, der aus Ehrgeiz von seinem Landesherrn

---

[1]) Racine's Bajazet wurde 1672 aufgeführt. Der Tod Bajazet's gehörte aber der jüngsten Geschichte an. Racine bemerkt dazu: „*Je ne conseillerais pas à un auteur de prendre pour sujet d'une tragédie une action aussi moderne que celle-ci, si elle s'était passée au pays où il veut faire représenter sa tragédie ni de mettre des héros sur le théâtre qui auraient été connus de la plupart des spectateurs. Les personnages tragiques doivent être regardés d'un autre oeil que nous ne regardons d'ordinaire les personnages que nous avons vus de si près. On peut dire que le respect que l'on à pour les héros augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous, major e longinquo reverentia.*

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

abzufallen wünscht, aber durch seine auf dem Bewufstsein der Pflicht beruhenden Gewissensbisse aufgehalten wird und in diesem Kampf zwischen Leidenschaft und Sittlichkeit zu Grunde geht. Aber natürlich konnte Constant nicht übersehen, dafs dann vom Schillerschen Wallenstein gar nichts übrig blieb, und darum setzte er sich vor: *de peindre Wallstein, à peu près tel qu'il était, ambitieux à la vérité, mais en même temps superstitieux, inquiet, incertain, jaloux des succès des étrangers dans sa patrie, lors même que leurs succès favorisaient ses propres entreprises, et marchant souvent contre son but, en se laissant entraîner par son caractère.* Obschon er die grofse Kühnheit hat, ihm seinen astrologischen Aberglauben zu lassen — *bien que les lumières de notre siècle puissent faire regarder comme hasardée la tentative de revêtir d'une teinte tragique cette superstition* — so sieht man doch sofort aus dieser Charakteristik Wallensteins, dafs Constant schlechterdings nicht im stande gewesen ist, ihn in seiner Totalität zu erfassen, und seine Bearbeitung zeigt denn auch mannigfache Spuren dieses Mangels.

Aufser den bisher behandelten Erwägungen blieben aber für einen Franzosen von 1809 noch einige Bedenken zu erledigen, ehe er an die Bearbeitung „Wallensteins" herangehen konnte. Die gröfsten Schwierigkeiten bereitete ihm begreiflicher Weise die Gestalt Theklas. Was er in seiner Einleitung über diese Schwierigkeiten sagt, gehört zu dem Interessantesten des Ganzen. Denn nicht nur die Verschiedenheit der ästhetischen Anschauung der beiden Völker, sondern auch ihrer sittlichen Auffassung der Liebe finden darin eine Erwägung. Er sagt in letzterer Beziehung: *Nous n'envisageons l'amour que comme une passion de la même nature que toutes les passions humaines, c'est-à-dire ayant pour effet d'égarer notre raison, ayant pour but de nous procurer des jouissances. Les Allemands voient dans l'amour quelque chose de religieux, de sacré, une émanation de la Divinité même, un accomplissement de la destinée de l'homme sur cette terre, un lien mystérieux et tout-puissant, entre deux âmes qui ne peuvent exister que l'une pour l'autre.* Und dann spitzt er diesen Unterschied der Auffassung in dem treffenden Worte zu: *Sous le premier point de vue, l'amour est commun à l'homme et aux animaux. Sous le second, il est commun à l'homme et à Dieu.* Die französische Auffassung der Liebe bewirkt nun allerdings, dafs die Heldinnen der klassischen Tragödien sich ergriffen zeigen vom Sinnentaumel, der Eifersucht, dem leidenschaftlichen Begehren oder Abweisen und ihre Tragik darin liegt, dafs sie mit Pflicht und Gewissen in Konflikt geraten. Undenkbar aber war eine Gestalt wie die Theklas, deren Liebe, wie Constant selber richtig sieht, „ein Strahl des göttlichen Lichtes ist, der sich herabsenkt, um das Herz zu wärmen und zu heiligen," und die Trägerin über die Bedingungen des irdisch Gemeinen hinaushebt. Dafs sie aus ihrer Liebe einen Rechtsanspruch folgert, mufste dem Franzosen ungeheuerlich erscheinen: *Les spectateurs français n'auraient pu tolérer dans une jeune fille cette exaltation, cette indépendance d'autant plus étrangère à nos idées, qu'il ne s'y mêle aucun égarement, aucun délire. Nous aurions été choqués de cet oubli de toutes les relations, de cette manière d'envisager les devoirs positifs comme secondaires: enfin d'une absence si complète de la soumission que nous admirons avec justice dans Iphigénie.* Und mit steigendem Interesse lesen wir die Bemerkungen, die Constant des weiteren daran knüpft: *Nous en aurions été choqués, dis-je, et nous aurions eu raison. Un tel enthousiasme est une chose qu'il est impossible d'approuver en principe. Nous pouvons, par le talent du poète, être entraînés à sympathiser avec l'individu particulier qui l'éprouve; mais il ne peut jamais servir de base à un système général, et nous n'aimons en France que ce qui peut être d'une application universelle. Le principe de l'utilité domine dans notre littérature comme dans notre vie.* So unstreitig seine Bemerkungen auf die klassische Litteratur und den allgemeinen Charakter des Volkes passen, um so seltsamer

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

berühren sie uns, wenn wir bedenken, in welchem Grade das aus dem Romantismus erwachsene moderne Theater die Theorie von dem Recht der Leidenschaft und ihrer Überlegenheit über Sitte und Gesetz verfochten hat. Es ist fast, als wenn Constant diese Entwicklung, falls das romantische Element auf der Bühne Eingang erhielt, voraus geahnt und gefürchtet habe; denn sonst begriffe man kaum seine Worte: *La morale du théâtre en France est beaucoup plus rigoureuse que celle du théâtre en Allemagne. Cela tient à ce que les Allemands prennent le sentiment pour base de la morale, tandisque pour nous cette base est la raison.*

Bei seinen Anschauungen blieb ihm natürlich nichts übrig, als Thekla zu französieren, und wenn er den Glauben hatte, ihr etwas von dem deutschen Kolorit erhalten zu haben, so täuschte er sich. Er hat weiter nichts erreicht, als aus dieser Gestalt voll lebendigen Lebens eine farblose Bühnenfigur zu machen.

Mit den bisher durchgesprochenen Punkten ist das Lehrreichste, was uns eine Betrachtung der Constantschen Arbeit liefern kann, erschöpft. Doch bietet eine Schilderung dessen, was er nun nach Erledigung aller Vorarbeiten, schliefslich aus Schillers Stück gemacht hat, immerhin auch noch manches Interessante im ganzen wie im einzelnen.

Im ganzen ist sein „Wallstein", wie ich es schon oben andeutete, ein mörderisches Attentat. *Il n'y a pas, dans les trois tragédies (?) de Schiller une seule scène que j'aie conservée en entier. Il y en a quelques-unes dans ma pièce dont l'idée même n'est pas de Schiller.* Das letztere ist ein gewagtes Unternehmen von einem Manne, der in Charakter und Lebensführung, wie wir eingangs gesehen haben, so grundverschieden von unserm Dichter war, der aber auch, wie man hinzufügen mufs, überhaupt kein Dichter war. Aber einmal von der Überzeugung erfüllt, dafs Schillers Stück nur nach französischem Geschmack zurechtgestutzt dem französischen Publikum geniefsbar erscheinen würde, zwängte er den deutschen Riesen in ein Prokrustesbett. Aus den zahlreichen Personen — nach seiner eigenen Zählung sind es achtundvierzig gröfsere Rollen — machte er zwölf. Wallstein und Thécla zunächst, während die Gräfin Terzky gar nicht erwähnt wird und die Herzogin von Friedland kurz vor Beginn des Stückes stirbt. Der Name Piccolomini war ihm wohl zu mifslautend und die beiden Männer heifsen: Le Comte de Gallas und Alfred Gallas. Tersky, Illo, Isolan, Buttler sind von den Generälen übrig geblieben. Géraldin, envoyé de l'Empereur, spielt, teilweise an Questenbergs Stelle tretend, eine ziemlich ausgedehnte Rolle, indem er mehr als Gallas-Piccolomini den Sturz Wallensteins vorbereiten hilft. Aus Wrangel ist Harald, envoyé du Chancelier de Suède auprès de Wallstein geworden. Und wenn nun noch die Neubrunn und ein Officier Saxon, dem die Rolle des Schwedischen Hauptmanns zugefallen ist, genannt wird, ist man am Ende der Liste angekommen.

Von der Bewahrung der Einheiten des Ortes und der Zeit liefs Constant auch nicht ab. Aus den Bemerkungen, mit denen er dieselben in seiner Einleitung zu verteidigen sucht, glaubt man ein Echo der Diskussionen herauszuhören, wie sie in Coppet oft geführt worden sind. Denn es sind die üblichen Gründe, wie sie in dem seit Lessing entstandenen Streite zum allgemeinen Rüstzeug des Ästhetikers gehörten. Die Scene spielt unverändert in einem Saale des Schlosses zu Eger und die Handlung vollzieht sich innerhalb eines Tages.

Der Gang des „Wallstein" ist in den kürzesten Zügen folgender.

Im ersten Akt werden wir durch Zwiegespräche der Generäle unter einander und mit dem Abgesandten des Kaisers über die Sachlage in ziemlich kümmerlicher Weise unterrichtet. Thekla trifft von Alfred-Max geleitet in Eger ein; sie kommt von dem Leichenbegängnis ihrer Mutter, die sterbend ihren und Alfreds Bund gesegnet hat, womit denn der „strengen

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Moral des französischen Theaters“ Genüge gethan ist. Die zweite Hälfte des Aktes macht aus der grofsartigen siebenten Scene des dritten Aktes der Piccolomini — Wallenstein, Questenberg und die Generäle — eine recht wässerige Suppe, auf der nur einige Schillersche Gedanken obenauf schwimmen. Die durch Géraldin-Questenbergs Auftreten hervorgerufene Erregung benutzt auf Wallsteins Befehl Illo, um (während des Zwischenaktes) die Unterschrift der Generäle zu erlangen. In die erste Scene des zweiten Aktes ist die Scene aus Wallensteins Tod (III. 2) aufgenommen, in der Wallenstein Illo und Terzky den geheimnisvollen Grund seines unbegrenzten Vertrauens auf Octavio mitteilt. Sesins Gefangennahme (er heifst bei Constant Ewald) wird gemeldet. Isolans Gewinnung durch Octavio (Wallensteins Tod II. 5) wird in wenigen armseligen Versen erzählt, während die Gewinnung Buttlers, die durch Géraldin-Questenberg geschieht, in sehr abgeschwächter Form die vierte Scene füllt. Statt des furchtbaren Ausbruches eines nach blutiger Rache dürstenden Hasses schliefst die Scene mit folgenden matten Worten, die Buttler mit leiser Stimme spricht:

Je n'irai point, changeant tout à coup de langage,
Seigneur, d'un vain remords faire ici l'étalage.
J'ai pu de l'Empereur mériter le courroux.
Je puis tout réparer, mais tout dépend de vous.
Sur des doutes nombreux il me faut satisfaire.
Je n'accepterai point une grâce précaire.
Je veux . . . On vient!

Und erst in der folgenden Scene giebt er eine verständlichere Andeutung seiner Absicht, aber mit der Begründung, dafs er sich durch irgend eine hervorstechende That des Kaisers Gunst sichern müsse, da den „*vains pardons des rois*“ nie recht zu trauen sei.

Wallstein, der unterdessen mit den Sachsen ein Bündnis abgeschlossen hat, unterrichtet Gallas-Octavio von seiner Absicht, Alfred-Max sich durch eine Verheiratung zu verbinden. Gallas soll dies seinem Sohne selbst mitteilen. Statt dessen klärt er ihn über Wallsteins wahre Absichten in einer Scene auf, in der Constant zwei Schillersche Scenen (Piccolomini V. 1, Wallensteins Tod II. 7) vereinigt hat. Den Schlufs des Aktes bildet eine Scene zwischen Alfred und Thécla, in der ersterer der Geliebten sehr romantisch vorschlägt, in eine Einöde zu fliehen, sie aber in heftiger Erregung verläfst, sobald sie den Namen ihres Vaters ausspricht. Erstaunt und beunruhigt schickt Thekla die Neubrunn ihm nach, um ihn zur Erklärung seines seltsamen Benehmens zu veranlassen.

Während, wie erwähnt, in II. 5 ein Vertrag mit den Sachsen bereits als abgeschlossen genannt wird, bringt der dritte Akt die Verhandlung zwischen Wallstein und Harald-Wrangel. Die verblafste Wiedergabe des Monologs „Wär's möglich, könnt' ich nicht mehr, wie ich wollte?“, die diesen Akt einleitet, ist nicht im stande den Eindruck von der Grofsartigkeit der Wallensteinschen Pläne zu geben, den der Zuschauer des Schillerschen Stückes bis zu dieser Stelle bereits gewonnen hat. Man begreift schlechterdings nicht, warum Wallstein sich überhaupt noch auf eine Verhandlung einläfst, und Harald verläfst Wallstein in einem sehr berechtigten Zorne wegen seiner schwächlichen Unschlüssigkeit, ohne ihm die geringste Aussicht auf Wiederanknüpfung der Verhandlungen zu gewähren.

Schon mit der folgenden Scene beginnt der Lageraufstand, der bis in die dritte Scene des vierten Aktes dauert. Getreu dem Brauche der klassischen Tragödie ist alle Handlung hinter die Kulissen verlegt und durch Erzählung ersetzt. Noch einmal gelingt es den Aufstand zu beschwichtigen. Als Wallstein sich zeigt, so erzählt Tersky Thécla,

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Les coeurs, à son aspect, s'emeuvent tour-à-tour
De doute, de frayeur, de respect et d'amour.
Un corps seul lui résiste, et d'un sombre murmure
Répète encor les mots de serment, de parjure,
Du nom de Ferdinand fait retentir les cieux.
Wallstein veut apaiser ces cris séditieux. (!)
Il s'avance. D'un traître on voit briller l'épée:
Du sang de votre père elle eût été trempée,
Sur lui le fer coupable était déjà levé.
Soudain paraît Alfred: Alfred seul l'a sauvé,
Alfred que de Gallas nous croyions le complice!

Thécla

Alfred, Alfred! mon coeur t'avait rendu justice —

Tersky

Il saisit d'un bras sûr le perfide assassin:
Il s'empare du glaive échappé de sa main.
Buttler, de nos dangers la cause involontaire,
Lui vient prêter alors un secours salutaire.
Nous perçons au milieu des mutins effrayés.
Ils abjurent leur crime, ils tombent à nos pieds.
Wallstein n'est entouré que de bandes loyales,
Qui, le servant d'un zèle et d'une ardeur égales,
Jusqu'au sein du palais dans leurs bras l'ont porté,
Avec des cris de joie et de fidélité.

Man sieht, welche Triumphe die romantische Stimmung damals bereits feierte, und darum ist diese Stelle von gewisser litterarhistorischer Bedeutung. Durch sie ist man würdig darauf vorbereitet, daſs in der fünften Scene Wallenstein erscheint — an der linken Hand Thécla, an der rechten Alfred führend! Constant war allerdings wohl der Meinung, hier in einer echt französischen Weise Alfred in den Konflikt der Pflichten und von da in den Tod getrieben zu haben. Vielleicht war es ihm nicht gelungen zum vollen Verständnis der Wendung zu kommen, die Schiller der Sache gegeben hat. Bei Constant erklärt Alfred-Max, daſs er versucht habe seines Vaters Schuld dadurch zu sühnen, daſs er Wallsteins Leben vor dem von jenem angezettelten Soldatenaufstand rettete. Dadurch sei er nun aber auch für immer von seinem Vater getrennt. Vergeblich spricht Wallstein in der folgenden Scene auf ihn ein. Sein Entschluſs zu sterben ist unerschütterlich und der Akt schlieſst wie der dritte Aufzug im Schillerschen „Wallenstein“:

Je dévoue à la mort votre vie et la mienne.
Il ne sera plus temps de vous en repentir;
Venez donc: qui me suit doit s'attendre à périr.

Theklas Gestalt hat es Constant angethan: fast die Hälfte des fünften Aktes ist ihrem Schicksal gewidmet. Wallstein, empört darüber, daſs Alfred Théclas Hand zurückgewiesen hat, beschlieſst, seine Tochter an den Kronprinzen von Dänemark zu verheiraten. Thécla weigert sich, aber die Scene wird durch das Erscheinen des „sächsischen Offiziers“ unter-

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

brochen, der Alfreds Tod meldet. Ganz ähnlich wie bei Schiller entwickeln sich die Scenen nun bis zu Théclas Entschlufs, zu des Geliebten Leiche zu eilen. Doch führt sie bei Constant diesen Entschlufs nicht aus. Vielmehr ist sie es, die die ganze Tragödie mit den Worten schliefst:

Je vais d'un Dieu sévère apaiser le courroux,
Et pleurer sur Alfred, sur mon père et sur vous (nämlich Gallas).

Zum Schlusse mag hier die Übersetzung der Erzählung Wallensteins: „Es giebt im Menschenleben Augenblicke u. s. w.“ stehen. Sie ist eine der wenigen Stellen, die Constant fast vollständig übergenommen hat und unter ihnen diejenige, die ihm am besten gelungen ist. Sie lautet:

Il est, pour les mortels, des jours mystérieux,
Où, des liens du corps, notre âme dégagée,
Au sein de l'avenir est tout à coup plongée,
Et saisit, je ne sais par quel heureux effort,
Le droit inattendu d'interroger le sort.
La nuit qui précéda la sanglante journée,
Qui du héros du nord trancha la destinée,
Je veillais au milieu des guerriers endormis.
Un trouble involontaire agitait mes esprits.
Je parcourus le camp. On voyait dans la plaine
Briller, des feux lointains, la lumière incertaine.
Les appels de la garde et les pas des chevaux
Troublaient seuls, d'un bruit sourd, l'universel repos.
Le vent, qui gémissait à travers les vallées,
Agitait lentement nos tentes ébranlées.
Les astres, à regret perçant l'obscurité,
Versaient sur nos drapeaux une pâle clarté.
Que de mortels, me dis-je, à ma voix obéissent!
Qu'avec empressement sous mon ordre ils fléchissent!
Ils ont, sur mes succès, placé tout leur espoir.
Mais si le sort jaloux m'arrachait le pouvoir,
Que bientôt je verrais s'évanouir leur zèle!
En est-il un du moins qui me restât fidèle?
Ah, s'il en est un seul, je t'invoque, ô destin!
Daigne me l'indiquer par un signe certain.
Que vers moi, le premier, dès l'aurore il s'avance!
A peine j'achevais que je vois, en silence
Un guerrier qui s'approche; il parle: c'est Gallas.
D'un coursier belliqueux il conduisait le pas.
— Mon frère, me dit-il, pardonne à ma faiblesse.
Dans ma vaine terreur reconnais ma tendresse.
Un songe, un songe affreux cette nuit m'a frappé:
Je t'ai vu d'ennemis partout enveloppé,
Sur ton cheval blessé, cherchant en vain la fuite,
Et, malgré tes efforts, tombant sous leur poursuite.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Déjà le jour paraît, demain nous combattrons
Gustave, dans le sang, vient laver ses affronts.
Je t'amène un coursier que j'ai choisi moi-même,
Ne monte pas le tien: crois un ami qui t'aime. —
Je cédai. Le jour même, en un combat douteux,
Je me vis entouré de Suédois nombreux,
Dont la mort de Gustave enflammait la furie.
Le coursier de Gallas me conserva la vie.
Un soldat, sur le mien, accompagnait mes pas;
Tous deux en même temps trouvèrent le trépas.

Wenn der Übertragung auch ein gewisses Geschick nicht abgesprochen werden kann, die Schilderung des nächtlichen Lagerbildes beispielsweise wohl gelungen ist, so zeigt diese Stelle doch auch wie viele andere, Constant's dichterische Unfähigkeit. Wenn er Wallenstein wach bleiben läſst und dafür den von Schiller nur angedeuteten Traum Gallas' ausführt, so ist das sowohl eine unnütze Vergewaltigung des Textes, als auch das Verzichten auf einen bedeutsamen Zug. Wallenstein meint doch entschieden, daſs seine Seele im Schlaf ein Stück des künftigen Lebens vorausgeschaut habe, und durch seinen Traum hüllt sich in einen wirkungsvollen Mystizismus, was bei Constant nur abergläubisches Spielen mit dem Zufall bleibt. Aber viel belastender erscheinen die Unklarheiten, die in der Erzählung Constant's sind. Erst verlegt er das Geschehnis wie Schiller in die Nacht vor Lützen. Dann aber sagt Gallas: „*Déjà le jour paraît, demain nous combattrons*", während es etwas weiter heiſst: „*Le jour même, en un combat douteux*", wo man wirklich nicht weiſs, was damit denn nun gemeint sei. Constant ist nicht zu einer lebendigen innerlichen Anschauung gelangt. Würde er auch sonst die Geschmacklosigkeit begehen, Gallas mit einem ledigen Pferde am Zügel suchend hinter Wallenstein herzuschicken? Denn Wallenstein lehnt nicht gedankenvoll an einem Baum, was übrigens auch der Lage besser entsprechend ist, sondern durchwandert das Lager: „*je parcourus le camp.*"

Daſs sich ein Mann von seiner Lebensführung nicht in der notwendigen Weise in Schillers Welt zu versetzen vermochte, nimmt ja freilich nicht wunder. Man wird nicht irre gehen, wenn man voraussetzt, daſs auch zu seiner Wallensteinbearbeitung ihm der Anstoſs von auſsen, von Frau von Staël, gekommen ist, die gern einige lebendige Belege zu den Aufstellungen ihres Buches über Deutschland und seine Litteratur gehabt hätte, selber bekanntlich nicht im stande war einen Vers zu schreiben, und darum Constant dazu aufforderte. Ist die Wirkung seiner Arbeit auch keine tiefgehende gewesen, so hat sie doch in bescheidener Weise in die Bewegung eingegriffen, die immer mächtiger anwachsend, Frankreich eine neue Litteraturblüte zu schenken bestimmt war.

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Déjà ... *ns*
Gusta ... *ts.*
Je t'a ... *même,*
Ne m ... *me. —*
Je cé ... *teux,*
Je m
Dont ... *ie.*
Le co
Un s ... *as;*
Tous ... *as.*

Wenn der Übertragu ... abgesprochen werden kann, die Schilderung des nächtli ... gelungen ist, so zeigt diese Stelle doch auch wie viele ... gkeit. Wenn er Wallenstein wach bleiben läſst und daf ... raum Gallas' ausführt, so ist das sowohl eine unnütze Ve ... Verzichten auf einen bedeutsamen Zug. Wallenstein m ... ele im Schlaf ein Stück des künftigen Lebens vorausges ... hüllt sich in einen wirkungsvollen Mystizismus, was b ... len mit dem Zufall bleibt. Aber viel belastender ersch ... ählung Constant's sind. Erst verlegt er das Geschehnis ... n. Dann aber sagt Gallas: *„Déjà le jour paraît, dem* ... was weiter heiſst: *„Le jour même, en un combat doute* ... damit denn nun gemeint sei. Constant ist nicht zu einer ... langt. Würde er auch sonst die Geschmacklosigkeit beg ... le am Zügel suchend hinter Wallenstein herzuschicken? ... envoll an einem Baum, was übrigens auch der Lage be ... vandert das Lager: *„je parcourus le camp."*

Daſs sich ein Mann ... der notwendigen Weise in Schillers Welt zu versetzen ... under. Man wird nicht irre gehen, wenn man vorausset ... beitung ihm der Anstoſs von auſsen, von Frau von Staë ... endige Belege zu den Aufstellungen ihres Buches übe ... abt hätte, selber bekanntlich nicht im stande war einen ... nt dazu aufforderte. Ist die Wirkung seiner Arbeit auch ... doch in bescheidener Weise in die Bewegung eingegriffe ... nkreich eine neue Litteraturblüte zu schenken bestimm ...

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf

Universitäts- und
Landesbibliothek Düsseldorf