



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Schmidt, Karl Eugen: "Faust" in Frankreich

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



„Faust“ in Frankreich

Von Karl Eugen Schmidt-Paris



Die göttliche Sarah soll im kommenden Winter einen „Faust“ auf-
führen. Gewissermaßen ist sie das dem französischen Publikum
schuldig, nachdem sie schon vor zehn Jahren den „Hamlet“ gegeben
hat. Allerdings gedenkt sie dem Helden Goethes nicht so direkt
auf den Leib zu rücken wie damals der tiefsten Figur Shakespeares.
Den „Hamlet“ ließ sie sich von irgendeinem dramatischen Dienstmann übersetzen
und für ihren Gebrauch zurechtstutzen, und dann zog sie selbst die schwarzen
Trikothosen des Dänenprinzen an, nahm den Schädel des armen Yorick in die
Hand und philosophierte über Sein und Nichtsein. Wie diese Aufführung war,
wollen wir lieber nicht erörtern, denn wir wollen keinen Stein auf eine Frau
werfen, die mit vierundsechzig Jahren immer noch rastlos und unermüdblich in
die Bresche tritt, und deren Fleiß, Energie und Arbeitskraft unsere Bewunderung
verdienen, selbst wenn wir sie ihrer Kunst versagen müssen. Auch ist zu bemerken,
daß sie ja den „Hamlet“ und den „Faust“ nicht für uns Deutsche oder Engländer
gibt, sondern für die Franzosen, und das ist gleich etwas ganz anderes. Dem
Deutschen, der im „Faust“ und auch in dem in Deutschland mindestens ebenso
oft wie in England gegebenen „Hamlet“ so etwas wie der Nation geheiligte
Charaktere sieht, kommt es wie eine Art von Tempelschändung vor, wenn die
bewährteste Vertreterin überkünstelter französischer Virtuosenkunst sich an diese
erhabenen Figuren wagt. Aber der Franzose spürt davon nicht das mindeste.
„Faust“ und „Hamlet“ sind keine Heiligen für ihn, sondern sie sind ihm so
gleichgültig wie uns der „Cid“ Corneilles und die „Iphigenie“ Racines. Beide
sind Fremdlinge für ihn wie jene beiden für uns, und wie uns bei einer
Aufführung jenes „Cid“ und mehr noch dieser „Iphigenie“ hier und da das
Unterdrücken eines verwunderten Lächelns schwer fällt, so würde auch der best-
erzogene Franzose nur mit Mühe ein Gähnen unterdrücken können, wenn man
ihm eine ungekürzte Übersetzung des Goetheschen „Faust“ — und dabei meine
ich nur den ersten Teil — oder des Shakespeareschen „Hamlet“ auf die Bühne
bringen wollte.

Wir müssen uns also durchaus des deutschen Vorurteils entkleiden, wenn
wir der göttlichen Sarah und den französischen Bearbeitern des „Faust“ gerecht

werden wollen. Im Grunde müssen wir ja auch zugeben, daß es doch recht nett und verdienstvoll von den braven Leuten ist, sich immer wieder, trotz aller fehlgeschlagenen Versuche, um den „Faust“ zu bemühen. Sie ahnen eben doch den unsichtbaren Gott und möchten ihn gerne sich und ihrem Volke gewinnen. Haben wir uns jemals solche Mühe mit den großen Heldengestalten des klassischen französischen Theaters gegeben? Ja, zucken wir nicht sofort mitleidig und geringschätzig die Achseln, wenn man uns zumutet, die von den Franzosen vergötterten Figuren Racines und Corneilles für die deutsche Bühne zu bearbeiten? Diese französischen Theaterhelden kommen uns so unnatürlich, oberflächlich, popanzig vor, daß wir uns selbst und unser Volk bedauern würden, wenn es jemals an ihnen Gefallen finden könnte. Dies ist aber ein ganz einseitiges Urteil. Denn eben die Tatsache, daß bei dem französischen Volke, dem man gewiß weder Kunstverständnis noch Urteil, Geschmack und schlechthin Kultur absprechen kann, die Helden Racines und Corneilles nun schon seit Jahrhunderten geliebt und bewundert wurden, scheint zu beweisen, daß das doch nicht so ganz leere Strohmänner sein können. Nein, die Wahrheit wird wohl sein, daß uns der Sinn fehlt, der die Schönheiten dieser Helden erkennen und verstehen läßt. Dieser Sinn wohnt vielleicht nicht im verborgensten Abgrunde des menschlichen Gemütes, er sitzt vielleicht gleich unter der Epidermis; da er aber eine große Nation begeistert und beglückt, darf man ihn nicht verachten. Und da wir somit einer schönen Fähigkeit entbehren, die den Franzosen eigentümlich ist, dürfen wir sie nicht schelten, wenn sie andererseits den Sinn für unsere Helden nicht haben. Im Gegenteil müssen wir sie loben, weil sie sich schon seit hundert Jahren bemühen, hinter unser Geheimnis zu kommen, während wir ganz einfach behaupten, ihr Geheimnis sei gar keins und lohne der Mühe näherer Bekanntschaft und Untersuchung nicht.

Sehr merkwürdig ist übrigens, welchen Wert Goethe selbst dem Urteil der Franzosen über den „Faust“ beilegte. In anderen Dingen hat er die Franzosen durchaus nicht parteiisch voreingenommen beurteilt, in seinen letzten Lebensjahren aber kümmerte er sich weit mehr um die französische und englische als um die deutsche Literatur, und ebenso horchte er viel aufmerksamer nach der ausländischen und ganz besonders nach der französischen Beurteilung seiner Arbeiten als nach der Wirkung auf Deutschland. Und dabei scheint eine Überschätzung des französischen Urteils und ein günstiges Vorurteil für die Franzosen Goethes Ansicht zu beeinflussen. Wenn er zum Beispiel zu Eckermann sagt, daß die Lithographien von Eugen Delacroix die von Goethe selbst erdachten Szenen noch trefflicher wiedergäben, als sie in seiner eigenen Vorstellung gewesen seien; wenn er ein andermal sagt, er könne den „Faust“ im Deutschen nicht mehr lesen, die französische Übersetzung von Gérard de Nerval aber bereite ihm den größten Genuß, denn hier finde er alles wieder frisch, neu und geistreich, so können wir uns einer Befremdung nicht entschlagen. Denn Eugen Delacroix war zwar ein sehr großer Maler, aber gerade diese Faustlithographien gehören zu seinen schwächsten

Arbeiten, wie denn überhaupt das Zeichnerische weniger als das Malerische seine Stärke gewesen ist, und Nerval's Übersetzung ist wie alle französischen Übersetzungen des „Faust“ wirklich einfach unleidlich für jeden, der das Werk in der deutschen Sprache lesen kann.

Wieder bei einer andern Gelegenheit spricht Goethe in seiner klugen und doch etwas voreingenommenen Art von der Stellung der Franzosen zum „Faust“ und meint: „Der Verstand wird ihnen im Wege sein, und sie werden nicht bedenken, daß die Phantasie ihre eigenen Gesetze hat, denen der Verstand nicht beikommen kann und soll.“ Eine Bemerkung, die offenbar wieder das große Wohlwollen Goethes den Franzosen gegenüber bekundet, denn obchon der klare Verstand eine sehr große Rolle in der französischen Poesie spielt, kann man doch nicht gerade behaupten, daß er ausschlaggebend für sie wäre, man müßte denn den mit dem Lineal messenden nüchternen Verstand meinen, der absolut keinen Seitensprung gestatten will, und der daran schuld ist, daß uns die Charaktere der klassischen französischen Bühne nicht wie lebendige Menschen vorkommen. Endlich zeigt sich Goethe auch für den zweiten Teil des „Faust“ ganz besonders um die Aufnahme in Frankreich besorgt. Er meint zu Eckermann: „Wenn die Franzosen nur erst die „Helena“ gewahr werden und sehen, was daraus für ihr Theater zu machen ist! Sie werden das Stück, wie es ist, verderben, aber sie werden es zu ihren Zwecken klug gebrauchen, und das ist alles, was man erwarten und wünschen kann.“

Diese andauernde Beschäftigung des greisen Goethe mit der französischen Meinung und mit der Wirkung seiner Werke auf die Franzosen erklärt sich wohl einerseits aus den vielfachen Anfeindungen, die Goethe in Deutschland selbst erfuhr, und die ihn bewogen, lieber nach dem Auslande als nach der Heimat zu schauen, anderseits aber aus der Tatsache, daß in den zwanziger und dreißiger Jahren in Frankreich eine Generation von Dichtern und Schriftstellern blühte, welche weit mehr als die damaligen deutschen Dichter in Goethe ihr Haupt und ihren Gott verehrten und in Weimar ihr Mekka erblickten. Nicht nur französische Dichter, sondern auch Maler und Bildhauer sahen in der Wallfahrt nach Weimar und in einer Unterredung mit Goethe gewissermaßen die höchste Weihe ihres Berufes, und es fällt uns heute sehr schwer, uns die damalige, der jetzigen so absolut gegenüberstehende Strömung im literarischen und künstlerischen Jung-Frankreich lebhaft vor Augen zu stellen. Goethe war allerdings lange vorher schon einmal recht berühmt in Frankreich gewesen, denn sein „Werther“ hatte hier den gleichen Siegeszug gehalten wie in Deutschland selbst. Aber das waren längst vergessene Zeiten, und die einstigen Wertherschwärmer Frankreichs mußten vermutlich gar nicht, daß der weimarische Minister von Goethe der nämliche war, der sie in ihrer Jugend zum Schwärmen und Weinen gebracht hatte. Goethe selbst erzählt in der italienischen Reise, wie er in Sizilien mit einem Manne zusammentraf, der vor zwanzig Jahren mit Werther geschwärmt hatte und nun nicht glauben wollte, daß der vor ihm stehende vollendete Hofmann

der überschwängliche Dichter jener Zeit sein sollte. Wie diesem Italiener mag es der großen Mehrzahl der Franzosen ergangen sein, die in den siebziger und achtziger Jahren den „Werther“ verschlungen hatten; ihre Generation war vom Schauplatze abgetreten, als Goethe zum zweiten Male eine große Wirkung auf die literarische Jugend Frankreichs ausübte.

Jetzt war es nicht mehr „Werther“, sondern „Faust“, der die jungen Literaten und Künstler begeisterte. Zwar wurden auch andere Dramen Goethes, die in die Richtung der jungen Romantiker paßten, mit Begeisterung studiert, und Delacroix hat nicht nur für den „Faust“, sondern auch für „Göz von Berlichingen“ Lithographien gezeichnet, aber gegen „Faust“ mußte doch alles andere zurücktreten, und auch heute noch kann man sagen, daß Goethe für den Franzosen sich nur in dieser doppelten Gestalt zeigt: er ist entweder „L'auteur de Werther“ oder „L'auteur de Faust“. Alles andere ist natürlich übersetzt, zehn- und zwanzigmal, aber nichts ist eigentlich eingedrungen, und alles, was die Franzosen vom „Wilhelm Meister“ wissen, ist die ganz in Zuckerwasser ersäufte Episode der Mignon in der gleichnamigen Oper. Leider steht es im Grunde auch nicht besser mit dem „Faust“ trotz jener Begeisterung vor achtzig und neunzig Jahren. Ohne Gounods Oper wüßte man in Frankreich nicht viel von ihm, denn keiner der anderen zahlreichen Versuche, ihn auf der französischen Bühne einzubürgern, ist bisher gelungen, und es ist mehr als unwahrscheinlich, daß der oberflächliche Reimer Edmond KOSTAND oder der Boudoir-Philosoph Henry BATAILLE dieses Wunder zustande bringe.

Es ist gerade hundert Jahre her, daß Frankreich die erste Bekanntschaft mit „Faust“ machte, oder vielmehr: es wäre gerade hundert Jahre her, wenn nicht Napoleon das im Jahre 1810 erschienene Buch der Frau von STAËL hätte konfiszieren und einstampfen lassen. Alles in allem muß man heute unparteiisch genug sein, um zuzugeben, daß Madame de STAËL uns mit sehr sympathischen Augen betrachtete, unsere Vorzüge vielleicht vergrößerte, unsere Fehler verschwieg oder nicht bemerkte. Trotzdem ist auch heute noch sehr viel Wahres an ihrer Charakterisierung des Deutschen im Gegensatz zum Franzosen, und alles, was sie über dieses Thema sagt, verdient auch heute noch aufmerksame Beachtung. Wo sie sich indessen auf Einzelheiten einläßt und gewisse Werke der deutschen Literatur eingehend bespricht, wird sie bei dem deutschen Beurteiler weniger Verständnis finden als bei dem Franzosen. Was sie über den „Faust“ sagt, würde auch heute noch beinahe jeder echte Franzose sagen, und jeder echte Deutsche würde es mit einem beinahe mitleidigen Lächeln beiseite schieben, denn so entgegenkommend wir auch in fast allen Stücken den Ausländern gegenüber sind, wir werden doch beinahe hochmütig, wenn ein Franzose sich herausnimmt, den „Faust“ verstehen und kritisieren zu wollen. Und darum geben wir uns auch nicht die Mühe, das Urteil der uns so wohlwollenden Madame de STAËL zu berichtigen, wenn sie sagt: „Allerdings darf man hier weder Geschmack noch weises Maßhalten noch die Kunst des Auswählens und Bollendens suchen; aber

wenn die Phantasie sich ein intellektuelles Chaos vorstellen könnte, wie man oft ein materielles Chaos geschildert hat, dann müßte Goethes „Faust“ in dieser Epoche entstanden sein.“

Wobei noch besonders bemerkt werden muß, daß selbstverständlich nur der erste Teil des „Faust“ vorlag. Was würde Madame de Staël erst über den zweiten Teil gesagt haben?!

Dreizehn Jahre nach dem ersten Erscheinen des Buches „De l'Allemagne“ erhielten die Franzosen etwas bessere Gelegenheit, die Bekanntschaft des „Faust“ zu machen. Während Madame de Staël nur einzelne Szenen daraus übersetzt hatte, erschienen im Jahre 1823 gleich zwei angeblich vollständige Übersetzungen, die eine sehr elegant und lesbar, aber willkürlich zusammengetrichen und dem französischen Geschmack mundgerecht gemacht von Sainte-Aulaire, die andere tatsächlich vollständig, aber in sehr hausbackenem Französisch von dem Elsässer Albert Stapfer. Abermals fünf Jahre später gab Gérard de Nerval die Übersetzung heraus, die von Goethe selbst so sehr gelobt wurde, und deren Autor sich nicht ohne Erfolg bemüht hatte, die phantastischen Gedankentiefen Goethes in die Sprache Voltaires zu übertragen. Mit Voltaires „Candide“ hatte schon Benjamin Constant den „Faust“ verglichen, und zwar zuungunsten des deutschen Werkes! Eigentlich ist ein solcher Vergleich absolut unmöglich, und gerade diese beiden Meisterwerke zeigen am allerbesten, daß zwischen der deutschen und der französischen Sprache und somit auch zwischen der Denkart beider Völker eine unüberbrückbare Kluft besteht. Niemals wird man den von Witz und Anmut funkelnden, blitzenden und leuchtenden „Candide“ ebenwertig ins Deutsche übersetzen können! Und niemals wird man die unergründliche Tiefe des Gedankens und der Phantasie im „Faust“ mit französischen Worten wiedergeben können. Shakespeare haben wir so vortrefflich ins Deutsche gebracht, daß man die Gleichwertigkeit des deutschen und des englischen „Hamlet“ verteidigen kann. Auch Homer und selbst Cervantes sind fast ohne Verlust ins Deutsche übertragen worden. Aber die Verse Dantes und Corneilles und nicht einmal die Prosa Voltaires können wir ins Deutsche übersetzen, ohne nahezu die Hälfte ihres Reizes unterwegs zu verlieren!

Der „Faust“ Gérards de Nervals ist der „Faust“ der Romantiker und des „Globe“, also der jungen Leute, die anbetend nach Weimar schauten, deren Arbeiten Goethe aufmerksam verfolgte und deren Urteil ihn mehr interessierte als das Deutschlands selbst. Berlioz kannte keinen andern „Faust“, als er seine „Damnation“ komponierte, und alle französischen Versuche, „Faust“ auf die Bühne zu bringen, fußen mehr oder weniger auf dieser Bearbeitung. Während bislang kein französischer Theaterdirektor gewagt hat, auch nur den ersten Teil der Tragödie vollständig aufzuführen, haben in den letzten achtzig Jahren einige zwanzig Bearbeitungen des „Faust“ das französische Rampenlicht gesehen, und mindestens ebenso zahlreich sind die seither immer wieder neu erschienenen Übersetzungen. Das bestätigt nur das oben schon Gesagte: die

Franzosen, die sich doch im allgemeinen wenig oder gar nicht um ausländische Geisteserzeugnisse kümmern, — wogegen die Deutschen alles aufschnappen und übersehen, was von dem Tische der französischen Literatur abfällt, — die Franzosen haben sich weit mehr Mühe mit dem deutschen Meisterwerk gegeben als die Deutschen mit den Meisterwerken der französischen Bühne.

Der erste französische „Faust“ wurde schon im Jahre 1827 im Theater der Nouveautés gegeben; er hatte drei Akte, war die Kompaniearbeit zweier Schriftsteller, und der Komponist Beaucourt hatte eine Musik dazu geschrieben. Mit Goethes „Faust“ hatte die Sache nur entfernte Ähnlichkeit, obgleich sie offenbar durch ihn veranlaßt war. Man sah darin einen verliebten Faust, der den Teufel zitierte, um von ihm das zur Verbindung mit der Geliebten nötige Geld zu erhalten. Schon im nächsten Jahre wurde ein neuer „Faust“ gegeben, wiederum von zwei Autoren und wiederum in drei Akten. Diesmal hätte Boieldieu die begleitende Musik besorgen sollen; da er sich aber weigerte, wurde die Sache als reich ausgestattete Feerie ohne Musik gegeben. Der berühmte Schauspieler Frédéric Lemaitre gab den Mephistopheles, der in diesem wie in den meisten anderen französischen Bühnenbearbeitungen des „Faust“ die Hauptrolle war, und der auch bei dem „Faust“, womit Sarah Bernhardt und Edmond Rostand uns beglücken wollen, so weit in den Vordergrund tritt, daß die Göttliche nicht die Titelrolle, sondern den Mephistopheles geben will. Während der „Globe“ und die Bewunderer Goethes diese Adaptationen als wahre Sakrilege verdammten, fand das Publikum großen Gefallen an dem „Faust“ der Porte St. Martin wie im Jahre vorher an dem „Faust“ der Nouveautés, und beide Stücke brachten ihren Verfessern und den Direktoren große Einnahmen. Ein drittes Stück, dessen Verfasser logisch genug gewesen war, auch den Titel „Mephistopheles“ zu wählen, wurde von der Zensur verboten und konnte erst nach dem Sturze Karls des Zehnten aufgeführt werden.

In den Jahren 1830 und 1831 wurden zwei Faustopern in Paris gegeben, die eine von Spohr, die andere von Fräulein Bertin, und in der letzteren trat die Malibran als Gretchen auf. Gretchen und Mephistopheles, das sind ohne Zweifel die Hauptpersonen des Dramas für das französische Publikum, das in den dreißiger Jahren ohne Ermüdung immer wieder neue Bühnen-Fauste, immer neue bildliche Darstellungen mit den nämlichen Charakteren über sich ergehen ließ. In jeder Pariser Kunstausstellung jener Zeit gab es ein Duzend Gretchen und ebenso viele Mephistopheles. Was in unsern Tagen Jeanne d'Arc und die trauernde Elsäfferin für die französische Plastik und Malerei ist, das waren damals Gretchen und Mephistopheles. Faust selbst wurde darüber etwas in den Hintergrund gedrängt, und man kann sagen, daß weder damals noch später das eigentliche Publikum — und selbstverständlich denken wir nur an das sogenannte gebildete Publikum — auch nur eine Ahnung von dem erhalten hat, was der Goethesche Faust eigentlich ist und bedeutet. Denn aus dem erfolgreichsten französischen Faustwerke, aus Gounods Oper, erfährt man das

wahrlich ebensowenig wie aus den mit magischem Feuerwerk angefüllten Feerien der dreißiger Jahre.

Kein Wunder, daß man schließlich der ewigen Gretchen und Mephistopheles etwas müde wurde! Aber diese Ermüdung reicht doch nicht ganz hin, um das Urteil Balzacs zu erklären, ausgerechnet Balzacs, von dem man eher als von irgendeinem andern großen französischen Schriftsteller des neunzehnten Jahrhunderts einiges Verständnis für Goethe erwartet. Wenn der jüngere Dumas später unter dem Einflusse eines zur Mode gewordenen engherzigen Patriotismus gegen Goethe zu Felde zieht, so hat das weiter nichts auf sich; aber man begreift nicht gut, wie Balzac von Mephistopheles urteilen konnte: „Es gibt keinen Diener im französischen Lustspiel, der nicht mehr Wiß hätte, mehr Geist, mehr Logik und mehr Tiefe als dieser angebliche Teufel.“ Ebenso erstaunlich ist eine Aufstellung der großen Männer des neunzehnten Jahrhunderts, die Balzac seiner späteren Gattin, Frau von Hanska, im Jahre 1838 schickte, als die Dame geklagt hatte, dieses Jahrhundert habe nur einen einzigen großen Mann: Napoleon, gesehen. Balzac zählt einige zwanzig große Männer auf, darunter Byron, Walter Scott und sogar Fenimore Cooper, vergißt aber Goethe gänzlich, wenn er nicht etwa in seinem „etc.“ an ihn gedacht hat. Kaum weniger wunderbar ist das Urteil Stendhals, von dem man ebenfalls Besseres erwarten durfte: „Goethe gibt dem Doktor Faust den Teufel als Bundesgenossen, und mit so mächtiger Hilfe tut er weiter nichts, als was wir alle mit zwanzig Jahren getan haben: er verführt eine Putzamsell!“ Der zweite Teil fand selbstverständlich noch weniger Verständnis, aber es stände uns schlecht an, das den Franzosen übel zu nehmen! Zuerst wollen wir einmal die Deutschen zusammensuchen, die ihn verstehen, ehe wir die Ausländer tadeln. Immerhin dürfte sich Lamennais, dessen Urteil vermutlich das heute noch in Frankreich allgemein gangbare ist, geirrt haben, als er schrieb: „Mitunter glaube ich, daß dieser große Scharlatan ganz gut verstand, daß er nichts verstand, und daß er heimlich lachte über die dummen Kerle, die sich später den Kopf zerbrechen würden über ein Geheimnis, das gar nicht existierte.“

Auch in den vierziger und fünfziger Jahren hielten die Versuche, den „Faust“ für die französische Bühne zu gewinnen, an. Im Jahre 1848 bestellte der Direktor des Odeontheaters einen „Faust“ bei dem ältern Dumas. Der aber hatte damals zu viel zu tun und schlug vor, man solle die Arbeit seinem Sohne anvertrauen, was dem Direktor nicht einleuchtete. 1850 gab das Gymnase einen „Faust“ von Carré mit Rose Chéri als Gretchen, 1858 wurde im Theater der Porte St. Martin ein fünftaktiger „Faust“ mit Ballett und allerlei Klümbim von Dennery aufgeführt. 1859 endlich erhielt die populäre Faustidee in Frankreich ihre endgültige Gestalt durch Gounods Oper, und zehn Jahre später machte der „Petit Faust“, komische Oper von Crémieux und Hervé, volle Häuser.

Der Krieg machte den Bemühungen der Franzosen, dem deutschen Meisterwerke näher zu kommen, auf lange Zeit ein Ende. Es gehörte jetzt zum guten

Tone, alles Deutsche zu verdammen, und der schauerlichste Blödsinn wurde gedruckt, wenn er nur seine Spitze gegen etwas Deutsches richtete. In diesen ersten Jahren nach dem Kriege rechnete auch der jüngere Dumas mit dem „Polisson vénérable“ ab, der „mehr als irgendein anderer unfähig war, die antike Legende Fausts würdig zu behandeln“. Und mit vollen Backen stößt er in die Trompete: „Im Namen der lateinischen Rasse, zu der ich gehöre,“ — seine Urgroßmutter war Negerin, seine Mutter Jüdin, — „greife ich denjenigen an, der in der Literatur am vollkommensten die andere Rasse vertritt. Er vertritt sie in ihrem kalten, abwägenden, aus Bruchstücken zusammengesetzten, obskuren, aus hartnäckiger Arbeit, langsam Schritt vor Schritt in lichtscheuer Mühe geborenen Genie, diesem Genie ohne eigene Inspiration, ohne Ideal, ohne Redlichkeit.“ Andere sittlich entrüstete Patrioten waren noch grimmiger als der Verfasser der „Kameliendame“, der uns Gott sei Dank seinen „Faust“ schuldig geblieben ist, indessen fehlte es auch nicht an Vertretern der andern Seite. Mézières meinte in einem 1872 erschienenen, vor dem Kriege schon verfaßten Buche entschuldigend: „Goethe lieben heißt nicht Deutschland lieben, und erst recht nicht Preußen lieben!“ Flaubert schreibt grimmig über die Invektiven des jüngern Dumas: „Da muß man doch mit Voltaire sagen: niemals wird es genug Eselsmützen, niemals genug Tadel für derartige Lummel geben!“ Und Erneste Renan erklärte in der Akademie: „Wir haben nichts zurückzunehmen von dem, was wir gesagt haben; unsern Lobsprüchen folgt keine Reue. Was wir geliebt haben, war wirklich liebenswert. Was wir bewunderten, war wunderbar. Wir haben unser Urteil über Goethe und Herder nicht geändert.“

Während aber die Elite des geistigen Frankreichs sich allmählich von der blinden Torheit der Revanchestimmung abkehrte, blieb die Gesinnung des weitem Publikums so, daß von einer neuen Bearbeitung eines Goetheschen Stückes für die französische Bühne dreißig Jahre lang nicht die Rede sein konnte. Der große Haufe des französischen Volkes dachte mit Bezug auf Goethe und alles Deutsche so, wie Madame Adam das einem deutschen Journalisten gegenüber aussprach, der eine Umfrage über den Einfluß Schillers auf Frankreich veranstaltete. Die sehr gebildete und geistreiche Dame erwiderte nämlich: „Zwischen den Ideen Schillers und den meinigen liegt Elsaß-Lothringen!“

Sarah Bernhardt, die zwar dereinst auch erklärt hat, sie werde nimmermehr in Deutschland auftreten, war die erste, die Goethe wieder auf die französische Bühne zu bringen wagte. Sie ließ sich vor sechs oder sieben Jahren einen „Werther“ schreiben, der sich ein paar Monate in ihrem Theater behauptete. Sie will nun auch einen neuen „Faust“ herausbringen, den zuerst Henry Bataille schreiben sollte und auch geschrieben hat. Die Göttliche entzweite sich aber mit ihrem Autor und gab ihm sein Stück zurück, um sich an Edmond Rostand zu wenden. Dieser Name bürgt dafür, daß der neue französische „Faust“ im besten Falle ein Seitenstück zu Gounods Oper werden kann. Das Reimgellingel Rostands wird ganz ebenso tief und ideenreich werden wie die Melodien Gounods,

und eines wird zu dem „Faust“ Goethes ebensogut passen wie das andere. Falls uns auch der „Faust“ Henry Batailles aufgetischt wird, so werden die Franzosen darüber auch um keines Haares Breite Goethen näher kommen; denn Bataille ist zwar ein großer Theaterphilosoph, aber seine Philosophie ist aufs engste mit der des Verfassers der „Kameliendame“ verwandt, und seine Gedankentiefe kommt der seines großen Kollegen Brieux gleich.

Nein, die Franzosen werden die Hoffnung aufgeben müssen, jemals Goethes „Faust“ bei sich einheimisch machen zu können. Das wird erst geschehen, wenn Corneille und Racine in Deutschland eingewurzelt sind, und wenn Shakespeare in Frankreich so eingebürgert ist wie in England und in Deutschland, das heißt, wenn die Deutschen keine Deutschen und die Franzosen keine Franzosen mehr sind.



Aus dem Lande der Freiheit

Von Dr. Arthur Kochs

Der Sabbatfanatismus



ie der fälschlich und irreleitend „Temperenz“-Bewegung genannte amerikanische Abstinenz- und Prohibitionszwang ein britisches Erbstück ist, so gilt dies auch von dem amerikanischen Sabbatfanatismus.

Merkwürdig ist dabei nur, daß — während in Großbritannien selbst diese Bewegung sich immer mehr abschwächt, und während dort der sogenannte „kontinentale“ Sonntag immer mehr, wenn auch nur ganz allmählich, in Aufnahme kommt — in den Vereinigten Staaten sich in bezug auf diese Bewegung die entgegengesetzte Richtung geltend macht.

Während sich früher die Sabbatfanatiker hauptsächlich in den alten puritanischen Neu-England- oder Yankeeestaaten austobten, und während früher besonders die Südstaaten von ihnen ganz verschont blieben, gilt diese Begrenzung gegenwärtig leider nicht mehr.

Fast ganz frei von Sabbatfanatikern waren bis vor etwa zehn Jahren besonders noch Louisiana mit seiner starken lebenslustigen französischen Kreolenbevölkerung und Texas mit seinen vielen Deutschen und Mexikanern. Aber das ist jetzt leider auch anders geworden und man kann es gerade an diesen beiden eben noch als Ausnahmen hervorgehobenen Staaten sehen, wie stetig die Sabbatzwangsbewegung gerade in den letzten Jahren in den Vereinigten Staaten gewesen ist.