



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Alexander Dumas.

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

Alexander Dumas.

Alexander Dumas ist ein schon ziemlich abgenutzter Name, obgleich er kaum zwölf Jahre der Unsterblichkeit zählt. Dennoch halten wir ihn für bestimmt, fortzuleben, wenn nicht wegen seines innern Werthes, so doch als Typus einer merkwürdigen Periode in der Geschichte des französischen Dramas. Die literarischen Revolutionen sind unzertrennlich von den socialen, aber sie finden nicht zugleich mit den letztern statt. Wenn die einen vollendet sind, fangen die andern an, und vorzugsweise auf der Bühne zeigt sich die Umgestaltung des socialen Zustandes eines Volks, so weit sie sich überhaupt durch die Literatur verräth, am energischsten.

Wie aber die neue Gesellschaft, ehe sie die ihr passende Form findet, eine Reihe ungeordneter Bewegungen durchzumachen hat, so erleidet auch die Literatur, ehe sie sich mit dieser neuen Gesellschaft in Einklang bringt, eine ähnliche revolutionäre Krisis und gelangt nur zur Bildung einer, der gesellschaftlichen entsprechenden literarischen Freiheit, indem sie den Weg dahin durch die vollkommenste Anarchie suchen muß.

Darum ist auch die literarische oder, um uns auf die Bühne zu beschränken, die dramatische Revolution, die in Frankreich in den letzten Zeiten der Restauration begonnen hat, in ihrer Entwicklung nicht ohne Analogie mit der 1789 begonnenen socialen Revolution geblieben.

Von 1820 bis 1828 zeigte sich das Bedürfniß dramatischer Neuerung mehr und mehr; man wünschte, man suchte und versuchte neue Combinationen. Das Szepter Racine's und Corneille's war den Händen der Dramatiker der Kaiserzeit entsunken und stößte nicht mehr Achtung ein, als ehemals das Szepter Ludwigs XIV. in der schwachen Hand Ludwigs XVI.; aber wenn man die Tradi-

tion verjüngen will, will man doch nicht ganz mit ihr brechen. Lemerrier, Lebrun, Delavigne und einige Andere vertreten die verschiedenen Stufen dieser ersten revolutionären Periode, die als das Jahr 1789 der Bühne betrachtet werden kann. Ende 1829 fing die Girondisten- und Bergpartei des Theaters schon an, über die Partei der Constituante zu siegen. Vitet hatte seine Scènes historiques, Merrimée sein Théâtre de Clara Gazul geschrieben. Alfred de Vigny hatte den Othello Shaffpeare's auf die Bühne gebracht; Victor Hugo hatte Cromwell und Marion Delorme geschrieben und bereitere Hernani vor; endlich hatte Alexander Dumas seinen Henri III. auf der Bühne gesehen.

Die Julitage erschienen, und mit diesem letzten Akte, diesem gemäßigten und friedlichen Schluß der großen politischen Revolution, fängt die wildeste Periode der theatralischen Revolution an; der ungebundenste dramatische Terrorismus pflanzt sein Banner inmitten einer regelmäßigen, profaischen, stillbürgerlichen Gesellschaft auf. Das Theater wird wie mit einer blutigen Fluth von Ermordungen, Blutschande, Ehebruch, Nothzucht, heimlichen Geburten überschwemmt, mit dem Schaffot und dem Henker als Deus ex machina im Hintergrund; das Ganze untermischt mit mittelalterlichen Masqueraden und Aufzügen mit einem Ueberflus von Heroldsröcken, Harnischen, Eisenhandschuhen, Degen von Mailand, Dolchen von Toledo, vergifteten Messern, Strickleitern und derlei dramatischen Bindfaden zum Zusammenhalten des lockern Gewebes mehr. Der Dialog war eine Mischung von Trivialität und Schwulst, reicher an Worten als an Gedanken, und überreichlich gewürzt mit rittermäßigen Flüchen: tôte-Dieu! sang-Dieu! par la mort Dieu! Damnation! Malediction! Dies war das 1793 des Theaters. Diese dramatische Periode umfaßt die sieben oder acht ersten Jahre nach der Julirevolution.

Während dieser ganzen Zeit schienen die Kunst und der Gedanke ganz dem Haschen nach Gemüthsaufrregung, hervorgebracht durch materiellen Effect, und der groben Augenlust untergeordnet zu sein. Dieser dramatische Terrorismus hat mehrere Berührungspunkte mit dem politischen, bei Beiden findet sich dieselbe ungestüme und rohe Reaction gegen alle Ueberlieferung, gegen alle Regel, alle Mäßigung, alle Keuschheit des Stils und der Erfindung, alle Arbeit des Geistes und der Sprache. Bei Beiden handelt es sich dar-

um, den größten Effect mit den größten Mitteln hervorzubringen, ohne auf die Wahl der Mittel, auf die Wahrheit oder die Dauer des Effects zu sehen. Bei Beiden findet man endlich mit derselben Neuerungs-wuth denselben Mangel an wirklicher Originalität vereinigt; denn ebenso wie aus Haß gegen die ererbten Institutionen die Revolutionäre von 1793 Neues in einem Plagiat von Rom oder Sparta suchten, schienen auch die dramatischen Revolutionäre von 1830 in ihrem Eifer der Reaction gegen die ceremoniösen Formen der Racine'schen Tragödie bereit, unter dem Vorwande des Fortschritts die Bühne zu den Mytherien des 12. Jahrhunderts zurückzuführen.

Diese revolutionäre Crisis des französischen Theaters hatte als Hauptrepräsentanten zwei Männer, Victor Hugo und Alexander Dumas, von denen uns hier nur der Letztere beschäftigen soll, der, wenn er auch als Dichter und Romanschriftsteller weit unter Victor Hugo steht, ihn nach unserer Meinung als Dramatiker übertrifft. Dumas hatte vom Himmel einige Eigenschaften empfangen, die sich nicht anlernen lassen: eine glühende Phantasie, eine unbestrittene Kraft der Erfindung, der Anordnung, und vor Allem der theatralischen Darstellung, Gefühl für die Contraste und eine ziemlich genaue Kenntniß gewisser Bewegungen des menschlichen Herzens; aber ihm fehlten verschiedene kostbare Eigenschaften, die allein den andern Kraft und Leben verleihen. Er hatte keinen Styl, der, ohne die wesentlichste Eigenschaft eines Werkes zu sein, doch gewiß eine der wichtigsten ist. Der Styl erlernt sich zwar bis zu einem gewissen Grade durch Uebung; aber ihm fehlten vor Allem noch die wesentlichen Eigenschaften der großen Anschauung, der Tiefe, der Wahrheit, des Maßes und der Harmonie, welche sich nicht aus der künstlichen Gluth einer fieberhaften Inspiration erzeugen, sondern in der eifrigen Arbeit des Gedankens, der sich bald auf sich selbst zurückzieht, bald hinausgeht, um in dem Studium der Vergangenheit und der Beobachtung der Gegenwart sein eignes Maß, seine Stütz- und Vergleichungspunkte zu finden! Mit einem Worte, Alexander Dumas hatte zwischen der Reflexion und der Improvisation zu wählen; er zog die Improvisation vor und improvisirte ein Theater, wie man 1793 eine Regierung improvisirte. Er glaubte mit einem Schubsack voll Verbrechen von allen möglichen Farben und Größen, voll Dolchen, Schaffotten,

Truhen und Strickleitern jeder Größe, allen Forderungen des menschlichen Geistes und Herzens genügen zu können. Doch seinen Dramen, wie allen Productionen ähnlicher Art, ist es gegangen, wie es der Regierung von 1793 ging, deren Dauer natürlich im umgekehrten Verhältniß zu der Festigkeit ihrer Schrecken stand. Nach dem Ende der Schreckenszeit hatte die Gesellschaft des Directoriums selbst die Revolution durch die Ausschweifungen der Revolutionäre verabscheuen gelernt, und getrieben von diesem Abscheu, schien sie bereit, vollkommen in den Zustand der Vergangenheit zurückzusinken, als der Mann auftrat, der die alte Ordnung der Dinge mit der neuen verbinden und die Revolution mit sich selbst versöhnen sollte.

In demselben Zustande befindet sich jetzt das Parterre von 1843; es ist des modernen Dramas müde, und in seinem Ekel vor dem, was man vor zehn Jahren die starken Erschütterungen nannte, findet es in den Meisterwerken des 17. Jahrhunderts, die ihm durch die Vermittlung eines schönen Talentes vor Augen treten, Anregungen, in denen das Herz nur eine beschränkte Rolle spielt, und erwartet ein dramatisches Genie, einen Dictator, welcher die Ueberlieferung mit der Neuerung verschmelzen und versöhnen und aus dieser Vereinigung ein Drama hervorgehen lassen soll, das den Ideen und Sitten der Zeit entspricht.

Da aber dieses unbekanntes Genie, dieser Messias des französischen Dramas noch nicht erschienen ist und uns Stoff zu einer Biographie gegeben hat, so wollen wir unterdessen die von Alexander Dumas skizziren.

Die Begabung des Verfassers des Antony ist ein Beweis mehr gegen die Vorurtheile, welche noch über den Unterschied der weißen und farbigen Race herrschen, denn Alexander Dumas ist nicht, wie euphemistisch einige Biographen sagen, von creolischer, sondern von halbblütiger Race. Sein Vater war Mulatte, und wenn ich nicht irre, von allen Farbigen der Erste, welcher den Grad eines Generals in der französischen Armee erlangte. Der General Alexander Davy Dumas, natürlicher Sohn des Marquis de la Paillette und einer Negerin, wurde auf der Insel Domingo zu Jeremie am 25. März 1762 geboren. Er trat 1786 als gemeiner Dragoner in französische Dienste. Einer glänzenden Waffenthat im Lager von Maulde in den ersten Tagen der Revolution verdankte er ein schnel-

les Aufrücken; er wurde nach einander Oberstlieutenant bei den Husaren, Brigadegeneral und 1793 Divisionsgeneral. Er war Oberbefehlshaber der Alpenarmee und zeichnete sich in Italien und im ägyptischen Feldzuge aus. Auf einer wegen Krankheit nöthigen Rückreise nach Frankreich in Gesellschaft mit dem berühmten Geologen Dolomieu zwangen Stürme das Schiff, sich in den Hafen von Tarrent zu flüchten. Die neapolitanische Regierung warf hier den General in's Gefängniß, wo während seiner zweijährigen Gefangenschaft seine Wunden unheilbar wurden; nach seiner Freilassung mußte er aus der Armee treten und zog sich in die kleine Stadt Billers-Cotterets zurück, wo er nach langem Siechthum 1807 arm, ehrlich und von der ganzen Armee wegen seines edlen Charakters und ritterlichen Muthes bedauert starb. In dieser kleinen Stadt Billers-Cotterets wurde am 24. Juli 1803 Alexander Dumas geboren.

Er hat uns mit der ihm eigenen Lebendigkeit selbst seine ersten Lebensjahre erzählt. Seine Erziehung wurde sehr vernachlässigt; seine Mutter, die ihn leidenschaftlich liebte, und deren einzige Hoffnung er war, denn sie besaß kein Vermögen und hatte nur diesen Sohn und zwei Töchter, wollte sich nie von ihm trennen. Der Pfarrer der kleinen Stadt brachte ihm einige lateinische Brocken bei und lehrte ihn französische *houts-rimés* machen. In der Arithmetik bemühten sich nach einander drei Schullehrer vergeblich, ihm die vier Species beizubringen. Dafür, fügt der Erzähler hinzu, besaß ich alle Vortheile einer Erziehung in der Provinz, das heißt, ich ritt jedes Pferd, ging zwölf *lieues* zu Fuß, um auf einem Balle zu tanzen, konnte gleich geschickt mit dem Degen und der Pistole umgehen, spielte Ball in St. George, und fehlte auf dreißig Schritte sehr selten einen Hasen oder ein Rebhuhn.

Die bedrängte Lage seiner Mutter nöthigte ihn bald, selbst auf sein Fortkommen zu denken, und er ging ohne Zögern mit dreiundfünfzig Francs in der Tasche nach Paris, um dort die Unterstützung der Freunde seines Vaters, des Herzogs von Belluno, der damals Kriegsminister war, des Generals Sebastiani, Jourdan u. s. w. nachzusuchen. Der junge Abenteuerer aus Billers-Cotterets stieg in einem bescheidenen Gasthaus in der Straße St. Germain l'Auxerrois ab, überzeugt, wie er erzählt, daß die ganze Welt ein Garten voll goldener Blumen sei, und daß alle Thüren sich vor ihm öffnen würden.

Doch fand er bald, daß er sich darin getäuscht hatte; die alten Freunde seines Vaters hatten diesen fast vergessen und interessirten sich sehr wenig für ihn. Seine Prüfungen sollten jedoch weder länger dauern, noch schwer sein; denn er hatte noch nicht Zeit gehabt, seine dreißig- bis fünfzig Francs zu verzehren, als er sich schon in dem Secretariatsbureau des Herzogs von Orleans mit einem jährlichen Gehalte von zwölfhundert Francs angestellt sah. Er verdankte diesen unverhofften Fund dem glücklichen Einfall, sich mit einem Empfehlungsbrief von einem einflußreichen Wähler an den General Joh, den Deputirten seines Departements, zu versehen. Anfangs war der General wegen der mangelhaften Kenntnisse seines Schütlings sehr in Verlegenheit, wie er für ihn sorgen sollte, aber einen Vorzug entdeckte er bei Damas, eine schöne Handschrift, und diese verschaffte ihm jenen kleinen Posten.

Kaum hatte der Jüngling seinen Posten angetreten, als er sich eines Tages entschloß, die literarische Laufbahn einzuschlagen, und zu diesem Zwecke seine Erziehung von vorne anfang.

Damals, erzählt er, begann der hartnäckige Kampf meines Willens, um so seltsamer, da er kein festes Ziel hatte, um so ausdauernder, da ich noch Alles zu lernen hatte. Am Tage stets acht Stunden in meinem Bureau beschäftigt, genöthigt, jeden Abend noch von sieben bis zehn Uhr daselbst zu arbeiten, blieben nur die Nächte für mich übrig. Von diesen aufregenden Nachtwachen schreibt sich die noch jetzt fortdauernde Gewohnheit her, des Nachts zu arbeiten; eine Gewohnheit, die meinen Freunden die Menge meiner Arbeiten unbegreiflich macht, da sie nicht errathen können, zu welcher Zeit ich sie vollbringe. Dieses eingezogene Leben, welches Aller Augen entging, dauerte drei Jahre, ohne daß es zu einem Resultate führte, ohne daß ich etwas producirte, selbst ohne daß ich das Bedürfniß zu produciren fühlte. Ich verfolgte allerdings mit einiger Neugier das Schicksal der dramatischen Werke jener Zeit; da mich aber weder die dramatische Construction, noch die dialogische Ausführung dieser Arbeiten ansprach, so fühlte ich mich einfach unfähig, dergleichen hervorzubringen, ohne zu ahnen, daß es noch ganz Anderes der Art gebe.

Um jene Zeit kamen die englischen Schauspieler in Paris an. Ich hatte noch nie ein einziges nichtfranzösisches Drama gelesen. Sie kündigten Hamlet an. Ich kannte nur den von Ducis; ich sollte

den Shakspeare sehen. — Man denke sich einen Blindgeborenen, dem das Gesicht wiedergegeben wird, der eine ganze Welt entdeckt, von der er noch keinen Begriff hatte; man denke sich einen Adam, der nach seiner Erschaffung erwacht. . . . O, das war es, was ich suchte. . . . Shakspeare, ich danke Dir! —

III. Wir müssen hier erklären, daß sich Alexander Dumas hier mit seiner eigenen Geschichte einige poetische Freiheiten nimmt. Dumas sagt hier, daß er, der noch Nichts producirt hatte, sich plötzlich zu einem Gefühl seines Berufes durch eine Art von Offenbarung, die direct von Shakspeare ausging, ergriffen fühlte; das ist fast dieselbe Geschichte, wie mit Achilles auf Scyros. Sie ist sehr poetisch, aber nicht historisch-richtig. Als die englischen Schauspieler in Paris ankamen und Hamlet spielten, hatte Dumas seine dramatische Laufbahn bereits angetreten. Ehe er sich selbst durch Shakspeare offenbar wurde, war Dumas sich selbst schon durch Scribe offenbar geworden; ehe er Hamlet spielen sah, hatte er Vaudevilles spielen sehen und Vaudevilles verfaßt, und zwar unter einem falschen Namen und in Gemeinschaft mit zwei geistreichen Freunden. Das eine derselben, *La Noce et l'Enterrement* hatte einigen Erfolg. Nachdem er Vaudevilles hatte spielen sehen, sah er auch classische Tragödien und schrieb auch eine classische Tragödie, *Christine*, die vom Théâtre français zwar angenommen, aber nicht aufgeführt wurde und später nach dem Erfolg von *Henri III.* in ein romantisches Drama umgeformt wurde.

Daß Dumas sich auf diese Weise als isolirt in der allgemeinen, ihm vorausgehenden Bewegung literarischer Neuerung darzustellen sucht, läßt sich begreifen, er wird dadurch größer; die dramatische Revolution geht in ihm selbst vor und er stammt in gerader Linie durch eine Art Offenbarung von Shakspeare selbst ab. Man braucht aber nur das erste Ergebniß dieser Offenbarung, *Henri III.*, mit dem ersten besten Drama von Shakspeare zu vergleichen, um ohne Mühe zu erkennen, daß, wenn der Schöpfer *Hamlet's* einigen Antheil an dem ersten revolutionären Versuch Dumas' hat, der Verfasser des *Cromwell*, der Verfasser der *Scènes Historiques*, der Verfasser der Dramen der *Clara Gazul*, der Verfasser von *Misanthropie* und *Repentir*, und vor Allem Walter Scott wenigstens schon zum poetischen Capital dieses jungen Dramatikers beige-steuert hatten? Noch

mehr, zwischen Shakspeare und dem Autor von *Henri III.* finde ich keine andere Aehnlichkeit, als das gänzliche Lossagen von der classischen Regel der Einheiten. Shakspeare ist ein großer Dichter, ein tiefer Denker, ein bewundernswerther Charakterzeichner; nun sind aber der Idealismus, die Poesie, die Tiefe und die Wahrheit der Charakterzeichnung gerade die schwachen Seiten des Dramas *Henri III.* und überhaupt in allen Dramen von Dumas. Shakspeare dagegen versteht sich nicht auf die Localfärbung und Sittenschilderung; er bezieht die größten Anachronismen; seine Inszenesetzung ist fehlerhaft; die Gruppierung der verschiedenen Theile seines Werkes ist nichts weniger als geschickt; die Handlung ist fast immer schleppend und mit einer Menge Episoden und Nebenwerk überladen, wo sich die Barbarei seiner Zeit und seines Publicums in obscönen Wigen und faden Wortspielen zeigt.

Wenn sich einige dieser Fehler, vorzüglich der übermäßige Gebrauch von Episoden, in *Henri III.* und den übrigen Dramen Dumas' zeigen, so muß man dagegen sagen, daß im Allgemeinen Shakspeare's schwache Seite seine starke ist. Der Verfasser von *Angela, Antony und Terese*, dem Idealisirung, großartige Weltanschauung, Tiefe der Gedanken mangelt, glänzt gerade durch sein Verständniß der mehr materiellen Seite des Dramas, durch Geschicklichkeit der Inszenesetzung, das Interesse der Situationen, die ungestüme Schnelligkeit der Handlung. Nun kann aber Dumas diese Vorzüge nicht dem Studium Shakspeare's verdanken, da der englische Dramatiker sie nicht besitzt; er hat sie aus sich selbst genommen, und sie haben sich in ihm entwickelt durch die Reihe von Einwirkungen, welche die Bewegung des Geistes und der Literatur seiner Zeit auf ihn gemacht hat.

Zu der Zeit, wo der jugendliche Secretär des Palais Royal *Baudevilles* und eine classische Tragödie schrieb, zeigte sich die romantische Revolution offen, wenn nicht auf der Bühne, so doch in den Büchern. Als Dumas sich ärgerte, daß seine classische *Christine* in dem Portefeuille der *Comédie française* liegen blieb, beschloß er ein romantisches Drama zu schreiben, zu derselben Zeit, wo *Victor Hugo* seine *Marion Delorme* veröffentlichte; daraus geht klar hervor, daß eine Offenbarung von Shakspeare für ihn nicht nöthig war. Selbst wenn man von den nicht dargestellten Dramen absteht, waren

schon mehrere Versuche der Neuerung auf die Bühne gekommen. Jane Shore, le Cid d'Andalousie, Louis XI. à Péronne und das bürgerliche Drama, welches Scribe von Rosebue entlieh, hatte schon kühnen Neuerungen den Weg gebahnt. Die bewundernswürdigen Romane von Walter Scott, die durch alle Classen der Gesellschaft verbreitet waren, hatten nicht wenig dazu beigetragen, dies Bedürfnis historischer Wahrheit in der Kunst und dem Drama mehr und mehr nothwendig zu machen. Damals war es, wo Dumas in seinem Bureau zufällig einen Band von Anquetil fand und darin die Geschichte Heinrich's III. las. Daraus schöpfte er die Fäden zu seinem Drama, und in vier Monaten war es geschrieben, eingereicht, angenommen, einstudirt und zum ersten Male am 10. Februar 1829 im Théâtre français mit einem ungeheueren Erfolg gespielt.

Wenn man diese Thatfachen in Betracht zieht, wird es schwer, die Phrasen und Reime Dumas' über die mühseligen Arbeiten seines Noviziats zu begreifen. Viele der französischen Schriftsteller haben die Schwäche, sich als Titanen, zerrissen durch die Erinnerung an ihre Kämpfe gegen die Erde und den Himmel darzustellen. Diese Schwäche ließ den wohlbeleibten Balzac sagen, er sei ein unzufriedenes und vom Blitz des Schicksals zerschmettertes Wesen; derselben Schwäche zu Gefallen hat wahrscheinlich eine freundliche Feder die Leiden Dumas' mit den Arbeiten des Herkules verglichen. Welcher Mensch ist aber besser von dem Publicum empfangen worden, als der Verfasser Heinrich's III.? Welche Lebensbahn hat weniger Mißgeschick, als die Dumas' aufzuweisen? Er kommt aus seinem Dorfe in einem Alter von zwanzig Jahren, mit dreihundert Francs in der Tasche, unwissend und mit keinem anderen Vorzug als dem einer schönen Handschrift, nach Paris. Mit solchen Eigenschaften wären tausend Andere Hungers gestorben; ihm verschafften sie am ersten Tage eine Anstellung von zweihundert Francs. Dann, und darin zeigt er Muth und wirkliches Ehrgefühl, faßt er den Entschluß, in einigen Jahren Alles zu lernen, was er versäumt hat. Nach Verlauf von zwei Jahren wird sein Gehalt auf fünfzehnhundert Francs erhöht, und man gibt ihm die Abende frei. Jetzt fällt es ihm ein, ein Trauerspiel zu schreiben; als es geschrieben ist, will er es aufgeführt sehen; er wendet sich an Rodier, den er nicht im mindesten kennt, um ihn zu bitten, ihn an Taylor, den königlichen Commissär am Théâtre français

zu empfehlen. Nadier beeilt sich, dem Wunsche des jungen Mannes zu entsprechen; Taylor empfängt ihn mit allem möglichen Wohlwollen, hört sein Trauerspiel an, führt ihn vor das Lesecomité, und das Stück wird ohne Opposition angenommen. Es ist wahr, daß man es nicht gleich am andern Tage spielt; wahr, daß seine Bemühungen, die Aufführung des Stückes zu betreiben, ihn in seinen Amtspflichten hindern, und daß seine unzufriedenen Obern am Ende des Jahres den ihm gewährten Zuschuß wieder entziehen. Dumas stellt dieses Verfahren als abscheulich dar; aber man wird zugeben müssen, daß diese Beamten nicht verbunden waren, sein Talent zu ehren, und daß sie nicht einen Dramaturgen, sondern einen fleißigen Arbeiter im Bureau bedurften. Sei dem, wie ihm wolle, Dumas, als er sieht, daß sich die Darstellung seiner Christine in die Länge zieht, entschließt sich, Henri III. zu schreiben. Kaum ist das Stück eingereicht, so wird es auch schon aufgeführt; der Herzog von Orleans mietet die ganze erste Galerie, und in Begleitung eines ganzen Bataillons von Prinzen, Prinzessinnen, Herzogen, Herzoginnen, Gesandten und Generalen kommt er in's Theater, um selbst eine aristokratische Clique zu Gunsten seines Secretärs zu organisiren. Am andern Morgen sieht sich der bis dahin unbekannte Jüngling plötzlich in einen großen Mann, in ein unsterbliches Genie verwandelt; Corneille und Racine sinken vor ihm in den Schatten zurück. Henri III. bringt seinem Verfasser dreißig tausend Francs ein. Von ganz Paris fetirt, fetirt Alexander Dumas seinerseits ganz Paris wieder. Wie geblendet von dem plötzlichen Uebergang aus der Dunkelheit, von hundert fünf und zwanzig Francs monatlich zu dreißigtausend Francs, stürzt er sich in den ausschweifendsten Luxus; er trägt phantastische, prachtvolle Kleider, gibt sardanapalische Dinners, reitet eine große Menge Pferde zu Tode und liebt eine große Menge Frauen.

Bis hieher ist es unmöglich, in Alexander Dumas einen von dem Schicksal grausam mißhandelten Menschen zu sehen.

Untersucht man aber das Werk, dem er seine Berühmtheit zu verdanken hat, so wird man bald erkennen, daß Henri III. von weit geringerem Werthe ist, als mehrere andere Werke desselben Autors, und daß sein Hauptverdienst darin besteht, das erste seiner Art zu sein. Die Intrigue ist schwach und von schlechter Verwicklung. Saint-Mégrin und die Herzogin von Guise lieben sich ohne Muth, es sich zu

sagen. Aus Haß gegen den Herzog von Guise verschafft ihnen Katharina von Medicis eine Zusammenkunft bei dem Astrologen Ruggieri. Saint-Mégrin erklärt seine Liebe; die Herzogin hört ihn an und verschwindet dann, um dem Herzog Platz zu machen, der ankommt, ein Taschentuch seiner Gattin findet, wieder nach Hause eilt, die Herzogin zwingt — er droht ihr die Hand zu zerquetschen — eine Einladung an Saint-Mégrin zu einem Rendezvous in ihren Zimmern im Palast Guise zu schreiben. Der getäuschte Liebhaber eilt zum Rendezvous, und der Herzog läßt ihn ermorden. Das ist die ganze Intrigue; sie verschwindet fast unter dem überreichlichen Beiwerke und den Tableaux, die Henri III. und seinen Hof darstellen. In seiner Freude, endlich einmal statt der ewigen Griechen und Römer die Höflinge Henri's III. in Wams und haut-des-chausses, Bilboquet oder Sarbacane spielend und Sang-Dieu fluchend, zu sehen, verzieh das Publicum gern die Armuth der Erfindung, die Langsamkeit der Handlung, die pomphaften, trivialen, oder schleppenden Dialoge, den Mangel an Festigkeit und Ausführung in der Zeichnung der Charaktere. Es that noch mehr; das Stück hatte zwei oder drei sehr dramatische Situationen, vorzüglich im dritten und im fünften Act; das Publicum war entzückt davon, erklärte das Ganze für erhaben und Dumas für den französischen Shafspeare.

Inmitten der Zerstreungen seines jungen Glückes fand Dumas keinen Muth, ein neues Werk zu schreiben; um das Publicum zu befriedigen, kam er auf den Einfall, seine alte Tragödie Christine nach dem Geschmack des Tages umzuarbeiten. So wurde daraus ein romantisches Drama, das er Stockholm, Fontainebleau et Rome eine dramatische Trilogie nannte. Das Stück wurde im Odeon am 30. März 1830 aufgeführt und hatte zweifelhaften Erfolg. Diese Trilogie (in Versen) bietet einige schöne Scenen, einige Detailschönheiten dar, aber man kann sich keine sinnlosere Lectüre denken; es ist eine Zusammenstellung von einzelnen Theilen, denen es an Einheit, an Bewegung und an Leben fehlt; außerdem sind mit wenigen Ausnahmen die Verse hart und hölzern, ohne daß Gedankenreichthum den Mangel der Form ersetzte.

Nach Christine brachte Dumas nach einander Antony (1831) Teresa (1832), Richard d'Arlington und Angéle (1833) auf die Bühne. Richard d'Arlington, das Dumas gemeinschaftlich mit

Dinaur schrieb, wollen wir hier übergehen, da es ein sehr mittel-
mäßiges Stück ist.

Was die drei anderen Dramen betrifft, so sind sie, glauben wir, die besten Werke von Dumas und der stärkste Beweis, den er jemals von seiner Originalität gegeben hat. Befreit von dem historischen Karikaturenfram, der seiner ungeschulten, aber lebendigen Prosa etwas Schlepplendes und Schwülftiges gibt; befreit von dem Zwange des Alexandriners, in dem sich seine Feder verwickelte und verlor, tritt der Verfasser von Antony, Teresa und Angèle in seiner wahren Gestalt, seinen wahren Vorzügen und Fehlern vor uns, mehr ungestüm als energisch, mehr fieberhaft aufgeregter als glühend, mehr sinnlich als leidenschaftlich, unbekannt mit den versteckten Geheimnissen des Herzens, aber vertraut mit allen Launen des anderen Theiles der menschlichen Organisation, die de Maistre das Thier nennt. Hingerissen von seinem Materialismus, opfert Dumas das Ideale, welches er mißkennt, ganz dem Realen auf, welches er übertreibt und fälscht; den Geist den Sinnen, die Seele dem Körper; aber da der reine und einfache Materialismus sehr wenig Poetisches hat, hüllt er ihn in ein fremdes Gewand; er kleidet die sinnliche Wildheit in Leidenschaft, den Egoismus in Hingebung, das Laster in Tugend, und jeder dieser so costümirten Typen vertritt den Charakter des Tages mit der Schärfe der Wahrheit.

Man hat viel gegen die Immoralität des Dramas Antony debattirt; ich glaube selbst, seine Darstellung ist einmal verboten gewesen. — Ich will die Moralität Antony's nicht vertheidigen; es ist der wüthendste von jenen tausend Angriffen auf die Ehre, die während der Periode sittlicher und geistiger Zuchtlosigkeit, die unmittelbar nach der Julirevolution eintrat, zu Tage kamen. Uebrigens liegt die Unsittlichkeit Antony's viel mehr in den Situationen, als in den Gedanken und in der Sprache, und das Drama ist eigentlich viel mehr fehlerhaft, als unmoralisch. — Doch, so unreif und widerwärtig diese drei Dramen in gewissen Theilen, so fehlerhaft sie im Ganzen sind, so finden sich doch auch Scenen voll rührenden Gefühles und heißer Leidenschaft darin. Um Antony, Teresa und Angèle zu drei schönen Werken zu machen, hätte Dumas weiter Nichts gebraucht, als ein wenig mehr Idealisirung, ein wenig mehr Nachdenken, ein wenig mehr Arbeit und ein wenig mehr von jener kostbaren Eigen-

schaft, die von den großen Männern heutzutage so sehr verachtet wird, und bei den großen Männern von ehemals sich regelmäßig findet — Geschmack.

Sollen wir die ganze Masse der Productionen der Reihe nach aufzählen, die aus der unerschöpflichen Feder Dumas' geflossen sind? Soll ich von dem schrecklichen Melodrama, dem *Tour de Nesle* sprechen? Von *Catherine Howard*, diesem Wunderding von Absurdität und Unwahrscheinlichkeit? Von Napoleon, Melodrama für den *Cirque olympique* in zwanzig *Tableaux*? von *Don Juan de Marana*, phantastischem Melodrama; von *Caligula*, römischem Melodrama; von *Lorenzino*, dem letzten, schwächsten und mattesten aller Erzeugnisse des Dramatikers? Aber Alexander Dumas hat nicht allein Dramen und Melodramen gemacht; er hat auch Komödien geschrieben, deren eine, *Mademoiselle de Belle Isle*, wenn auch auf eine physiologische Unmöglichkeit gegründet, sehr geistreich ist; er hat *Dramas-Bau-devilles* geschrieben, wie *Kean*; komische Opern, wie *Biquillo*; Romane und *Feuilletons* zu Hunderten; in dem einzigen Jahre 1840 hat Dumas zwei und zwanzig *Octav*-Bände veröffentlicht. Dann hat er noch *Impressions de voyage* geschrieben, wo Alles zu finden ist, Drama, Elegien, Eklogen, *Idyllen*, Politik, Gastronomie, Statistik, Geographie, Geschichte und endlich *Esprit*; Alles, nur keine Wahrheit. Noch nie hat ein Schriftsteller das Publicum so an der Nase herumgeführt, und noch nie hat sich ein Publicum das geduldiger gefallen lassen. Doch hat Dumas der Leichtgläubigkeit dieses Publicums so viel zugemuthet, daß es jetzt anfängt, gegen die Entdeckungen des Reisenden mißtrauisch zu werden.

Dumas ist seit zwei Jahren mit einer ehemaligen Schauspielerin der *Porte-Saint-Martin*, *Ida Ferriers*, verheirathet und hat mehrere Kinder. Wenn er nicht auf Reisen ist, was selten vorkommt, hält er sich gewöhnlich in Florenz auf, von wo aus er dann und wann eine Reise nach Paris macht. Von Florenz aus entsendet oder bestellt er die unzähligen Ladungen literarischer Erzeugnisse, deren Verkauf nicht immer gut ist, denn mit dem Artikel Dumas sind die Märkte überhäuft. Von der beklagenswerthen Pest des Industrialismus angesteckt, scheint Dumas sich mit Leib und Seele der Anbetung des goldenen Kalbes hinzugeben. In welchem Theater, sei es noch so unbedeutend, in welchem Buchladen, in welchem Unternehmen

literarischen Speculationsgeistes fände man nicht seinen Namen genannt? Es ist physisch unmöglich, daß Dumas Alles, was unter seinem Namen erscheint, schreibt oder dictirt. Es ist traurig, das allmähliche Sinken eines schönbegabten Talentes zu betrachten, dem aber leider das Gemüth des Geistes, der Geschmack, fehlt, welcher die Würde des Schriftstellers aufrecht erhält, und ohne den das Talent nicht lange den ausfaugenden Wirkungen der industriellen Literatur widerstehen kann.

Es ist traurig, das allmähliche Sinken eines schönbegabten Talentes zu betrachten, dem aber leider das Gemüth des Geistes, der Geschmack, fehlt, welcher die Würde des Schriftstellers aufrecht erhält, und ohne den das Talent nicht lange den ausfaugenden Wirkungen der industriellen Literatur widerstehen kann.