



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

S., J.: Eugen Scribe : die Märchen der Königin von Navarra.

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

## Eugen Scribe.

### Die Märchen der Königin von Navarra.

Das neue historische Stück Scribe's, welches im Théâtre français ein sehr zahlreiches und aufmerksames Publicum versammelte, geht nun ziemlich auf allen deutschen Bühnen über die Breter. Auch Leipzig hat sich angeschlossen. Da über das Drama selbst wenig zu sagen ist, weil man bei einem Intriguenstück dasjenige, worauf es ankommt, nur in Bausch und Bogen beurtheilen, aber nicht wohl analysiren kann, so benutzen wir diese Gelegenheit, um über das Genre selbst und Herrn Scribe Einiges zu bemerken.

Man pflegt diesen Dichter in Deutschland, obgleich seit Kogebue's Tod (1819) alle Bühnen mehr oder minder von ihm leben, noch immer zu gering anzuschlagen. Zwar erkennt man ihm gern ein gewisses theatralisches Talent zu, aber die Kunst läßt ihn nicht als ebenbürtig gelten, und doch übertreffen nicht nur seine Dramen diejenigen seiner Pariser Nebenbuhler fast ebenso wie das neue französische Theater im Ganzen genommen das deutsche übertrifft, sondern er bezeichnet auch einen wesentlichen Fortschritt in der dramatischen Kunst. Durch ihn ange-regt, sind jüngere Talente aufgetreten, die ihn in mancher Beziehung übertreffen, sowohl in der Feinheit der Sprache, die übrigens beiläufig in der neuern Zeit einen etwas zu starken haut goût bekommt, als auch in dem Komischen der Situationen. Ich erinnere nur an zwei Stücke, die auch in Deutschland Anfang gefunden haben, *le mari à la campagne*, von Bayard und de Bailly, und *un mari qui se dérange*, von Cormon und Grangé. Aber die Scribe'sche Schule ist in ihnen unverkennbar, und man darf nur diese Art des Lustspiels mit Molière und auch aus der spätern Zeit mit Beaumarchais vergleichen, um in der Zeichnung der Charaktere, der geschickten Verbindung der Situationen, der Feinheit des Dialogs und selbst dem guten Geschmack, einen sehr wesentlichen Fortschritt zu entdecken. Die genauere Analyse der berühmtesten Lustspiele Molière's, seiner sogenannten classischen Werke, ergibt eine große Masse un-

nügen Beiwerks, eine sehr große Leichtfertigkeit in dem Fortschritt der Handlung und eine Komik, die nach unserm Geschmack zu stark aufgetragen ist. Beaumarchais war für seine Zeit von unglaublicher Wichtigkeit, aber seine Lustspiele sind doch so breit angelegt, daß man den Auszug, der in der Oper daraus gemacht ist, als einen dramatischen Fortschritt anerkennen muß, ungefähr wie in den spätern Ausgaben der Göthe'schen Operetten ein Fortschritt gegen die frühern liegt. In Scribe's Werken dagegen findet man eine nicht geringe Zahl kleinerer und größerer Lustspiele, die man geradezu als mustergültig aufstellen kann.

Scribe's erstes Vaudeville, „der Derwisch,“ erschien im Jahre 1811. Er war damals 20 Jahre alt. Nachdem er eine Reihe von Jahren hindurch das Gymnase und andere Vaudevilletheater fast ausschließlich versorgt, betrat er im Jahre 1827 zum ersten Male mit einem fünfsactigen Lustspiel, „le mariage d'argent“ das Théâtre français. Im Jahr 1835 nahm ihn die Akademie auf, und er gehört seitdem zu den anerkannten Dichtern der Nation, obgleich er niemals ein Stück in Versen geschrieben hat. In der Uebersicht seiner Werke gehen wir zuerst von dem weniger bekannten Theil derselben aus, von seinen Romanen.

Von diesen, welche nur insofern in Betracht kommen, als sich daraus Analogien für die Conception der Theaterstücke ziehen lassen, ist der längste Piquillo Alliaga, eine Geschichte aus dem Zeitalter Philipp's III. von Spanien, welche in neun Bänden die Verfolgung der Mauren erzählt. Sie ist in Beziehung auf die Composition ziemlich liederlich gearbeitet, weiß aber doch sehr geschickt durch eine unzählige Masse handelnder und leidender Figuren das Interesse des Publicums in Spannung zu halten, und gibt wenigstens einige recht scharfe und pikante Charakteristiken. Ein zweiter Roman, Carlo Broschi, der das Leben des bekannten Castraten Farinelli behandelt, geht auf eine sehr ungesunde Pointe aus und ist auch sonst ohne erheblichen Werth. Besser sind die Novellen, die in der Gegenwart spielen; darunter namentlich Maurice und Une maitresse anonyme. Die letztere Novelle ist in Beziehung auf den Gegenstand eine der frechsten, welche die neufranzösische Literatur aufzuweisen hat; und doch ist die Behandlung des cynischen Stoffes so naiv, unbefangen und dabei fein gehalten, daß von einer eigentlichen Unsitlichkeit nicht die Rede ist. Ich will mich aber doch hüten, den Stoff zu erzählen.

Wenn wir die zahllosen Vaudevilles überblicken, mit denen Scribe das Theater beschenkt hat, so wird es schwer, eine allgemeine Charakteristik davon zu geben. Doch kann man sie wenigstens in zwei Classen eintheilen. Die erste, wozu die meisten der frühern Vaudevilles gehören, ist in der Regel nichts weiter, als ein pikanter Einfall, der durch vorher eingeschobene Scenen einigermaßen motivirt wird; satyrische oder auch harmlose Genrebilder aus dem Pariser Leben. Es wird die Zigeunerwirthschaft der Künstler, des Militärs, der Philister aus

den Nationalgarden und den Bureaux u. s. w. in ziemlich derben Späßen charakterisirt und durch einige eingestreute Chansons, durch ein paar unbedeutende Liebesabenteuer und dergleichen gewürzt; oder es ist auch geradezu die Chanson, die man als den eigentlichen Ausgangspunkt der Handlung betrachten muß, und an welche sich die Scenen selbst wohl oder übel anreihen. Auf unserm deutschen Theater haben wir von dem französischen Vaudeville keinen rechten Begriff. Wir haben zwar Stücke mit eingestreuten Liedern, aber dieses rasche Uebergehen aus dem Sprechen ins Singen und umgekehrt, auch mitten in der Verwicklung der Intrigue, mitten in dem Drängen der Leidenschaft, ist uns doch fremd geblieben. In der Regel hat man daher bei einer Bearbeitung ins Deutsche den prosaischen Dialog an die Stelle des Gesanges gesetzt. In diesen leichtern Vaudevilles läßt sich Scribe mit Kogebue vergleichen; Beide sind gleich fruchtbar und erfinderisch, aber Scribe hat doch einen großen Vorzug: er redet eine gebildete Sprache und ist zu sehr Franzose, um bei irgend einem Argument in eine allzu weinerliche Sentimentalität zu verfallen. Auch seine rührenden Stoffe werden mit einem gewissen Anstand behandelt. Viele von diesen kleinen Poffen sind für einen bestimmten Darsteller oder eine Darstellerin geschrieben, und es kommt Scribe gar nicht darauf an, den Somnambulismus oder körperliche Gebrechen, wie Blindheit und Taubheit, zu zierlichen Tänzerpas zu verwerthen. Aber bei diesen leicht hingeworfenen Skizzen läßt man sich das gefallen; es sind immer nur äußerliche Abenteuer, an eine psychologische Bemüzung dieser mysteriösen Zustände, welche die eigentliche Romantik in dergleichen Fällen unerträglich macht, denkt er niemals.

Zwar hat er auch noch in den spätern Jahren eine Reihe derartiger Skizzen geschrieben, im Allgemeinen aber tritt in den spätern Vaudevilles immer eine mehr künstlerische Ausführung ein. Ich erwähne ein Paar seiner besten: *Louise ou la reparation* (1829); *Oscar, le mari qui trompe sa femme*, und *Zoë, ou l'amant prêté*. — Zuweilen wird eine sehr ernsthafte Geschichte mit Chansons ausgestattet, was uns freilich sonderbar vorkommt; doch weiß er auch hier Grazie und Energie genug hereinzubringen, um nicht in die eigentliche spießbürgerliche *Misère* zu verfallen. Zu den besten dieser Stücke gehören *Une faute* (1830); *Malvina, ou le mariage d'inclination, les malheurs d'un amant heureux* (1833), und *la Famille Riquebourg*. Der *Curiosität* wegen erwähne ich noch den *Rodolphe*, eine Bearbeitung der Göthe'schen *Geschwister* (1823), die übrigens in vieler Beziehung das Vorbild übertrifft.

Es versteht sich von selbst, daß in diesen Vaudevilles von einem höhern künstlerischen Werth nicht die Rede sein kann. Es ist leichte Waare, auf ein günstiges Publicum berechnet, zum Theil für einen einzelnen Virtuosen eingerichtet, der in einem bestimmten Genre sein Talent bewähren soll; an eine genauere Charakterzeichnung ist nicht zu denken, da das Komische nur in den Situationen liegt, und da bei dem epigrammatischen Zusammendrängen derselben selbst die Regel

der Wahrscheinlichkeit nicht immer beobachtet werden kann. Es verstatet keine rechte Schule und ist doch einseitig. Aber man würde dem französischen Vaudeville im höchsten Grade Unrecht thun, wenn man es nach den deutschen Bearbeitungen beurtheilte. Das französische Vaudeville setzt ein feines, heiteres, gemessenes und dabei doch pikantes Spiel im Einzelnen voraus; eine rasche, lebendige Sprache und ein sehr energisches Zusammenspiel: Alles Dinge, wovon unsere Schauspieler keinen Begriff haben. Wir haben wohl einzelne gute Charakterdarsteller, namentlich im Komischen, aber diese verlangen eine gewisse Breite und Ausführlichkeit der Zeichnung und tödten, wenn sie zur Geltung kommen, das ganze übrige Stück. Sie verhalten sich zu den Franzosen ungefähr wie unsere Düsseldorfer Genrebilder zu den leicht und frech hingeworfenen Skizzen, die der Charivari von den Pariser Grisetten, von den Dragonern und von dem bon bourgeois gibt. Aber auch in dem Inhalt Scribe's liegt ein wesentlicher Vorzug. Es waltet in demselben stets eine große Heiterkeit und ein sehr sicherer gesunder Menschenverstand. Die Personen wissen stets, wie sie sich benehmen sollen. Die französische Romantik hat zwar in den höhern Gebieten der Sittlichkeit die greulichsten Verwüstungen angerichtet, aber die Fundamente derselben hat sie nicht berührt: die Sicherheit im Benehmen und das Selbstgefühl der Einzelnen. Wenn die Franzosen überspannt werden, so übertreffen sie uns auch darin bei weitem. Die Verrücktheiten Victor Hugo's, Lamartine's und Aehnlicher können den feinsten deutschen Dichtungen an die Seite gestellt werden. Aber im gewöhnlichen Leben verhalten sie sich, wie gescheute und anständige Leute sich verhalten sollen. Im gewöhnlichen Leben fällt es z. B. dem Gemann nicht ein, sich aus Rücksichten höherer Sittlichkeit zu erschießen, um den Liebesgefühlen seiner Frau freien Spielraum zu lassen, sondern er duellirt sich entweder mit seinem Gegner, oder er bringt, wenn er eine gesetzkere Natur ist und wenn das Verhältniß nicht zu sehr verwickelt ist, dasselbe durch Verstand, Charakterfestigkeit, Witz und gute Laune in Ordnung; und ist er von der Art, daß man ihm sein Schicksal als angeboren zuschreiben muß, so wird die ganze Geschichte so komisch gehalten, daß man sich an die Strenge des sittlichen Gebots gar nicht mehr erinnert, ebensowenig wie man an die Märchen aus Tausend und einer Nacht den Maßstab des preussischen Landrechts oder des kategorischen Imperativs anlegen darf.

Scribe ist der Dichter der Bourgeoise und daher ein entschiedener Feind der Romantik. Er läßt sich zwar selten in directe Polemik ein, aber er freut sich von Zeit zu Zeit, mit gelinder Ironie auf irgend eine von den Ausschweifungen der ritterlich christlichen Dichter hinzudeuten. Er hat z. B. durch eines seiner Lustspiele (*la protégée sans le savoir*) jenes Motto für die romantische Schule in der Poesie und Malerei: Nichts ist häßlich als das Schöne, und nichts ist schön als das Häßliche, populär gemacht. Dieser Umstand unterscheidet ihn vorzugsweise

von Alexander Dumas, dessen Talent im Uebrigen dem seinigen sehr verwandt ist. Beide haben eine glückliche Erfindung, gute Laune und leichte, aber doch sichere Zeichnung; aber Dumas hat sich von der phantastischen Ritterlichkeit der modernen Schule hinreißen lassen. Wenn eine Person ihm etwas gelten soll, so muß sie wenigstens 20 Cavaliere im Duell umgebracht und 37 Weiber verführt haben. Er hat sich stets in den journalistischen Kreisen bewegt, wo die Geschichten von der Lola Montez und Beauvallon den Mittelpunkt des Denkens und Empfindens ausmachen. Er hat außerdem Schiller's Räuber und Hoffmann's Nachtstücke gelesen, auch von Göthe's Faust und von Byron etwas gehört und sich dadurch zu Conceptionen verführen lassen, bei denen jede Spur des gesunden Menschenverstandes aufhört. — Scribe dagegen hat sich stets in dem wirklichen bürgerlichen Leben bewegt, und wenn auch seine Schilderungen unserer Pruderie und Sentimentalität zuweilen sehr frivol erscheinen, so weiß er es doch sehr wohl zu unterscheiden, wo der Späß aufhört und der Ernst anfängt; er hinterläßt zuweilen (z. B. in dem Stück Une faute) einen sehr ernstern moralischen Eindruck, und wenn er nicht immer die Laster und Fehler in vollkommen gleicher Wage mißt, so liegt das eben darin, daß er keine Tragödien schreibt, sondern Komödien.

Wenn ich ihn aber einen Dichter der Bourgeoise nenne, so darf man sich bei diesem Ausdruck nicht jenes Zerrbild denken, das unsre Royalisten und Demokraten daraus gemacht haben. Die französische Bourgeoise, welche im politischen Leben und in der Kunst mitspricht, hat sich von der Spießbürgerlichkeit vollständig emancipirt; die Spießbürger, die Epiciers u. s. w. sind keineswegs die Träger der gegenwärtigen sittlichen Verhältnisse in Frankreich. Die französische Revolution hat trotz ihrer nivellirenden Grundsätze keineswegs den Adel unter die Roturiers herabgesetzt, sondern sie hat den gesammten Bürgerstand in Masse geadelt. Jeder Franzose bis in die untersten Stände herab ist ein Gentleman, wenn er es sein will; auch der Handwerker fühlt sich als einen Mitträger des Nationalruhms, und sein persönliches Ehrgefühl, sowie das Bewußtsein seiner Freiheit fordert von dem stolzeften Edelmann Genugthuung. Dieses Gefühl tritt uns bei der gesammten neuern französischen Literatur sehr wohlthuend entgegen, und man darf es nicht übersehen, wenn man über die sittlichen Zustände Frankreichs ein gerechtes Urtheil fällen will.

Die Baudervilles sind als die Elemente zu betrachten, aus denen Scribe's reifere Leistungen, die fünfactigen Lustspiele auf dem Théâtre français, hervorgegangen sind. Dieselben zerfallen in zwei Classen, in die historischen Komödien und in die Sittenschilderungen aus der Gegenwart.

Zu der ersten Classe gehören: Bertrand et Raton, 1833, welches die Geschichte von Struensee behandelt; l'ambitieux, 1834, die Schilderung Walpole's; le verre d'eau, 1840; le fils de Cromwell, und das neueste Stück: les contes de la reine de Navarre. Ich stehe nicht an, diese sämmtlichen Stücke, welche im Deut-

schen bekannter geworden sind, als die der zweiten Classe, an poetischem und moralischem Werth tief unter die letztere zu stellen. Die Art, wie Scribe mit der Geschichte umgeht, ist zu frech. Zwar haben die Tragödiendichter seiner Zeit eine noch größere Willkür ausgeübt, und man wird mehr durch dieselbe beleidigt, weil man es mit ernstern Geschichten zu thun zu haben glaubt, aber die Freiheit des Lustspiels hat denn doch auch seine Grenzen. Scribe's Lustspiele, in welche Zeit er dieselben auch verlegen mag, spielen stets unter den Voraussetzungen der Julidynastie. Die Anlage der Charaktere und die Situation steht in der Regel in directem Widerspruch gegen die sittliche Bildung der Zeit, die er schildern will. Außerdem ist das Ganze schablonenhaft angelegt, und man wird seine sämtlichen Personen auf eine kleine Zahl von Charaktermasken zurückführen können. Ueberall findet sich der geschickte Diplomat, der als Maschinist der Handlung dient: Rangau, Bolingbroke, Monk, Margarethe von Navarra; überall der junge Liebhaber, der, ohne es zu wissen und zu wollen, durch unsichtbare Beschützer zu großem Glück berufen wird u. s. w. Daher sind auch in diesen größern Stücken die Charaktere sehr leicht angelegt. Das Komische liegt lediglich in den Situationen und Intriguen, und wir bewegen uns in einem beständigen Spiel des Wizes, einer beständigen Spannung der Neugierde. Scribe hat darin die größte Verwandtschaft mit Calderon; doch fällt der ungesunde Blütenreichthum der Sprache weg, sowie auch die verstockten sittlichen Begriffe, die aus Calderon's Figuren bloße Automaten machen. Scribe's Figuren bewegen sich alle mit einer gewissen Freiheit und Grazie. Außerdem zwingt ihn schon die Prosa, in der er schreibt, dazu, in seinen Verwickelungen deutlicher und präciser zu sein, und von der Lebhaftigkeit und Klarheit seines Dialogs ist bei Calderon keine Spur. Wenn wir überhaupt von jenen Vorwürfen, die wir mit Recht gegen seine novellistische Verdrehung der Geschichte erheben mußten, abstrahiren, so müssen wir das Geschick und die Sicherheit in der Technik im höchsten Grade anerkennen. Für die deutschen Schauspieler wären diese historischen Lustspiele eine gute Schule, wenn hier, wo der Grund verdorben ist, noch an die Möglichkeit einer Schule gedacht werden könnte. Außerdem wird ihre Aufführung im Deutschen noch dadurch erschwert, daß durch eine Menge von Anspielungen die französische Nationalität gekizelt wird, und daß man diese Anspielungen doch nicht ausmerzen kann, weil Alles, was im Stücke vorkommt, auch wesentlich zu demselben gehört. Darum sind diese größern Stücke mit wenigen Ausnahmen von Scribe allein gearbeitet, während die Vaudevilles zum großen Theil von zwei oder drei Verfassern herrühren. Der eine hat einen glücklichen Einfall in Beziehung auf die Situation, der andere führt ihn aus, der dritte bringt noch einige Wize und Chansons hinein.

Dumas hat unter seinen Stücken einige, die in Kühnheit der Erfindung mit den eben genannten wetteifern können, namentlich Mademoiselle de Belle-Isle und les Demoiselles de St. Cyr, aber diese spielen nicht unter der July=

dynastie, die doch der Niederlichkeit wenigstens ein gewisses Maß setzt, sondern unter der Regentschaft, und ergehen sich nach Art der celtischen Phantasie ebenso in den wildesten Abenteuerlichkeiten, wie sie an Frivolität ihres Gleichen suchen. In der letzten Zeit hat Dumas in seinem sogenannten historischen Theater ein neues Genre angebaut, den dialogisirten historischen Roman, der niemals ein Ende nimmt, weil einige zwanzig Hauptpersonen erst getödtet oder verheirathet sein müssen, ehe der Knoten der Handlung sich löst. Dabei hört natürlich jedes künstlerische Gesetz auf, obgleich ein gewisses Leben in den Erfindungen und eine, wenn auch lediglich materielle Spannung noch immer darin vorhanden ist, z. B. in dem Stück: *le chevalier de Maison Rouge*. — Ich bemerke nebenbei, daß Scribe in einzelnen seiner *Baudrevilles*, die auch an das Historische streifen, die Freiheiten seiner größern Stücke noch überboten hat, z. B. im *Chut!* welches die Geschichte der Kaiserin Katharine II. behandelt. Eines derselben, *la loi salique*, behandelt sogar eine dänische Königin, von der noch keine Chronik etwas gehört hat. Neuerdings ist das historische Lustspiel ganz im Scribeschen Styl sehr vielseitig angebaut worden. Einzelne dieser Stücke, z. B. *la reine de seize ans*, welches ebenso gut von Scribe sein könnte, als von Bayard, sind auch in Deutschland bekannt geworden. — Wir gehen jetzt auf die zweite Classe der Scribeschen Lustspiele über.

Es sind folgende: *le mariage d'argent*, 1827, *la camaraderie*, 1837, *la calomnie*, 1840, *la passion secrète*, 1840, *une chaîne*, 1841, und *le puff*, 1848. Es mögen deren noch mehrere vorhanden sein. All' diese Stücke, für deren bestes wir *une chaîne* halten, gehören zu den vorzüglichsten, die irgend eine Zeit oder ein Volk aufzuweisen hat. Sie vermeiden die Einseitigkeiten sowohl der englischen als der spanischen Komödie. Die erste beruht auf der Anhäufung einer Reihe origineller Charaktere, die nur durch einen sehr losen Faden mit einander verknüpft sind; von einer Dekonomie der Handlung, der ersten Grundbedingung eines musterhaften Lustspiels, ist bei den Engländern nirgend die Rede. Die Komik der einzelnen Figuren geht mit ihnen durch, und sie vergessen darüber, was sie eigentlich darstellen wollen. Auch Shakespeare ist von diesem Vorwurf nicht freizusprechen. Die Spanier dagegen kennen nur den Mechanismus äußerlicher Combination, nur das wunderliche Spiel des Zufalls; ihre Charaktere, die Cavaliere und Damen auf der einen, die *Graziosos* und *Grifetten* auf der andern Seite, sehen sich einander so ähnlich, daß man jeden Einzelnen beliebig in jedes andere Stück versetzen, daß man *Don Diego* und *Don Juan*, *Donna Ines* und *Donna Leonor* ohne alle Unbequemlichkeit mit einander vertauschen kann. Bei Scribe fällt das Hauptinteresse zwar auch wie billig in die Intrigue und die Entwicklungen des Zufalls, aber seine Charaktermasken, obgleich sie nichts geben, als was zur Handlung nothwendig ist, sind doch nicht blos Variationen über ein bestimmtes Charakterthema, sondern sehr sorgfältig individualisirt und durch Mischung

verschiedener sittlicher Momente zu concreten Figuren erhoben; ihre Leidenschaften sind nicht fingirt, sondern aus innerlichem Leben hervorgegangen, nach einem sehr sorgfältigen Studium der menschlichen Natur gezeichnet und durch die bestimmt abgegrenzten Verhältnisse, in denen sie sich bewegen, mit Maß und Form versehen. Zum Lustspielcharakter gehört die individuelle Beschäftigung, der Stand, das Amt, das Alter u. s. w. sehr wesentlich. Personen, die nur Gegenstände des Lustspiels sind und weiter nichts, gehören nicht ins Lustspiel. Scribe hat darin ein sehr richtiges Maß getroffen, und hat sich z. B. von der entgegengesetzten Einseitigkeit Molière's, in den Lustspielfiguren nur die bestimmte Eigenschaft, nur das bestimmte Amt und die bestimmte Beschäftigung zu schildern, fern gehalten. Er schildert nicht blos Geizige, Heuchler, Blaustrümpfe, Charlatans im Allgemeinen, sondern alle diese Eigenschaften sind mit einer bestimmten Individualität verknüpft. Dazu breitet sich über diese ganze bunte und charakteristische Welt die Heiterkeit eines unbefangenen Gemüths und die Politur der Pariser Bildung. Beides unterscheidet ihn von unserm Iffland, der im Uebrigen in dem geschickten Arrangement seiner Scenen wie in der Gewissenhaftigkeit in seinen Charakterzügen ihm an die Seite zu stellen ist; aber von dem eigentlichen Reiz der Scribe'schen Lustspiele, der freien, feinen und heitern Bewegung seiner Figuren, ist bei Iffland nichts zu finden. Gerade diese Feinheit, namentlich im Dialog, macht die Uebersetzung der Scribe'schen Lustspiele nicht leicht. Mit unsrer bequemen Art, zu übersetzen, daß wir nur ungefähr den Sinn wiedergeben, verfallen wir nur zu leicht in Trivialität und Rohheit.

Die Aufführung von Stücken, welche für die sittliche Anschauung und Empfindung eines bestimmten Volks geschrieben sind, bei einem fremden Volk, hat überhaupt etwas Mißliches. Zwar bin ich überzeugt, daß die Sittlichkeit in Scribe's Stücken unendlich höher steht, als die gespreizte Sentimentalität unserer Komödie aus den letzten zwei Jahrzehnten, allein es wäre einseitig, wenn man es dem deutschen Publicum verargen wollte, sich gegen eine Vorstellungsweise zu sträuben, die nicht die seinige ist. Ein gutes Lustspiel, so wie ein gesundes sittliches Wesen leiht man nicht aus der Fremde; es muß sich aus dem innern Mark des Volkes herausarbeiten.

Dagegen ist unsern Lustspieldichtern in Beziehung auf ihr Handwerk und auf ihre Kunst ein sehr gewissenhaftes Studium der Scribe'schen Stücke dringend zu empfehlen. Schon über die ersten Rudimente, z. B. über die Kunst, die Sachlage deutlich zu machen, ohne langweilig zu werden, die Handlung zu verwickeln, ohne ins Unklare zu gerathen, eine leidenschaftliche Spannung und Bewegung zu erregen, ohne die Heiterkeit und gute Laune zu verlieren, in den Mitteln Maß zu halten, ohne einformig zu werden u. s. w. können sie bei ihm den besten Aufschluß erhalten; sie werden aber auch über das Feinere der Kunst Manches bei ihm lernen können, wenn sie sich durch seine anscheinende Trivialität

nicht täuschen lassen. Für das übrige Publicum ist er der correcteste Vertreter der Pariser Bildung; die eigentlichen Romantiker führen uns nur auf Irrwege.

Eine andere Richtung der Literatur, in der Scribe Epoche gemacht hat, nämlich die Oper, behalten wir uns auf das nächste Mal vor, weil sich einige allgemeine Betrachtungen über das Wesen des Operntextes daran knüpfen lassen.

J. S.

## Robert Browning.

Dieser Dichter, von dessen poetischen Werken so eben eine neue Gesamtausgabe erschienen ist, gehört einer Richtung der englischen Literatur an, in welcher wir zwar den Einfluß des deutschen Geistes wiedererkennen, aber ohne uns über diese Sympathie besonders zu freuen. Wir haben von seinem letzten Gedicht, „Weihnachtsabend und Ostertag“ im 25. Heft des vorigen Jahrgangs Bericht erstattet. — Die beiden Schriftsteller, deren Einfluß vorzugsweise es zuzuschreiben ist, daß ganz gegen das Wesen der englischen Sprache und Gesinnung Faustische Gedankenlabyrinth und die Mäandrischen Windungen des Jean Paul'schen Styls einen großen Theil des fashionablen Lesepublicums beschäftigen, sind Shelley und Thomas Carlyle. Der Erste verband mit einer Sprache, die zum Theil von hohem poetischen Werth ist, eine so frostige Allegorie, eine so weit hergeholte Metaphysik, daß man in den meisten Fällen gar keine Ahnung mehr hat, um was es sich eigentlich handelt. Wenn das schon uns Deutschen so geht, so mußte dem praktischen Engländer die Sache noch viel unheimlicher vorkommen. Dennoch hat Shelley nicht allein im Publicum einen ziemlich bedeutenden Anhang gefunden, sondern er hat auch eine Schule gegründet. Es war damals in der feinen gebildeten Welt eine Reaction gegen das steif puritanische Wesen der altenglischen Traditionen eingetreten, welche durch die Härte der Gesellschaft gegen die poetischen Kühnheiten Lord Byron's nur noch geschärft wurde, und doch ist Byron kein eigentlicher Empörer gegen den Geist seines Vaterlandes, wenigstens ist seine Empörung nur individueller Natur: durch die Ausnahmen, die er zu Gunsten seiner melancholischen und frivolen Helden macht, bestätigt er nur die Regel, der sie zum Opfer fallen; selbst sein Lucifer, auch wenn er blasphemiert, zittert vor dem Gott des Himmels und der Erde. — Bei Shelley dagegen ist der Zusammenhang mit der Tradition abgeschnitten; so wie er theoretisch von dem Glauben seiner Väter abstel, so wirft er praktisch alle Bande ab, die ihn an die Denk- und Empfindungsweise seines Volkes knüpfen konnten. — Carlyle, den man in poetischen und religiösen Dingen beinahe einen Reactionär nennen könnte, denn er ist ein harter Eiferer gegen die weichliche