



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Pröltz, Robert: Shakespeare in Frankreich. 1.

urn:nbn:de:gbv:46:1-908

unter Louis Napoleons Herrschaft und Preßregime in Paris lebte. Es war, wie wenn man unter der Glocke einer Luftpumpe säße und merkte, daß letztere geräuschlos einen Bestandtheil der Atmosphäre entfernte.



Shakespeare in Frankreich.

Von Robert Prölsch.

1.



olière und sein Studiengenosse Cyreno de Bergeras sind die ersten Dramatiker Frankreichs, bei denen man gewisse Anklänge an Shakespeare erkannt haben will. Dieselben sind aber zu unbedeutend, als daß von ihnen auf eine wirkliche Bekanntschaft mit dem englischen Dramatiker zu schließen wäre. Dagegen wird man bei dem Verkehr beider Länder wohl mit einiger Sicherheit voraussetzen dürfen, daß die Shakespearschen Dichtungen, wie überhaupt das englische Drama, zur Zeit ihrer Blüthe nicht ganz unbekannt in Frankreich geblieben, daß von den verschiedenen Ausgaben derselben auch hierher einzelne Exemplare gekommen sein werden. Eine, wenngleich noch beschränkte Bekanntschaft der Franzosen mit dem Drama der Engländer geht auch aus einer kleinen Abhandlung über die Tragödie hervor, welche von Evremond, wie es scheint nicht lange nach seiner Uebersiedelung nach England (1661) geschrieben worden. Sie dürfte vielleicht als der erste Versuch anzusehen sein, die Aufmerksamkeit der Franzosen in größerem Umfange auf das Drama der Engländer hinzulenken. „Es giebt — heißt es dort — vier oder fünf Tragödien, an denen man zwar sehr vieles aussondern müßte, die aber dann auch sehr schön erscheinen würden. Im übrigen bieten sie freilich nichts als eine unförmliche, schlecht geordnete Masse dar, eine wüste Anhäufung von Begebenheiten und nirgends eine Beobachtung der Einheit von Ort und von Zeit, noch von Schicklichkeit, da die auf die Grausamkeit der Schauspiele gierigen Augen des Volks hier nur Mordthaten und blutende Körper zu sehen verlangen. Die Schrecken derselben, so wie in Frankreich, nur berichten zu lassen, würde ihnen in den Augen desselben gerade das rauben, was es am tiefsten ergreift. Sterben ist für den Engländer etwas zu geringes, so daß man, um ihn zu rühren, weit düsterer Bilder als des Todes bedarf, woher es denn kommt, daß wir ihnen mit Recht vorwerfen, von ihrer Bühne zu stark auf die Sinne zu wirken, wogegen wir uns von ihnen den Vorwurf gefallen lassen müssen, in das andre Extrem zu verfallen und in unsern Tragödien sanfte Rührungen zu

bewundern, welche keinen genügenden Eindruck auf den Geist machen.“ Es hatte sich also schon zu dieser Zeit in Frankreich ein Urtheil über das englische Drama gebildet.

Doch war es keineswegs bloß der hier hervorgehobene Gegensatz zwischen dem Bühnengeschmack beider Länder, welcher das französische Drama, das bis dahin ganz unter dem Einflusse des antiken Theaters und dem der Italiener und Spanier gestanden hatte, der Einwirkung des englischen Dramas verschloß; ein weiterer Grund dafür war, daß gerade, als das altenglische Drama durch die Revolution seinem Untergange zugeführt wurde, das französische sich plötzlich zu einem ungeahnten Glanze, zu einer langandauernden Bedeutung erhob.

Die Behauptung, daß die Verehrung und Bewunderung Shakespeares in England damals keine Unterbrechung erlitten habe, ist eben so unrichtig, wie die andre, daß diese Unterbrechung für längere Zeit eine vollständige gewesen sei und Shakespeare geradezu erst wieder habe entdeckt werden müssen. Gegen die erste dieser Behauptungen braucht man sich nur darauf zu berufen, daß es mehr als dreißig Jahre bedurfte, ehe ein Buchhändler wieder eine Speculation aus einer neuen Ausgabe Shakespeares zu machen wagte, und daß zwischen dieser, welche 1664 endlich erschien, und derjenigen Rowe's vom Jahre 1709 nur noch eine einzige, die von 1685, mitten inne liegt. Auch erklärt es sich noch hinreichend theils aus der ablehnenden, feindlichen Haltung, welche die Puritaner fort und fort gegen das Theater einnahmen, theils aus dem Umstande, daß mit der Restauration des englischen Königthums der französische Geschmack in Aufnahme kam und dem Theater eine ganz neue Einrichtung gab, in deren Rahmen die alten Stücke nicht paßten, die daher, um zur Aufführung auf demselben gelangen zu können, meist überarbeitet wurden. Auch waren es noch mehr als die Stücke Shakespeares diejenigen Ben Jonsons und die Beaumont-Fletchers, welche dieser zweifelhaften Ehre zunächst theilhaftig wurden. Wer diese Stücke damals nur von der Bühne her kannte, und das waren die meisten, konnte mithin nur einen sehr mangelhaften und dabei falschen Begriff von ihnen und ihren Dichtern besitzen. Doch auch die, welche sie lasen, waren vor dieser Fälschung nicht völlig bewahrt, weil die umgearbeiteten Stücke ebenfalls noch durch den Druck verbreitet wurden. Das geistige Bild, welches damals in England von Shakespeare bestand, war also meist ein gefälschtes, weshalb auch der Einfluß, der damals von ihm auf das französische Drama etwa ausgegangen sein möchte, weder ein besonders großer noch ein besonders reiner gewesen sein könnte. Er würde jetzt aber auch noch durch die innern politischen Verhältnisse Frankreichs gehindert worden sein. Denn die kirchliche Reaction, welche hier platzgegriffen und das Verbot der Schriften Descartes', die Aufhebung des Edicts von Nantes, die Unterdrückung der Janсениsten zur Folge gehabt, rief auch Maßregeln gegen das Eindringen der von Holland und England ausgehenden freisinnigen Schriften hervor, was den geistigen Verkehr beider Länder überhaupt und zwar um so

mehr unterband, als die Stimmung des Landes diese Maßregeln vorerst begünstigte.

Das von Evremond damals im Geschmacke der Engländer geschriebene satirische Lustspiel: *Sir Politick Would-be* kann umsoweniger als ein Beweis für den Einfluß des englischen Dramas auf das französische angesehen werden, als Evremond, der das Englische nur oberflächlich verstand, eine sehr beschränkte und unvollkommene Kenntniß der englischen Literatur hatte, und jenes Lustspiel nichts weiter als eine literarische Curiosität war. Wichtiger ist der Zusammenhang, in welchem, wie man nachgewiesen, das 1698 erschienene Trauerspiel *Manlius* von La Fosse mit der Otwayschen Tragödie *Venice preserved* stand. Albert Lacroix hat in seiner *Histoire de l'influence de Shakespeare sur le théâtre français* auch noch auf die Aehnlichkeit der Scene, in der hier Valère ihrem Gatten das ihr von diesem verborgen gehaltene Geheimniß zu entreißen trachtet, mit der verwandten in Shakespeares „*Julius Cäsar*“ zwischen Portia und Brutus aufmerksam gemacht. Wenn diese Aehnlichkeit auch nur eine zufällige sein könnte, gewinnt der hier vermuthete Zusammenhang durch das Verhältniß des Dramas von La Fosse zu dem Otwayschen Stücke doch sehr an Wahrscheinlichkeit. Da aber bei dem französischen Dichter alle Motive der Shakespeare'schen Scene abgeschwächt sind, so dürfte dieser doch wenigstens nicht unmittelbar aus der Quelle, sondern nur aus einer jener Bühnenbearbeitungen des Shakespeare'schen Dramas geschöpft haben.

Auch die dramaturgischen Ansichten des etwas spätern La Motte weisen auf englischen Einfluß hin. „Ich wünschte — heißt es bei ihm unter anderm —, daß man der Tragödie eine Schönheit zu geben suchte, welche ihr wesentlich ist und welche sie bei uns doch nicht hat — ich meine durch jene mächtigeren Handlungen, welche Pomp fordern und mit auf das Auge wirken (*qui demandent de l'appareil et du spectacle*). Die meisten unsrer Stücke sind nur Dialoge und Erzählungen. Die Engländer haben einen entgegengesetzten Geschmack, der sie, wie man sagt, zu Uebertreibungen verleitet hat, welche ich auch gar nicht in Abrede stellen will.“ Nicht minder dürften La Mottes Angriffe auf den Reim und den Alexandriner aus dem Einfluß des englischen Dramas zu erklären sein, obgleich man sich seine Kenntniß des letzteren immer nur als eine beschränkte und dürftige zu denken haben wird.

La Motte nahm bekanntlich den von Perrault angeregten Streit über den Vorzug der Alten und Neuen zu Gunsten der letztern wieder auf, was hier Erwähnung verdient, weil von ihm die Bewegung ausging, welche der Aufnahme Shakespeares in Frankreich den Boden bereitete.

Die nach England ausgewanderten Protestanten mochten schon lange heimlich einen geistigen Verkehr mit dem Vaterlande unterhalten haben. Er hatte aber wohl kaum das Theater berührt. Der emigrierte Boyer weist in seiner 1715 erschienenen französisch-englischen Grammatik, so viel sich erkennen läßt, zuerst in

bestimmter Weise auf Shakespeare als einen Dichter hin, der etwas von Sophokles und von Aeschylos in sich vereinige. In demselben Jahre noch sollten aber die Franzosen in einem aus dem Englischen des Collier übersetzten Buche: *La critique du théâtre anglais comparé au théâtre d'Athènes, de Rome et de France* vom père de Courbeville in eingehendster und sensationeller Weise mit dem englischen Theater bekannt gemacht werden. Bei der Seltenheit französischer Uebersetzungen englischer Werke zu dieser Zeit beweist die hier vorliegende schon allein, welches Aufsehen diese 1708 erschienene Colliersche Schrift (*A short view of the immorality and profaneness of the English stage*) in England gemacht haben mußte, daher sie nun auch in Frankreich jedenfalls große Beachtung gefunden haben wird. Allerdings war sie vorzugsweise darauf gerichtet, dem Leser einen abschreckenden Begriff von der englischen Bühne, besonders dem neuesten Zustande derselben, zu geben. Doch dürfte dieselbe zu einer Zeit und bei Zuständen, wie sie in Frankreich durch die Regentschaft heraufbeschworen worden waren, den umgekehrten Eindruck gemacht und zu weiterer Kenntnissnahme jener moralischen Ungeheuerlichkeiten gerade erst angeregt haben. Dies würde freilich fast nur den neuesten Dramen, am wenigsten Shakespeare, zu Gute gekommen sein, weil dieser nur ein einzigesmal darin flüchtig, wegen seines Falstaffs, berührt wird.

Mit Ludwigs XIV. Tode war überhaupt der geistige Verkehr zwischen Frankreich und England wieder freier geworden. Fast gleichzeitig mit Voltaire gingen noch verschiedene andre von literarischem Interesse besetzte Männer nach England, von denen vor allen Destouches und Prévost genannt werden müssen, weil in den Schriften derselben der englische Einfluß entschiedener hervortritt. Doch wurde dieser noch früher an Marivaux sichtbar, dessen dem Addison nachgebildeter *Spectateur français* bereits 1722 erschien, d. i. 12 Jahre früher, als die ihn dann freilich weit überflügelnde Zeitschrift *Le Pour et le Contre des Prévost*. Auch das 1727 erschienene kleine Lustspiel *Le français à Londres* von Boissy, welches den Gegensatz des Charakters und der Sitten beider Nationen in lebendiger Weise zur Darstellung bringt, läßt auf den wachsenden Verkehr beider Länder schließen. Sacroix bringt damit eine Stelle aus einem andern Stücke, *La frivolité*, in Verbindung, in welcher sogar schon von der Anglomanie der Franzosen und der Ueberschätzung Shakespeares die Rede ist:

Son transport l'autre jour était l'anglomanie,
Au dessus de Corneille il mettait Shakespeare.

Allein, obgleich dieses Stück gleichfalls von Boissy ist, gehört es doch einer viel späteren Zeit an. Es wurde erst 1753 zum ersten mal im Théâtre des Italiens mit großem Beifall gegeben.

Prévost hatte in seinem *Pour et Contre* es sich geradezu zur Aufgabe gemacht, seinen Landsleuten die Kenntniss der englischen Literatur zu vermitteln. Dies geschah aber erst, nachdem Voltaire dazu schon das Beispiel gegeben. Er

knüpfte hierbei sogar an diesen und dessen Uebersetzung des Hamletschen Monologs (in den Lettres anglaises) an, welches zugleich das einzigmal ist, daß er auf Shakespeare etwas näher zu sprechen kommt, wogegen er noch in demselben Jahrgange Scenen aus George Barnwell und in den folgenden Jahren die ganze Drydensche Tragödie „Antonius und Cleopatra“ mittheilt, ohne dabei das Shakespearische Stück auch nur zu erwähnen. Ebenjowenig weisen die Lustspiele des Destouches, ob schon entschieden auf englischen, auf Shakespearischen Einfluß zurück. Man hat zwar in seinem Dissipateur Aehnlichkeiten mit dem „Timon von Athen“ zu entdecken geglaubt. Sie sind aber zu unbedeutend, als daß Destouches das Shakespearische Original gekannt zu haben brauchte. Selbst die Scenen, welche er aus „einem in England seit lange mit Beifall gesehenem Stücke: The tempest“ übersetzt hat, sind keineswegs, wie man immer wieder behauptet, direct dem Shakespearischen Lustspiele, sondern nur einer ganz freien Bearbeitung desselben von Davenant und Dryden entnommen, welche eine Parodie The mock tempest von Duffet hervorrief und in welcher nicht nur Prosperos Tochter Miranda, sondern auch noch deren Schwester Dorinda und der hier zum Hippolyt gewordene Ferdinand in völliger Abgeschlossenheit von der Welt aufgewachsen und in Unkenntniß der Verschiedenheit der Geschlechter erhalten worden sind, so daß Hippolyt in Miranda und Dorinda die ersten Frauen, diese in ihm den ersten jungen Mann erblicken, eine Scene, welche nun einen fast komischen Anstrich bekommen hat. Auch ist es hier nicht Miranda, sondern Dorinda, die sich die Liebe Hippolyts erwirbt. Destouches erwähnt Shakespeares Namen weder hier noch in einer seiner vielen Vorreden, wogegen er im Vorwort zu Le tambour nocturne, nach Addison's Trommler, vom Jahre 1736, von diesem Dichter mit großer Bewunderung spricht.

Nach alledem ist nicht zu bezweifeln, daß Voltaire sich keineswegs überhob, wenn er jagte, daß er es erst gewesen sei, welcher seine Nation auf die Größe des Shakespearischen Genius nachdrücklich hingewiesen und dieser Ansicht eine größere Verbreitung bei seinen Landsleuten gegeben habe.

Es war nur ein Zufall, welcher die Veranlassung bot, daß Voltaire 1726 ein Nyl in England zu suchen genöthigt war, doch wurde es sowohl für seine wie für die Entwicklung des geistigen Lebens der ganzen Zeit von großer Bedeutung. Voltaire sah hier unter anderm einige der bedeutendsten Shakespearischen Dramen auf der englischen Bühne, freilich in der Verstümmelung und Verkürzung der damaligen Bühnenbearbeitungen. Doch lernte er auf dem Landtze des reichen Londoner Handelsherrn Falkener auch den echten Shakespeare noch kennen, dessen „Julius Cäsar“ ihn sofort zu einer Bearbeitung dieses Stoffes anregte, die bereits hier, doch in Prosa, begonnen wurde. Der Gedanke einer Reformation der französischen Bühne gährte in seinem Kopfe. Gleichwohl erscheint Voltaire in seinen ersten öffentlichen Rundgebungen nach seiner Rückkehr nach Frankreich in dieser Beziehung noch sehr zurückhaltend. In der fast unmittelbar darauf geschriebenen Vorrede zu seinem Oedipe vom Jahre 1730 tritt er noch

ganz für die überlieferten Regeln ein. Allerdings war es ihm hier hauptsächlich darum zu thun, La Motte entgegenzutreten, der sich inzwischen erdreistet hatte, auch einen Oedipe zu veröffentlichen, das einzige Stück, das dieser in Uebereinstimmung mit seinen dramaturgischen Ansichten in Prosa geschrieben hat. Voltaire war aber zu fein, um seinen Nebenbuhler unmittelbar in dessen Stücke selbst anzugreifen, er bekämpfte ihn vielmehr in seiner Doctrin. „Da Herr de la Motte — heißt es hier unter anderm — neue Regeln aufstellt, welche denjenigen ganz widersprechen, welche unsre großen Meister geleitet haben, so ist es nur gerecht, diese alten Gesetze zu vertheidigen, nicht weil sie alt, sondern weil sie gut und nothwendig sind und in einem Manne von seinen Verdiensten einst einen zu fürchtenden Gegner finden könnten.“ Nachdem er La Motte, der an die Stelle der alten drei Einheiten die einzige Einheit des Interesses gesetzt wissen wollte — man sieht wie nahe derselbe der Shakespeareischen Auffassung vom Drama schon kam —, hierin zu widerlegen gesucht, verwirft er in der Tragödie aufs entschiedenste die Prosa, wogegen er sich des Reimes schon eher entschlagen möchte, wenn dies der Geist und die Natur der französischen Sprache nur irgend erlaubte. Auf Shakespeare findet sich hier nur eine einzige Anspielung, welche diesen noch keineswegs besonders empfiehlt. „Wenn es einmal gestattet wird, die Handlung über einen Tag auszudehnen und den Ort der Handlung nicht auf einen bestimmten Raum zu beschränken, so wird man auch bald bei dem alten englischen „Julius Cäsar“ ankommen, in welchem Cassius und Brutus im ersten Acte in Rom und im fünften in Theffalien sind.“

Noch in demselben Jahre aber erschien der Brutus von Voltaire. Hier, in dem ihm vorausgeschickten, Lord Bolingbroke gewidmeten Discours sur la tragédie läßt sich der Dichter schon ganz anders vernehmen. Er hatte darin die Prosa jetzt aufgegeben und das Stück in Alexandrinern geschrieben. Nachdem er den Grund dafür dargelegt, geht er auf die Verschiedenheit des Charakters der französischen und englischen Sprache ein und äußert dabei: „Der Franzose ist ein Slave des Reims und wird, um seine Gedanken auszudrücken, nicht selten vier Verse nöthig haben, wo der Engländer nur einen einzigen braucht. Dieser kann alles sagen, was er will, der Franzose nur das, was er kann.“ Auch über die Zulässigkeit der Prosa in der Tragödie spricht er sich hier schon weniger abweichend aus, nur daß er am Erfolg ihrer Einführung zweifelt. (1759 hat er indeß selber das Trauerspiel Socrate in Prosa geschrieben.) Er vermißt am englischen Drama die Reinheit der Sprache, den Stil und die Regelmäßigkeit der Behandlung, die Wohlständigkeit der Gegenstände, sowie überhaupt alle jene Feinheiten, welche den Ruhm des französischen Dramas seit Corneille bildeten; allein er rühmt an ihm als ein großes Verdienst, welches es vor dem französischen voraus habe, den Reichthum und die Bedeutung der Handlung; die „so monströsen“ Stücke der Engländer enthielten bewundernswürdige Scenen. Zu den Fehlern des französischen Theaters rechnet er ferner, daß selbst noch

ihre besten Dramen mehr „Gespräche über eine Begebenheit, als deren unmittelbare Darstellung“ seien. Er macht dafür zum Theil die Unsitte verantwortlich, Zuschauer auf der Bühne zu dulden, die aber in Frankreich erst aus der Mitte des 17. Jahrhunderts stammt und auf dem altenglischen wie dem altspanischen Theater doch ebenfalls plaggegriffen hatte.

Auf Shakespeares „Julius Cäsar“ eingehend aber heißt es: „Mit welchem Vergnügen habe ich in London die Tragödie »Julius Cäsar« gesehen, die seit 150 Jahren das Entzücken der britischen Nation ist. Ich bin fern davon, die barbarische Regellofigkeit billigen zu wollen, von der sie angefüllt ist, obwohl zu bewundern bleibt, daß sich davon nicht mehr in einem Werke findet, welches in dem Jahrhundert der Unwissenheit von einem Dichter hervorgebracht worden ist, der nicht einmal lateinisch verstand und dessen einziger Lehrmeister sein Genie war. . . . Möglich, daß die Franzosen einen Chor von Arbeitern nicht dulden würden, noch den blutenden Leichnam Cäsars den Blicken des Volkes unmittelbar auf der Bühne ausgestellt sehen möchten, noch daß hier das Volk von der Tribüne herab zur Rache aufgefordert werden dürfte. Es ist der Gebrauch, der Beherrscher der Welt, der den Geschmack der Nationen verändert und die Gegenstände des Widerwillens in die des Vergnügens verkehrt.“ „Die Engländer,“ heißt es dann weiter, „halten viel mehr auf Handlung als wir, sie sprechen mehr als wir zu den Augen; die Franzosen fordern dagegen Eleganz, Harmonie und den Reiz der Verse. Gewiß ist es schwerer, gut zu schreiben, als Mörder, Rad, Galgen, Hexen und Geistererscheinungen auf die Bühne zu bringen. Der »Cato« des Addison ist die einzige von Anfang bis zu Ende gut geschriebene Tragödie der Engländer.“ Schließlich tadelt er noch die falsche und häufige Anwendung, welche die Franzosen in ihren Tragödien von der Liebe machten. „Die Liebe in allen Tragödien anzuwenden, zeugt von einem weibischen Geschmack, sie immer davon auszuschließen, von einer unverständigen Grillenhaftigkeit.“

Voltaire hielt es zu dieser Zeit noch für unmöglich, den Schatten des Cäsar auf der Bühne erscheinen zu lassen, und in der That hat dieses Wagniß seine Semiramis später fast zu Falle gebracht. Doch schreckte er schon weit früher nicht vor demselben zurück, da er bereits 1732 in seiner Eriphyle Anwendung von der Erscheinung eines Geistes gemacht. Es war die erste bedeutendere dramatische Neuerung des französischen Dramas, die unmittelbar auf Shakespeare zurückgeführt werden muß. Sie erinnert durch Nebenumstände noch insbesondre an Hamlet.

Zaire, welche Voltaire seinem englischen Gastfreunde Falkener widmete, wurde zwar schon 1732 gegeben, die erste Vorrede stammt aber erst aus dem Jahre 1733, die zweite aus dem Jahre 1736. Die Zaire ist dasjenige Voltairische Stück, auf welches Shakespeare mehr als auf jedes andre eingewirkt hat. Man hat sie sogar als eine nur den französischen Einheitsgesetzen unterworfenen Nachahmung des „Othello“ bezeichnet. Obschon sie mit diesem verglichen fast in allen

Punkten schwächer erscheint, gehört sie doch zu den lebensvollsten Werken des französischen Dichters. „Den Engländern,“ heißt es im ersten Vorwort derselben, „verdanke ich die Kühnheit, auf unsrer Bühne die Namen unsrer Könige und unsrer alten Geschlechter eingeführt zu haben. Mir scheint, daß diese Neuerung eine ganz neue Gattung der Tragödie hervorrufen könnte, die uns noch unbekannt ist und deren wir bedürfen.“ Voltaire befand sich zwar wegen des Primats dieser Neuerung im Irrthum. Wiederholt und lange vor ihm hatten französische Bühnendichter die Stoffe der vaterländischen, ja der unmittelbaren Zeitgeschichte entnommen. Von Wichtigkeit aber ist, daß er hierzu den Anstoß nicht von ihnen, sondern, wie er ausdrücklich bekennt, von der englischen Bühne empfangen.

Als Voltaire diese Vorrede schrieb, waren seine *Lettres anglaises* oder *philosophiques* (von denen einzelne bis ins Jahr 1726 zurückreichen), wie aus einem seiner Briefe, vom 24. Februar 1733, an Thiriot hervorgeht, bereits druckfertig. Obgleich sie erst 1734 erschienen, muß die Londoner Uebersetzung derselben im Juli 1733 schon im Drucke vollendet gewesen sein. (Briefe an Thiriot vom 24. Juli 1733 und vom 28. Juli 1733 an Mr. de Sivedille.) Die darin enthaltenen Briefe über Shakespeare und das englische Drama gehören also, wenn auch noch nicht ihrer Wirkung nach, spätestens in diese Zeit. Am wichtigsten in dieser Beziehung ist hier der 18., den Titel *De la Tragédie* tragende Brief. Hier heißt es: „Shakespeare, welchen die Engländer für ihren Sophokles halten, schuf ihr Theater; er besaß ein Genie voller Kraft und Fruchtbarkeit, voll Natur und Erhabenheit, aber ohne den kleinsten Funken guten Geschmack und ohne die mindeste Kenntniß der Regeln. Ich will einen gewagten, aber wahren Satz aussprechen: Es ist das Verdienst dieses Autors, welches das englische Theater zu Grunde gerichtet hat. In seinen ungeheuerlichen Farcen, die man Tragödien genannt, giebt es so schöne Scenen, so großartige und furchtbare Stellen, daß dieselben immer nur mit dem größten Erfolge gespielt wurden. Die Zeit, welche allein den Ruf der Menschen macht, läßt zuletzt selbst ihre Fehler noch ehrwürdig erscheinen. Die meisten der bizarren und riesenhaften Gedanken dieses Autors haben in dem Verlaufe von 150 Jahren das Recht erworben, für erhaben zu gelten. Fast alle neueren Autoren haben ihn nachgeahmt. Was aber bei Shakespeare Erfolg hat, wird an den heutigen Dichtern verworfen, so daß natürlich die Verehrung für ihn in dem Maße steigen muß, in dem man die neueren Dichter verachtet. Man bedenkt aber nicht, daß man ihn eben deshalb nicht nachahmen sollte und der schlechte Erfolg der Copisten sich nur daraus erklärt, daß man ihn für unnachahmbar hält.“ Diese Stelle muß also früher als die *Zaire* geschrieben worden sein, in welcher doch Voltaire Shakespeare, wenn auch nicht in ebenbürtiger Weise, so doch immer mit großem Erfolge nachgeahmt hat. Voltaire geht hierauf zur Betrachtung des einzelnen über; er weist auf Hamlet, Julius Cäsar,

Othello hin. Er hebt sogar einzelne Stellen in Uebersetzungen aus. Zuerst den berühmten Monolog Hamlets, den er sehr hoch stellt und sowohl in freier Uebersetzung, als im wörtlichen giebt. „Man nehme die Uebersetzung — fügt er mit, wenn auch nur scheinbarer, Bescheidenheit hinzu — aus Rücksicht auf das Original nachsichtig auf. Man bedenke, daß es nur eine schwache Nachbildung eines schönen Gemäldes ist.“ Auf die Verbreitung, welche jetzt wenigstens dieses Stück schon in Frankreich gehabt zu haben scheint, weist aber die Stelle hin: „Ich habe zuerst den Monolog aus Hamlet gewählt, den alle Welt kennt.“ Die Tragödie „Cato“ von Addison veranlaßte ihn aber zu folgender Betrachtung: „Die Gewohnheit, die Liebe wohl oder übel in den Tragödien einzuführen, übertrug sich um 1660 mit unsren Vätern und Perrücken von Paris auf London. Die Frauen, die dort wie hier die Theater schmücken, wollen eben von nichts andern als von Liebe sprechen hören. Auch Addison gab, trotz der Strenge seines Charakters, den Sitten der Zeit mit weicher Gefälligkeit nach und verdarb ein Meisterwerk, nur um ihr zu gefallen. Seitdem sind die Stücke aber regelmäßiger, das Publikum strenger, die Autoren correcter und minder ausschweifend geworden. Ich habe unter den neuern englischen Stücken einige recht verständige gesehen, doch sind sie kalt. Es scheint, daß die Engländer bis jetzt nur geeignet waren, unregelmäßige Schönheiten hervorzu- bringen. Die glänzenden Ungeheuerlichkeiten Shakespeares gefallen tausendmal besser als die neue Weisheit. Das poetische Genie der Engländer gleicht bis jetzt einem dichtbelaubten, in freier Natur gewachsenen Baume, der tausend Zweige weit, wie es der Zufall wollte, getrieben, die wirr, doch voll Kraft durcheinander gewachsen sind. Er würde absterben, wenn ihr seinen natürlichen Wuchs beschränken und ihn wie die Bäume des Gartens von Marly beschneiden wolltet.“

Voltaire hatte keine Ahnung davon, daß diese letzten Worte, welche einen Tadel einschließen sollten, gerade ein großes Lob enthielten. Er hatte überhaupt das eigentliche Wesen Shakespeares nur wenig erkannt. Wie sehr er sein Lob aber auch einschränkte, so war es doch groß genug, um bei dem außerordentlichen Aufsehen, welches die Lettres philosophiques erregten, die Aufmerksamkeit immer mehr auf das englische Theater und auf Shakespeare hinzulenken.

Dies sollte noch durch das Erscheinen von Voltaires *Mort de César* und die sich hieran knüpfende Polemik gesteigert werden. Diese dreiactige Tragödie, welche, den Inhalt der drei ersten Acte von Shakespeares „Julius Cäsar“ in den Hauptzügen festhaltend, mit dem Tode Cäsars schließt, und in welcher Voltaire die Schönheiten seines Vorbildes mit den Forderungen und Vorzügen des classischen Dramas vereinigt zu haben hoffte, wurde am 11. August 1735 im Collège d'Har- court und, weil sich das Théâtre français ihm so lange verschloß, erst am 20. August 1743 auch auf diesem gegeben. Es erschien 1735 widerrechtlich im Druck. Der Abbé Desfontaines, der damals eine große Rolle als Kritiker spielte, hatte auf Grund dieser vielfach verderbten Ausgabe, obchon Voltaire ihn auf die Miß-

stände derselben aufmerksam gemacht hatte, und er diesem noch überdies zu Danke verpflichtet war, das Stück nichtsdestoweniger in seinen *Observations sur les écrits des modernes* (16. September 1735) einer sehr scharfen Kritik unterzogen. Er behauptete, daß dasselbe gegen die guten Sitten verstieße und Brutus darin die Gefühle eines Quäkers zeige. Voltaire benahm sich in diesem Falle mit einer ihm sonst nicht eben eignen Mäßigung. „Der Abbé Desfontaines — schreibt er darüber an den Abbé Affelin unterm 24. October — hätte dieser Fremden die Ehren des Landes etwas besser erweisen können. Mir scheint, daß es die Republik der Wissenschaften bereichern heißt, sein Land mit dem Geschmac seiner Nachbarn bekannt zu machen,“ wozu er unterm 4. November hinzufügt, daß Desfontaines gehalten gewesen wäre, sein Stück als einen Versuch zu behandeln, den Franzosen einen richtigen Begriff vom Geschmace der Engländer zu geben. „Eine Abhandlung über die Verschiedenheit dieses von dem französischen so verschiedenen Geschmacks würde eine seiner würdige Aufgabe gewesen sein.“ Voltaire erreichte es zwar, daß Desfontaines eine für ihn schmeichelhafte Erklärung erließ, worauf er freundlich erwiderte, nicht aber ohne mit besondrer Wärme für seinen Gegenstand einzutreten. „Frankreich — schrieb er ihm unter anderm — ist nicht das einzige Land, wo Tragödien geschrieben werden, und unser Geschmac oder vielmehr unsre Gewohnheit, nichts als lange Liebesgespräche auf die Bühne zu bringen, gefällt nicht bei allen Nationen. Unser Theater ist meist arm an Handlung und an großen Interessen. Der Grund von ersterem ist, daß die Bühne von unsern *petits-mâtres* eingenommen wird; der Grund von letzterem aber, daß unsre Nation solche Interessen nicht kennt. Die Politik gestiel zu Corneilles Zeit, weil diese von den Kriegen der Fronde erfüllt war. Heute geht man aber nicht mehr in seine Stücke. Wenn Sie jene ganze Scene von Shakespeare so hätten spielen sehen, wie ich sie gesehen und annähernd übersetzt habe, so würden Ihnen unsre Liebeserklärungen und unsre Vertrauten recht armselig vorkommen.“ Gegen diese Ansichten erscheint freilich das in der Vorrede zu der 1736 erschienenen ersten rechtmäßigen Ausgabe von *La mort de César* veröffentlichte Urtheil wieder herabgestimmt. Nachdem Voltaire ein besondres Gewicht darauf gelegt, der erste gewesen zu sein, welcher die englische Muse den Franzosen empfohlen und seine Freunde zur Erlernung der englischen Sprache ermuntert habe, so daß jetzt die Schriftsteller meist mit derselben vertraut seien, fährt er hier fort: „Shakespeare war ein großes Genie, aber er lebte in einem rohen Zeitalter, und man findet in seinen Stücken mehr noch die Rohheit der Zeit als das Genie des Autors. Statt das ungeheuerliche Werk desselben zu übersetzen, hat Herr von Voltaire daher vorgezogen, den »Julius Cäsar« im Geschmace der Engländer selber zu dichten.“

Inzwischen hatte der französische Geschmac auch noch von andrer Seite neue Einwirkungen erfahren. Die sensualistische Philosophie, welche die Subjectivität des Geistes, wenn auch nur auf Seiten des Verstandes entbunden, und

auf die sinnliche Erfahrung, auf das Studium der Natur als die einzige Quelle der Erkenntniß verwiesen hatte, rief auch allmählich eine Reaction von Seiten des Gemüthslebens hervor, welches nun ebenfalls nach Befreiung rang und sich dabei auf die unveräußerlichen Rechte der Natur berief, was die Entfesselung und einen Cultus der Empfindungen und Leidenschaften zur Folge hatte. Dem Skepticismus trat die Sentimentalität zur Seite, und diese verband sich zunächst mit der von England ausgehenden, dem Gemüthsleben ebenfalls entsprungenen moralisirenden Richtung, worin dieses letztere zu Gunsten der Sittlichkeit gegen den Geist der Frivolität reagirte, der damals das Leben, die Dichtung, das Theater, besonders in England, beherrschte.

Schon oben wurde des Collierschen, gegen die Unsittlichkeit der englischen Bühne gerichteten Buchs gedacht, von welchem 1715 eine französische Uebersetzung erschienen war. Es scheint hier und dort der Ausgangspunkt dieser neuen Bestrebungen gewesen zu sein. Das moralisirende Lustspiel des Cibber und Steele, das bürgerliche Trauerspiel *Villos* trat in England hervor und bediente sich der Sentimentalität, der Rührung als Hülfsmittel für dramatische und scenische Wirkungen. Wenn auch von England erst angeregt, trat diese neue Richtung in Frankreich doch mit fast noch größerer Stärke auf. Der Roman *Marianne des Destouches*, die *Histoire du Chevalier des Grieux et de Manon Lescaut* des Prévost ging den Romanen *Richardsons* noch voraus, und die Sentimentalität, die Empfindung und Leidenschaft gewannen in Rousseau eine Gewalt des Ausdrucks, die sie in England entfernt nicht erreichten. Rousseaus Geist entwickelte diesen Cultus der Natur und der Empfindung sogar zu einer Philosophie, die nicht minder unwälzend auf das Zeitalter einwirkte, als der Skepticismus und der sich aus ihm entwickelnde Materialismus.

Zunächst trat die Sentimentalität aber auch in Frankreich, besonders was das Drama betrifft, in milderer Form auf. Die Franzosen hatten sich zu lange in der einseitigen Schule des Verstandes entwickelt, als daß die Empfindung und Leidenschaft sich schon jetzt in so gewaltigen Ausbrüchen hätten offenbaren können. Das sentimentale, sich allmählich zum ernstern, rührenden Drama mit moralischer Tendenz umbildende Lustspiel, wie es sich in den Händen des Destouches und *Rivelle de la Chaussée* entwickelte, war die Form, in der sich die Sentimentalität vorerst im Drama hervorwagte. Doch gewann diese Richtung immer mehr Raum. Selbst Voltaire wurde von ihr erregt, ergriffen, ja huldigte ihr, obschon dieses neue Drama dem alten classischen doch so feindlich zu werden drohte. Dies würde befremden müssen, wenn der lehrhafte Zweck des Dramas, besonders was das Lustspiel betrifft, nicht schon einen Lehrsatz der alten akademischen Doctrin gebildet und Voltaire vom Drama nicht einen lebendigen Inhalt als das alte classische bisher gehabt, gefordert hätte. Auch darf wohl gesagt werden, daß Voltaire, wenn ihn die Rücksicht auf das Gelehrtenthum und insbesondere auf die Akademie nicht gehemmt hätte, wohl auch auf

diesem Gebiete den Kampf mit der Ueberlieferung und ihren Vorurtheilen in energischerer Weise aufgenommen haben würde, als es so leider der Fall war.

Schon 1636 hatte er mit seinem *Enfant prodigue* sich für die neue Form des Dramas, anfangs freilich nur anonym, entschieden, ohne damit die Bedeutung des classischen Dramas doch irgend beeinträchtigen zu wollen. Sein *Enfant prodigue* — sagt er im Vorworte — sei eine Mischung von Ernstem und Scherzhaftem, von Komischem und von Rührendem. Lacroix meint, daß dies auf Shakespeare zurückweise. Auf das englische Theater gewiß. Unmittelbar war das Voltairische Drama aber wohl nur in Anlehnung an Destouches und an La Chaussée entstanden. Gewiß war es ein großer Schritt zur Befreiung vom Hergebrachten, daß Voltaire sich für eine solche Mischung, wenn auch nur außerhalb der Tragödie, erklärte und überhaupt kein Genre ausgeschlossen sehen wollte, „bis auf das Langweilige.“ Er arbeitete damit, wie weit diese Gattung des Dramas auch dem Shakespeareischen fern lag, dem Verständniß für das letztere vor.

Das von Voltaire für dasselbe angeregte Interesse machte inzwischen, auch unabhängig von ihm, noch weitere Fortschritte. Im Jahre 1740 trat Gresset mit seinem *Edouard III.* auf, in welchem sich schon ein Mord auf der Bühne vollzieht, wofür sich der Autor im Vorworte ausdrücklich auf das englische Theater beruft; doch erregte es damals (z. B. bei J. J. Rousseau) noch Anstoß. 1775 erschien ferner anonym der erste Band des *Théâtre anglais* (8 Bände), welcher in seinen ersten Theilen nur Shakespeareische Dramen in freien Uebersetzungen brachte und von La Place herrührt. Derselbe spricht sich im Vorworte (*Discours sur le théâtre*) folgendermaßen aus: „Es ist unerheblich, daß Shakespeare in einem andern Geschmaack als dem unsern gearbeitet hat, es ist nur ein Grund mehr, unsre Neugier zu erregen. Der französische muß ja nicht nothwendig der aller andern Nationen sein, auch wird man beim Lesen dieses Dichters nicht nur den Unterschied des französischen Genius, sondern auch Züge von Kraft, sowie neue und ganz ursprüngliche Schönheiten finden.“ Er schätzt an Shakespeare zugleich den Dichter, Schauspieler und Philosophen. Auch rühmt er an ihm, daß er für das Volk gedichtet habe. „Nie hat ein Dichter so unmittelbar aus der Natur geschöpft. Alle andern haben von der Tradition gelebt. Shakespeare allein scheint nur seiner Inspiration gefolgt zu sein. Er ist weniger Nachahmer und Maler der Natur, als das Organ der Empfindungen und Bewegungen, die sie charakterisiren. Seine Charaktere sind immer wahr, immer consequent, immer natürlich und individuell. Bei jedem andern Dichter ist jeder Charakter ein Bild, dessen verschiedenen, einzelnen Zügen wir schon tausendmal bei andern Autoren oder im gewöhnlichen Leben begegnet sind. Bei Shakespeare ist es ein solches, das wir zum erstenmal sehen und das uns doch durch seine Wahrheit so frappirt, daß wir die Wirklichkeit selbst vor uns zu sehen glauben. . . . Nie hat ein Autor eine so große Gewalt über die Leidenschaften im weitesten Umfange gehabt, und doch sehen wir nie eine Anstrengung, ob er sie nun erregen, ent-

flammen oder nach seinem Wunsche beschwichtigen mag. Wohl sind wir nicht selten betroffen, uns so plötzlich von ihm gerührt zu finden, wenn wir aber über den Gegenstand nachdenken, über den er uns weinen macht, so müssen wir uns gestehen, daß es noch wunderbarer gewesen sein würde, wenn wir diese Thränen nicht vergossen hätten. Nicht minder außerordentlich aber ist, daß dieser selbe Mensch auch über eine ganz entgegengesetzte Art der Erregungen gebietet. Die verschiedensten Arten des Lächerlichen erhalten durch seinen Pinsel ebenso feine und heitere Züge, als die Tugend und das Laster majestätische und furchtbare erhalten. Er zeichnet sich nicht weniger in der Kälte der Reflexion und der Beweisführung als durch das Feuer der Leidenschaft aus. Seine Maximen und seine Empfindungen sind nicht nur den Gegenständen, die er behandelt, aufs genaueste angemessen, sondern er trifft auch durch die Feinheit seiner Urtheile, die ihm ganz eigenthümlich sind, immer das Richtige und den einzigen Punkt, welcher die sich darbietende Schwierigkeit beleuchtet und löst. Dieses letzte Talent ist an einem Manne, ohne die Welterfahrung, ohne die genaue Kenntniß der großen Schauplätze des menschlichen Lebens, die fortgesetzt den Stoff seiner Betrachtungen bilden, bewundernswerther als alles andre. Mit einem Worte: er scheint die Welt durch eine Art Inspiration gekannt zu haben. Ihm hat schon ein Blick genügt, die Natur zu entschleiern. Man erkennt, indem man seine Werke liest, daß er nicht minder ein großer Philosoph als ein großer Dichter war.“

Nach alledem glaubt La Place seinen Landsleuten rathen zu sollen, heute nicht das zu verdammen, dem vielleicht eines Tages unsre Enkel schon Beifall zurufen dürften. Er findet, daß wenn Herr v. Voltaire gesagt, das Verdienst dieses Dichters habe das englische Theater zu Grunde gerichtet, er den Begriffen gemäß geurtheilt habe, die man sich in Frankreich von einer guten Tragödie gebildet, worüber niemand mehr Recht zu sprechen hatte als er. Die Engländer aber dächten hierüber anders. Nie wird ein Franzose, welchen Grad der Achtung er sich bei ihnen auch erworben haben möchte, die Ehrfurcht und Dankbarkeit abzuschwächen vermögen, welche sie Shakespeare schuldig zu sein glauben; daher sie eher der von diesem Schriftsteller an einem andern Orte ausgesprochenen Meinung beipflichten werden, „daß an diesem Dichter selbst noch die Fehler ehrwürdig seien.“

Die Uebersetzungen des La Place standen nicht auf der Höhe dieser Anschauungen. Auch wurden sie beide theils mit Beifall, theils mit Widerspruch aufgenommen. Voltaire scheint mit erzwungner Gleichgiltigkeit, ja mit Verächtlichkeit auf sie herabgesehen zu haben, da er wenigstens öffentlich zunächst keine besondere Nothz davon nahm. Er beschäftigte sich damals mit seiner Semiramis, die gewissermaßen eine Umarbeitung der Eriphyle ist, daher wie diese eine Geistererscheinung enthält und schon hierdurch wieder an Shakespeare erinnert. Es ist bekannt, daß diese Erscheinung durch das Gelächter, das sie veranlaßte, das Stück beinahe zu Falle brachte, aber doch stark genug war, die Zuschauer, die Voltaire

schon immer mit Mißtrauen und einem schlimmen Vorgefühl ins Auge gefaßt, von der Bühne zu treiben.

Die dem Stücke vorausgeschickte Abhandlung *Sur la tragédie* enthält in ihrem dritten Abschnitte wieder einmal eine Beziehung auf Shakespeare. Er behauptet darin den alten Standpunkt, indem er bestimmte Einzelheiten rühmend hervorhebt, aber das Ganze verurtheilt. „Man muß gestehen — heißt es —, daß von den Schönheiten, die inmitten dieser fürchterlichen Ausschweifungen aufblitzen, der Schatten von Hamlets Vater zu den bedeutendsten Bühnenwirkungen zählt. Er übt auf die Engländer den gewaltigsten Eindruck aus und zwar gerade auf die Unterriethesten von ihnen, die am empfindlichsten für die Unregelmäßigkeiten des Dramas sind.“ Es ist wohl kaum anzunehmen, daß diese Stelle mit Beziehung auf *La Place* geschrieben ist. Wäre es aber der Fall, so würde darin halb eine Zustimmung, halb ein Protest zu erkennen sein. So wie *La Place* hatte bis dahin noch niemand über Shakespeare zu den Franzosen gesprochen.

Im Jahre 1747 erschien die Tragödie *François II.* des Präsidenten Hénault, welcher in der Vorrede erklärt, die historischen Dramen Shakespeares dabei zum Vorbilde genommen zu haben. Voltaire zog sich dagegen jetzt sichtbar von ihm zurück. In den Vorreden zu seinem *Oreste*, zu seiner *Rome sauvée* huldigt er wieder ausschließlich den akademischen Anschauungen. Wenn er Shakespeare beiläufig erwähnt, so geschieht es nur, ihn herabzusetzen. Möglich, daß dies mit seinem Verhältnisse zur Akademie zusammenhängt, deren Mitglied er endlich nach längern vergeblichen Anstrengungen 1746 geworden war. 1760 erschien, zuerst unter falschem Namen, die in Prosa geschriebene Tragödie *Socrate* von ihm, die er für eine Uebersetzung aus dem Englischen ausgab, der *Tancredi*, in dem sich zum erstenmale wieder ein frischer Geist und ein romantisch zu nennender Zug regte, und *l'Ecosaise*, in der er ein ähnliches Sujet, wie Lessing in „*Miß Sara Sampson*“ behandelt und die als ein Versuch im *Drame sérieux* zu betrachten ist. In jedem dieser drei Dramen entfernt sich Voltaire zwar in einem bestimmten Sinne und Umfange vom alten akademischen Drama, ohne sich aber Shakespeare hierdurch besonders zu nähern. Ja ein kleines, um ein Jahr später unter dem Namen von Jerome Carré erschienenenes, von ihm herrührendes Schriftchen: *Du théâtre anglais* (auch *Appel aux nations* genannt) ist geradezu auf die Herabsetzung Shakespeares zu Gunsten des französischen und seines eignen Dramas gerichtet.

Pope hatte Shakespeare den Vorrang vor Corneille, Johnson Otway den vor Racine zugesprochen. Voltaire nahm dies zur Veranlassung, die Acten dieser Sentenz, wie er sich ausdrückt, „aufs Bureau zu legen“ und „seine Leser von Petersburg bis Neapel“ zur Entscheidung über dieselben aufzufordern. Hamlet, als das berühmteste der Shakespeare'schen Stücke, gelangt zuerst an die Reihe. Der Inhalt wird in jener perfiden Weise erzählt, mit welcher man

jedes Stück dem Gelächter preisgeben kann. Seine Unkenntniß oder Entstellung desselben läßt sich genugsam daraus erkennen, daß er behauptet, es sei weiter nichts als die dialogisirte Erzählung des Sazo Grammaticus. Das Räthsel, wie gleichwohl ein solches Stück solche Bewunderung erregen könne, löst er auf folgende Weise: „Die Chaisenträger, Matrosen, Lohnkutscher, Ladungen, Fleischer und Schreiber lieben, wie man weiß, das Theater aufs leidenschaftlichste. Gebt ihnen Hahnenkämpfe oder Stiergefechte, oder Gladiatoren, Leichenbegängnisse, Duelle, Galgen, Verzauberungen, Gespenster, und sie laufen in Menge herbei. Auch giebt es mehr als einen großen Herrn, der ebenso neugierig ist wie der Pöbel. Die Bürger Londons fanden eben alles, was ihre Neugierde befriedigen konnte, in den Shakespeariischen Tragödien. Die Hofleute waren gezwungen, dem allgemeinen Strome zu folgen. Wie sollte man nicht bewundern, was der gesündeste Theil der ganzen Stadt bewunderte? Gab es doch innerhalb 150 Jahren nichts besseres. Die Bewunderung steigerte sich, sie wurde Abgötterei. Einige geniale Züge, einige glückliche Verse voll Kraft und Natur, die man ohne zu wollen im Gedächtniß behielt, forderten Gnade für alles übrige, so daß nun das Ganze wegen einiger einzelnen Schönheiten Glück machte.“

Voltaire-Carré geht, um die schönsten Scenen des Dichters der Beurtheilung vorzulegen, auch auf einige Stellen des „Othello“ ein. Er stellt seiner Uebersetzung derselben die von La Place entgegen, wobei er seinem lange zurückgehaltenen Unmuth gegen diesen endlich auch einmal Luft macht. „Kein einziges Wort hiervon — sagt er über die von ihm ausgehobene Stelle — ist im Originale enthalten. Die Worte *L'art n'est pas fait pour moi* sind vielmehr der Zaire entnommen, weiter aber auch nichts.“ Voltaire hätte hinzufügen können: der Zaire, in der ich Othello nachgeahmt haben soll und die ihm doch so sehr überlegen ist — denn zwischen den Zeilen liest man es doch. Allein er ist bescheiden und begnügt sich zu sagen: „Der Leser ist jetzt imstande, den Proceß zwischen der Londoner und der Pariser Tragödie zu entscheiden.“

Dies war die Disposition des Geistes, in welcher Voltaire nun auch die Ausgabe der Werke Corneilles unter dem Schutze der Akademie zum besten der von ihm adoptirten Enkelnichte des großen Dichters unternahm. Voltaire glaubte hier eine treffliche Gelegenheit zu finden, der schlechten Uebersetzung des La Place die vorzügliche, wenn auch nur eines einzigen Stückes, entgegen und einem der gepriesensten Meisterwerke Corneilles an die Seite zu setzen. Er wählte dort den „Julius Cäsar“, hier den *Cinna* dazu. In welchem Sinne es aber geschah, geht aus folgenden, am 5. Juni 1762 an d'Argental gerichteten Worten hervor: „Sie werden sehen, ob ich Corneille lobe und über Shakespeare werden Sie lachen müssen. De la Place hat nicht ein einziges Wort von Shakespeare treu übersezt.“ Bezeichnend dafür ist noch eine andre, in einem zwei Tage später von ihm geschriebenen Briefe enthaltene Stelle: „Shakespeare dem Cor-

neille gegenüberstellen, heißt Madame Gigogne an die Seite von Mademoiselle Clairon setzen.“ Die Akademie hatte Voltaires Uebersetzung des „Julius Cäsar“ zwar mit Vergnügen gelesen, d'Alembert konnte aber seinerseits kaum glauben, daß das Original so schlechte Stellen habe, wie es in der Uebersetzung erschiene. Aber selbst hier lobt Voltaire noch vieles im einzelnen und erklärt alles, was er daran fehlerhaft, abstoßend, lächerlich findet — und dies ist freilich das meiste — nicht aus einem Mangel an Genie, sondern aus einem Mangel an Bildung und Geschmack, aus der Rohheit und Unwissenheit des Zeitalters.

Die Uebersetzung hatte aber keineswegs den erwünschten Erfolg. Die Stimmen für Shakespeare mehrten sich. 1768 erschien eine Bearbeitung des „Raufmanns von Venedig“ von einem Unbekannten, und 1769 eröffnete Ducis die Reihe seiner Bearbeitungen Shakespearischer Dramen mit seinem „Hamlet“. So wenig dieser Dichter auch in den Geist des großen Briten gedrungen war, und zu welchen Abstractionen dessen reiche und lebensvolle Schöpfungen auch unter seinen Händen, im Zwange des Alexandriners und der akademischen Einheiten wurden: immer trugen sie bei dem ungeheuren Erfolge, den sie selbst noch in dieser Gestalt auf der Bühne ausübten, und durch den Enthusiasmus, mit welchem Ducis in den Vorreden zu seinen Bearbeitungen für Shakespeare eintrat, außerordentlich zur Verbreitung der Kenntniß des letztern bei. Auch Arnaud de Bacular war in den drei Discours, die er seiner Tragödie *Le comte de Comminges* (1769) vorausschickte, voll Bewunderung für den britischen Dichter, der Aeschylos näher als irgend ein anderer Tragiker gekommen sei. 1772 folgte dann Barthe mit einer Bearbeitung der „Lustigen Weiber von Windsor“ in seinen *Fausses infidélités*, 1773 Ducis mit *Romeo et Juliette*, sowie Douin mit *Le more ed Venise* und 1744 Mercier mit *Les tombeaux de Vérone*. Letzterer wirkte in seinem 1773 erschienenen *Nouvel essai sur l'art dramatique* aber noch besonders für die Popularisirung des Shakespearischen Namens, in dem er die, auch schon von La Place bemerkte, Volksthümlichkeit und Kraft der Individualisirung hervorhob, die Shakespeare allein die Unsterblichkeit sichern mußte. „Shakespeare — heißt es — erscheint in Frankreich nur lächerlich, weil er vom Reide, der Beschränktheit und dem bösen Willen entstellt wird. Seinen Landsleuten aber ist er theuer, weil er das Geheimniß entdeckte, ohne Unterschied zu allen Individuen zu sprechen, aus denen diese achtungsgebietende Nation zusammengesetzt ist. Die Vertraulichkeit, die man ihm vorwirft, ist eine kostbare Natürlichkeit. Alle seine Helden sind Menschen, und diese Verbindung des Schlichten mit dem Erhabenen steigert nur das Interesse. Shakespeare ist für den Engländer ein in ganz anderm Sinne nationaler Dichter, als es Corneille für uns ist. Jede Individualität hat ihre besondre Eigenthümlichkeit. Lest Richardson, lest Shakespeare und seht, was alles in der Seele nur eines einzigen Menschen vorgeht und ob es deren zwei giebt, die genau dasselbe Gesicht und dieselbe Haltung haben.“

Nicht minder wichtig war die Anerkennung, die Shakespeare in der Encyclopädie fand. Ueberhaupt sprach sich Diderot stets nur für Shakespeare aus, wie er z. B. später *Retourneur* gegen *Grimm* in Schutz nahm. Daß der erbitterteste Gegner *Voltaire's*, *Fréron*, sich gleichfalls für Shakespeare erklärte, hat zwar nur geringe moralische Bedeutung, wirkte aber doch mit. Zu diesem allen kam der Enthusiasmus, welchen der große Schauspieler *Garrick* schon länger für Shakespeare in England wieder von der Bühne herab erregte und welcher ebenso wie die Begeisterung der neuesten englischen Beurtheiler des Dichters nach Frankreich herüberdrang. Das Urtheil des besonnenen *Johnson*: „Alle die, welche Shakespeare die große Natur und die Superiorität des Geistes abzuspochen vermögen, können nur kleine Geister sein,“ mußte einen Mann wie *Voltaire*, der sich für den Gesetzgeber des Geschmacks von ganz Europa hielt, aufs tiefste verletzen. Auch mochte er fürchten, von dem zunehmenden Glanze des britischen Dichters zuletzt selber verdunkelt zu werden; und richtig war es allerdings, daß, wenn man in Zukunft den Maßstab der Beurtheilung von Shakespeare nahm, das ganze classische Drama der Franzosen, das seine mit eingeschlossen, in den Hintergrund treten mußte. Die geringen Erfolge, die *Voltaire* in letzter Zeit auf der Bühne erzielte, trugen ebenfalls dazu bei, ihn hierin bedenklich zu machen. Gleichwohl hatte sein wachsender Groll sich bisher nur gelegentlich in leisem Murren Luft gemacht. Je mehr er ihn aber zurückgedrängt hatte, um so heftiger sollte er endlich hervorbrechen. In einem Briefe an *Horace Walpole* vom 15. Juli 1768 vertheidigt er sich noch gegen das Unrecht, welches ihm durch die Behauptung zugesügt werde, daß er Shakespeare verachte. Er zählt alles auf, was er für dessen Verbreitung in Frankreich gethan. Der Schluß bleibt freilich auch hier, wie immer, derselbe. Seine Tragödien sind ihm ein Chaos, aus dem nur gelegentlich hunderte von Lichtern hervorblickten. Aber schon der *Essai sur le génie et les écrits de Shakespeare* von *Lady Montague* (1769), die seine Urtheile zu widerlegen versuchte, reizte ihn sehr. Als aber 1776 die neue Uebersetzung der Werke Shakespeares von *Retourneur* mit einer diesen über alle französischen Tragiker stellenden Einleitung erschien, hielt er sich nicht mehr zurück. „Haben Sie — schreibt er am 19. Juli an *d'Argental* — die zwei Bände jenes Clenden gelesen, in denen Shakespeare als das einzige Muster der wahren Tragödie aufgestellt wird? Er nennt ihn den Gott des Theaters. Er opfert seinem Ideale alle Franzosen ohne Ausnahme. Er hält es nicht einmal für der Mühe werth, *Corneille*, *Racine* zu nennen. Diese beiden großen Männer schließt er in die allgemeine Verwerfung mit ein. Giebt es wohl einen Haß, der stark genug wäre für diesen schamlosen Tropf? Ist der Schimpf wohl zu dulden, den er Frankreich zugesügt hat? Das Blut kocht in meinen alten Adern, da ich davon spreche, denn das Furchtbare ist, daß das Ungeheuer in Frankreich eine Partei hat und daß ich es gewesen bin, welcher zuerst von diesem Shakespeare gesprochen, der den Franzosen zuerst einige Perlen

gezeigt, die ich in diesem ungeheuren Misthaufen fand? Ich ahnte es nicht, hierdurch die Ursache zu werden, daß man Corneille und Racine die Krone vom Haupte reißt, um die Stirne eines barbarischen Histrionen damit zu schmücken.“

Man wird an der Wahrheit des hier entwickelten Pathos nicht zweifeln dürfen. Aber wenn es Voltaire auch nicht bloß um die Ehre Frankreichs und den Dichterruhm Corneilles und Racines zu thun gewesen wäre, sondern es sich ihm dabei mehr als um ihren, um den eignen gehandelt hätte, würde man es ihm verargen können, das so lange gefeierte und nun auf einmal bedrohte Werk eines langen Lebens mit aller Kraft zu vertheidigen? Nicht, daß er die Waffen dazu ergriff, wird man hier anklagen müssen, wohl aber wie er sie führte.

In einem nur fünf Tage spätern Brief an d'Argental, in welchem er klagt: „Ich sehe das Reich der Vernunft und des Geschmacks untergehen. Ich werde sterben und Frankreich der Barbarei überlassen müssen. Zum Glück aber leben Sie und ich hoffe, daß die Königin ihr neues Vaterland, dessen Zierde sie ist, nicht den Wilden und Ungeheuern zur Beute überlassen wird“ kündigt er bereits eine kleine Schrift an die Akademie an, „durch die er, ehe er sterbe, die Franzosen zu rächen gedenke.“ Schon am 26. ging sein „Factum gegen Gilles Shakespeare und Pierrrot Retourneur,“ wie er sie nannte, an den Secretär derselben, d'Allembert, ab. „Ihre Betrachtungen über Shakespeare — antwortet ihm dieser — sind uns sehr interessant für die Literatur im allgemeinen erschienen und so wichtig für die Aufrechterhaltung des Geschmacks in der französischen, daß das Publikum die Vorlesung derselben in der für den 25. August anberaumten Sitzung, bei welcher die Preisvertheilung stattfinden soll, mit Vergnügen anhören wird. Nur könnten Sie statt der aus Shakespeare angeführten Gemeinheiten, die öffentlich völlig unlesbar sind, leicht einige andre lächerliche, doch lesbare Stellen, an denen es nicht fehlen wird, ausziehen. Ueberhaupt können Sie Ihrer Abhandlung noch hinzufügen, was sie pikanter zu machen verspricht, obwohl sie dies auch jetzt schon genug ist.“ Voltaire schlug jedoch ein noch besseres Auskunftsmittel vor: „Wäre es nicht gut — schreibt er zurück —, an jenen bedenklichen Stellen nur etwas innezuhalten und die Worte nicht auszusprechen, so daß dem Publikum gerade der Wunsch rege würde, den göttlichen Shakespeare in seiner ganzen Angeheuerlichkeit, in seiner unglaublichen Gemeinheit kennen zu lernen?“ In einem um einige Tage spätern Briefe heißt es: „Mr. d'Allembert wird das Publikum benachrichtigen, daß er nicht alles beim rechten Namen zu nennen wagt, was den ehrbaren Shakespeare in seiner vollen Kraft und Stärke erscheinen lassen würde. Ich glaube, daß diese Enthaltfamkeit der Versammlung gefallen und man sich noch schlimmeres denken wird, als was man verschweigt.“ „Endlich — schreibt er am 20. August an d'Allembert — endlich, mein theurer Meister, ist die Schlacht im Gange und das Signal gegeben. Entweder muß Shakespeare oder Racine auf dem Platze

bleiben. Mein Ruf, wenn es zum Angriff geht, wird sein: Es lebe St. Denis Voltaire, es sterbe George Shakespeare!"

Voltaire kommt in seiner Schrift zunächst wieder auf seine Verdienste um die Einführung der englischen Literatur und Shakespeares zurück, worauf er zu den Anfeindungen übergeht, die dieses damals ihm eingetragen. Seine Bemühungen seien gleichwohl erfolgreich gewesen, nur sei man dabei in Uebertreibung gerathen. Er wendet sich nun dem Angriffe auf die Shakespearischen Dichtungen zu, indem er die drei Einheiten wieder ins Feld führt, um sich dann schließlich gegen den neuesten Uebersetzer zu erheben, den er beschuldigt, die Franzosen und ihr Theater herabgewürdigt zu haben. Im zweiten Abschnitte geht er zunächst auf einige der genialen Einzelheiten der Shakespearischen Dramen ein. Er vergleicht sie mit denen Lope de Vegas. Er reiht andre Stellen aus dem Zusammenhange heraus, die er in herabziehender Weise übersezt und interpretirt. Am Schluß aber heißt es: „Stellen Sie sich nun Ludwig XIII. in seiner Galerie zu Versailles vor, umgeben von seinem glänzenden Hofe, und einen Gilles, mit Lumpen bedeckt, der sich durch die Menge der Helden, der großen Männer, der Schönheiten drängt, die diesen Hof bilden. Er schlägt ihnen vor, Corneille zu verlassen, Racine und Molière für einen Marktschreier preiszugeben, der einige glückliche Einfälle hat. Wie glauben Sie wohl, daß man diesen Vorschlag aufnehmen würde?“

Der Erfolg des Tages, der Beifall der Akademie, die Nachfolge seiner blinden Verehrer, La Harpe an der Spitze, sie freilich waren gewonnen, allein bei der Nation im großen und ganzen war das Interesse für den Gegenstand des Streites nur noch allgemeiner und tiefer angeregt worden. Man suchte darin zwar zum Theil, wie Voltaire gewünscht, nach angeblichen Gemeinheiten, wurde aber fast immer nur von der eigenthümlichen Größe und Schönheit der Dichtungen angezogen. Die Uebersetzungen Leturneurs, so mangelhaft sie immer noch waren, übten daher eine große Wirkung aus. Sie läßt sich aus dem Eindrucke ermessen, welchen ein Dichter wie Sébaine von ihnen empfing, der sie mit Begierde verschlang. Grimm, welcher Zeuge seiner Aufregung war, sagte: „Ihre Entzückungen setzen mich nicht in Erstaunen. Es ist die Freude eines Sohnes, der einen Vater findet, den er noch niemals gesehen.“ Leturneur fuhr daher in seinen Uebersetzungen und seiner Verherrlichung Shakespeares, Ducis in seinen Bearbeitungen Shakespearischer Dramen fort. Jener veröffentlichte sein *Vie de Shakespeare*, sein *Jubilé de Shakespeare*, die *Epître dédicatoire au Roi* und die *Discours des préfaces*, dieser trat 1783 mit *Le Roi Lear*, 1784 mit *Macbeth* und mitten in der Revolution mit *Othello* hervor.

Voltaire fühlte die Niederlage, welche anfänglich von dem scheinbaren Siege verhüllt wurde. Von allen Seiten sah er sich in Versen und Prosa verspottet. Auch das Ausland blieb in diesem Streite nicht stumm. 1777 erschien der *Discours sur Shakespeare et sur Voltaire* von Giuseppe Baretti, kurze Zeit später die *Apology of Shakespeare* von Lady Montague, sowie die *Observations*

à Messieurs de l'académie française des Chevalier Rutilidge. Voltaire wurde immer gereizter. „Madame Montague — heißt es in einem 1778 an die Akademie gerichteten Schreiben — zieht Shakespeare den Autoren der Iphigénie, der Athalie, des Polyeucte und des Cinna vor. Ich erröthe, diese Namen zusammen zu nennen!“

Voltaire hatte Frankreich mit dem Genius Shakespeares befannt gemacht, er hatte seinen Tragödien etwas von dessen Geiste einzuhauchen und der Bühne ein größeres Leben, eine gewisse Freiheit der Bewegung, ein lebendigeres Interesse zu geben gesucht, er hatte sich empfänglich für die durch die sentimentalen moralisirenden Schriftsteller angestrebten Neuerungen gezeigt und endete damit, für die alte starre Regelmäßigkeit des akademisch classischen Dramas, für den noch in der Scholastik wurzelnden Conventionalismus desselben in den Kampf zu treten.

Dieser Kampf dauerte auch nach seinem Tode noch fort. Die Revolution unterbrach ihn zwar, aber die Republik und das Kaiserreich erklärten sich schließlich für das classische Drama. Die conventionelle Tragödie wurde auch noch zur officiellen gemacht. Der Shakespearische Einfluß fand sich zeitweilig fast nur auf die volkstümlichen Dichter, an deren Spitze Mercier stand, und auf die kleinen Theater verwiesen, welche durch die Theaterfreiheit ins Leben gerufen worden waren. Allein er ging nicht verloren. Die Früchte desselben reiften in der weiteren Entwicklung des französischen Dramas heran.



Walpurgisnacht.



Witten in der Literatur der Gegenwart, wo die Autorengeichter einander zum Erschrecken ähnlich sehen und selbst die wirklich noch vorhandne Phantasie (wenn sie nicht künstlich in allerhand fremde, wissenschaftlich eben erst erschlossene Regionen hinübergeführt wird) nur zwei oder drei Hauptstraßen zu kennen scheint, tauchen von Zeit zu Zeit doch noch Erscheinungen auf, die nach Seitenpfaden suchen, welche für sie selbst lustig zu gehen sind und auch für die Mitwandelnden sich recht anmuthig anlassen würden, wenn sich nur Mitwandelnde fänden. Es giebt wirklich unter uns noch Poeten vom Schlage derer, welche dereinst mit Eduard Mörike in Tübingen beisammensaßen und zum Erweis für die souveräne Macht der Poesie sich ein Land und Volk Orplid mit Göttern und Helden träumend erschufen, echte Schwabenpoeten von jenem liebenswürdigen Troß oder jener sorglosen Unbekümmertheit, welche nach dem landläufig „Wirksamem“ so gar nicht fragt,