

XXXI.

STAEDTISCHES
EVANGELISCHES GYMNASIUM

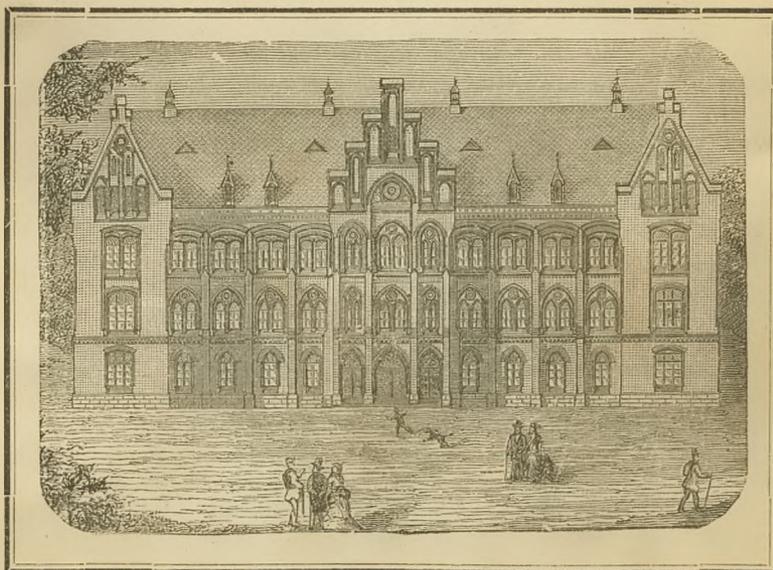
zu

Waldenburg in Schlesien.

Ostern 1901.

INHALT:

Über die Tragödien Casimir Delavignes von Oberlehrer Dr. Ludwig Klinger. III. (Schluss-) Teil.



x-138054
743 20711

W-171 15717



18.02.

51

IV. und V. Die Handlung und die Charaktere in Delavignes Tragödien.

(Fortsetzung.)

4. Louis XI. (Forts.). Die Verkennung der Idee des Stücks von seiten Planches hat zur Folge, dass dieser dem Dichter auch weiterhin ungerechte Vorwürfe macht. So kann es keinesfalls als Mangel bezeichnet werden, dass bei der Sterbeszene der Dichter unser Interesse einzig und allein auf den König lenkt und Marie und Nemours, für deren Leben wir eben noch gebangt, in den Hintergrund treten lässt. Ebenso irrt J. Schmidt, wenn er behauptet: „Weil das physische Leben des Königs ein paar Augenblicke später endet, geht die Handlung übel aus: eine innere Notwendigkeit ist dazu nicht vorhanden.“ Auch bei ihm beruht der Irrtum darauf, dass er in dem Liebesverhältnis zwischen Nemours und Marie die Haupthandlung sieht. Allerdings ist zuzugestehen, dass der Dichter das Moment der Liebe in Louis XI zu breit angelegt hat; es ist ihm die Einführung dieses Moments in die vorliegende Tragödie bei weitem weniger geglückt als bei Les Vêpres Siciliennes.

Schwerer noch ist der Tadel, den Planche und J. Schmidt gegen die Anlage und Entwicklung der Charaktere aussprechen. Schmidt geht sogar so weit, zu behaupten, „der König sei mit so dick aufgetragenen Farben geschildert, dass die bei Commines erschütternde Erzählung zur Fratze werde.“ Auch Benecke bemerkt in der Einleitung zu seiner Ausgabe des Louis XI (Velhagen & Klasing), dass „der Dichter bei der Charakteristik des Fürsten selber über die Grenzen der Wirklichkeit hinausgegangen sei;“ aber er fügt hinzu: „jedoch nicht in dem Grade, dass der historische Ludwig XI. dadurch gefälscht würde.“ Vergleicht man damit endlich noch die Ansicht Duviquets, der in seinem Examen critique dem Dichter nur Lob spendet, so zeigt sich, dass auch über diese Frage die Meinungen weit auseinandergehen¹⁾. — Versuchen wir nun, uns zunächst ein Bild des Königs auf Grund der Tragödie zu entwerfen. Zu wiederholten Malen hören wir aus seinem Munde, welche Auffassung er von der Königswürde hat. So ruft er dem Grafen von Dreux die Worte zu:

A moi de droit divin, à moi par héritage,

Il n'appartient qu' à moi de fait et sans partage,

wie er auch Commines gegenüber sich äussert:

La royauté, sans moi, fût restée en tutelle.

La voilà grande dame, et la hache à la main,

und weiterhin: La mienne (sc. politique) est de régner sans le (sc. son fils) mettre en pratique, et tout seul et longtemps. Absolute Königsgewalt also ist sein Ziel: er hat es, wie er triumphierend zu Commines sagt, auch errichtet. Diese Gewalt aber möchte er nicht aus der Hand geben, sondern sie behalten noch über das dem Menschen bestimmte Lebensalter hinaus. Er kann den Gedanken nicht ertragen, dass ein anderer nach ihm die Krone erhalten werde, wäre es selbst sein eigener Sohn. Er ist, wie gleich im Anfang des Stückes uns Commines aus seiner Chronik verliert, „jaloux de son jeune héritier.“ Diese Eifersucht erklärt nun das ganze Verhalten des Königs zum Dauphin. Wohl geht ihm die natürliche Liebe zu seinem Sohne nicht gänzlich ab, wie uns seine Freude über des Dauphins Auftreten Nemours gegenüber deutlich zeigt²⁾; trotzdem aber stösst er ihn, so oft er

¹⁾ Dort ruft der Kritiker dem Dichter warnend zu: Vous êtes poètes et historiens tout ensemble. Soyez donc fidèles à l'histoire et à la poésie. Gardez-vous de dénaturer les caractères établis par des traditions constantes. — ²⁾ II, 11. Louis. Mon fils, si jeune encore, et son bras les devance (sc. les chevaliers français)! Bien, Charles! . . . Pâque-Dieu! c'est un enfant de France.

K 87 1416



sich in seiner Kindesliebe ihm nähert, immer wieder von sich. Um sich vor der Gefahr, die ihm von dem möglicherweise nach der Herrschaft verlangenden Dauphin drohen könnte, zu sichern, hatte er diesen in früher Jugend im Schlosse zu Amboise einsperren lassen und ihm jegliche Lektüre, sie sei denn ganz unschuldig und kindlich, entzogen.¹⁾ Und als er den Dauphin dann an seinen Hof kommen liess, begegnete er ihm stets mit Kälte²⁾ und lässt ihn beständig überwachen³⁾; ja, als das Volk dem jungen Dauphin zujubelt, da scheut Ludwig selbst nicht vor der Lüge zurück, er habe den Jubel für seinen Sohn erkaufte und möchte diesen selbst gleich „sous les créneaux d'Amboise“ zurückschicken. Die Angst, seine Macht einst zu verlieren, lässt den König, als er kurz vor seinem Tode noch einmal zu sich kommt, sofort nach der Krone greifen. Freilich ist er sich bewusst, dass auch sein Leben ein Ende nehmen werde, und zwar bald, da er von schweren Leiden ergriffen ist. Aber seine Angst bewirkt, dass er sich selbst und seine Umgebung wie auch sein Volk hierüber zu täuschen sucht. „Je ne suis pas si mal qu'on se plaint à le dire,“ ruft er dem zitternden Grafen von Dreux zu, und zu den Bürgern sagt er bei Gelegenheit der Bestrafung dieses Vasallen: *Quelque vingt ans encor je compte agir de même.*

Je me sens rajouir, qu'on le sache à Paris. Um seine offenbare Schwäche noch mehr zu verbergen, äussert er die Absicht, den „alezan“, den ihm König Richard von England geschenkt, am nächsten Tage zu versuchen und auch der Jagd zu pflegen; ja, obwohl er sich schliesslich auf den Arm Commines stützen muss, behauptet er doch: „Je me sens ce matin de force à l'essayer (sc. l'alezan).“ Trotz dieser Selbsttäuschung kann er indessen die Furcht vor dem Tode nicht loswerden; diese Todesfurcht aber veranlasst ihn, sich ganz dem Quacksalber Coitier hinzugeben, sodass dieser ihn völlig in der Gewalt hat, ferner dazu, dass er François de Paule an seinen Hof ruft, in der festen Ueberzeugung, dieser fromme Mann werde Wunder an ihm verrichten; denn er ist der Meinung, dass Gott seine Frömmigkeit mit einem langen Leben belohnen werde. Diese Frömmigkeit ist jedoch nichts als Frömmelci, wie auch seine Liebe zu seinen Freunden nur Heuchelei und Selbstsucht bedeutet. Letzteres geht besonders aus seinem Verhalten zu seinen Vertrauten Coitier und Tristan hervor. Die Heuchelei ist wieder die Ursache zu dem Misstrauen, das er gegen jedermann empfindet. Aus Misstrauen nämlich hält er sich von seinem Volke abgeschlossen und verbirgt sich hinter Mauern, um sich selbst hier nicht sicher zu fühlen⁴⁾; aus Misstrauen gegen seine eigenen Landsleute hat er sich mit einer schottischen Leibwache umgeben und sucht sie durch reiche Geschenke an sich zu fesseln; ja, sein Misstrauen erstreckt sich sogar auf seinen eigenen Sohn.⁵⁾ Aus diesem Misstrauen heraus erklärt sich weiterhin in gewissem Sinne seine Grausamkeit. Von den vielfachen Beweisen, die der Dichter hierfür bringt, seien nur einige hervorgehoben. Das Stück klärt uns über den von Ludwig herbeigeführten Tod des Vaters und der Brüder des Herzogs von Nemours auf und führt uns sodann die strenge Bestrafung des Grafen von Dreux vor Augen. Auch die Worte Nemours'

*L'eau du Cher, où flottait sa justice effrayante,
Ces pièges qui des tours défendent les abords;
Ces rameaux qui pliaient sous les restes des morts*

sind bezeichnend genug. Und mit diesem Hang zur Grausamkeit verbindet der König eine gewisse Freude am Betrug und Verrat, wie ihm überhaupt jedes Mittel recht ist, wenn es gilt, sich eines Gegners zu entledigen und dadurch seine eigene Macht zu stärken. „Donne ce qu'il faudra, rät er Olivier, promets ce qu'ils (sc. les ambassadeurs suisses) voudront,“ um sodann hinzufügen: „Avec nos vins de France, on peut le mener loin.“ Am besten zeigt sich indessen seine Hinterlist in der Art, wie er Marie das Geheimnis über Nemours entlockt. — Hinter all diesen Eigenschaften verbirgt sich aber eine grosse Feigheit. Diese tritt uns vor Augen einmal in der Beichtszene (IV,6) und sodann in der Szene zwischen dem König und dem Herzog von Nemours im Schlafzimmer. Schon die ersten Worte des Königs an François de Paule: „Je tremble à vos genoux d'espérance et d'effroi“ charakterisieren diese ganze Szene, deren weiterer Verlauf diesen Ausspruch nur näher ausführt.

¹⁾ II, 2. Le Dauphin. *Ce noir château d'Amboise, où j'étais confiné,
M'a vu grandir, Marie, aux jeux abandonné,
Sans qu'on m'ait rien appris, sans que jamais l'histoire
Fit palpiter mon cœur à des récits de gloire.*

²⁾ vgl. III, 11. Anfang. — ³⁾ II, 2. Le Dauphin dès que je m'éveille,
D'un regard inquiet je vois qu'on me surveille.

⁴⁾ II, 6. Commine. Ici l'écho dénonce et les murs ont des yeux. vgl. auch IV,1, wo Nemours von des Königs Schlafzimmer sagt: *Des barreaux, encore une prison.* — ⁵⁾ III,5. Louis. *C'est un bon fils, qui me trompe peut-être.*

Feigheit verrät der König vor allem dadurch, dass er sich vor dem Tode fürchtet. Aus Feigheit trägt er daher die Bilder der Heiligen an einer Kette am Halse, damit diese für Verlängerung seines Lebens wirken; aus Feigheit verspricht er der Kirche reiche Geschenke; Feigheit ist es, wenn er François de Paule mit schwerer Strafe bedroht, falls er seinem Wunsch nicht willfahre, wie er schliesslich auch bei seinem Geständnis noch insofern Feigheit verrät, als er alle möglichen Ausflüchte macht. Derselbe Zug giebt sich in IV,8 zu erkennen. Hier, wo er dem drohenden Nemours gegenübersteht, sucht er durch Lügen¹⁾ seine Lage zu verbessern. Seine Feigheit aber lässt ihn, nachdem Nemours, ohne ihn zu töten, sich entfernt hat, fast wahnsinnig werden, sodass er (IV,9) sich von lauter Mördern umgeben wähnt. Endlich kommt seine Feigheit nochmals zum Durchbruch, als er selbst einsieht, dass er dem Tode verfallen ist, denn nicht aus innerem Verlangen und innerer Ueberzeugung bereut er sein Leben²⁾ und bittet er François de Paule um seinen Segen, sondern einzig und allein aus feiger Furcht. —

Ist dies nun, wie J. Schmidt behauptet, ein Zerrbild? Auf keinen Fall. Zwar muss man zugeben, dass die einzelnen Züge stark aufgetragen sind³⁾ und dass sie sich im zweiten Teil besonders häufen. Gleichwohl aber können wir J. Schmidt nicht recht geben und zwar aus folgendem Grunde. Es wäre widersinnig, wollte der Dichter den König an seinem Todestage irgend welche wichtige Handlung vornehmen lassen; eben deshalb aber musste er, wie Benecke richtig bemerkt, so viel Streiflichter auf die ganze Regierung desselben fallen lassen.⁴⁾ Was dem Stücke an Handlung abgeht, musste ersetzt werden durch die Charakteristik des Königs; das aber hat der Dichter gethan. Wenn nun Planche auf die Frage: „Est-ce une savante analyse du caractère de Louis XI? . . . Est-ce une étude profonde et pénétrante de l'âme despotique et bourgeoise du roi qui a commencé si habilement l'émancipation de la royauté?“ die Antwort findet: *Mon Dieu, ce n'est rien de tout cela*⁵⁾, so schießt er denn doch weit über das Ziel hinaus. Ich meine, das Stück zeigt deutlich genug das Verlangen des Königs nach unumschränkter Gewalt und seinen Wunsch den Besitz dieser Herrschaft zu verlängern. Wenn der Dichter hierin seinen Helden noch weiter gehen lässt, insofern derselbe nämlich diese Gewalt noch über das dem Menschen gesteckte Ziel an sich zu fesseln sucht, insofern er sich schliesslich vermisst, dieselbe Macht, wie sie Gott besitzt, auch für sich zu beanspruchen⁶⁾, wie ihn dieser Wunsch bis zu seinem Ende beseelt⁷⁾, so erfüllt eben der Dichter jene Forderung, die Duviquet in seinem *Examen critique* ausspricht: *Delavigne ist in Louis XI Dichter und Historiker zugleich. Planche übersieht aber oder will es übersehen, dass der Dichter in geschickter Weise zeigt, wie der König trotz allem Widerstreben schliesslich doch dem Geschick erliegt und sich auch in gewissem Sinne darein findet. Nur insofern hat Planche recht, wenn er vermisst „une action dans laquelle on démêlât mieux les divers traits de la physionomie de Louis XI, où le grotesque et le terrible, le rire et le sang, la grandeur de vues et la bassesse des moyens, la hardiesse des actions et la trivialité des sentiments se trouverent combinés.“* Die Ansätze, die das Stück in dieser Beziehung zeigt (in III, 1—3 und V,8) sind ihm wenig gelungen und rühren obendrein nicht von ihm her. —

Der Umstand, dass der Dichter sein Hauptaugenmerk auf den König gerichtet hat, macht es erklärlich, dass ihm die Charakteristik der übrigen Personen weniger geglückt ist. Es sei zunächst auf den Dauphin hingewiesen. Seinen Charakter stellt der Dichter in einen gewissen Gegensatz zu dem des Königs, auch zu dem Zwecke, um letzteren deutlicher hervortreten zu lassen. Auch im Charakter des Dauphin häuft der Dichter die Züge. Er lässt ihn uns vor Augen treten als einen Sohn, der seinen Vater liebt und ehrt, trotz aller Zurückweisung, die ihm dieser selbst vor seiner Umgebung widerfahren lässt; er betont seine edle Gesinnung⁸⁾, die im schroffen Gegensatz

1) IV,8. Nemours. *Rappelle-toi la sienne et sa lettre dernière.*

Louis. *Je n'en ai pas reçu.*

Nemours. *Cet écrit déchirant*

Que tu lui renvoies . . .

2) V,16. Louis (à François de Paule en s'agenouillant).

Hâtez-vous de m'absoudre; il m'attend . . . il m'appelle.

3) vgl. Benecke a. a. O. p. 7. — 4) a. a. O. p. 6. — 5) R. d. d. M. 15 février 1832.

6) IV,7. Louis. *Que votre volonté soit faite,*

Dieu clément, et la mienne aussi!

7) V,16. Louis. . . . *Priez . . . je veux, j'ordonne*

(Il chancelle et tombe mort au pied de son lit).

8) V,13. Le Dauphin. *Loin, bien loin d'accuser votre sagesse auguste,*

Je me cherchais des torts pour vous trouver plus juste.

zu dem Misstrauen des Vaters steht: wie er auch die Ehrenhaftigkeit¹⁾ des Sohnes in glücklichen Gegensatz zu der Heuchelei und Verrätereie stellt. Im übrigen aber ist der Charakter des Dauphin dem Dichter wenig gelungen. Erscheint er auf der einen Seite als ein sentimentaler Schwächling, so erweist er sich andererseits wieder als Held, um schliesslich mit grossem Selbstvertrauen die Regierung zu ergreifen.

Nemours ist, wie wir bereits erwähnten, mit der Figur des Lorédan in *Les Vêpres Siciliennes* zu vergleichen, insofern der Dichter durch sein Verhältnis zu Marie das Moment der Liebe in das Stück einführt. Mit Unrecht aber behauptet Planche²⁾, dass er nur der Geliebten wegen an den Hof des Königs gekommen sei. Aus einer ganzen Reihe von Aussprüchen geht zunächst deutlich hervor, dass ihn nur das Verlangen leitet, Rache an dem König zu üben für die Schandthat, die dieser an seinem Vater und seinem Bruder begangen hat. Und wenn Planche meint, dass dieser Wunsch nicht ernst genommen werden dürfe, so stimmt damit nicht überein der Umstand, dass er, obwohl er sich sagen musste, der König werde auch ihn vernichten, nicht die von Coitier gegebene Gelegenheit zur Flucht benutzt, sondern bleibt. Freilich, auf den ersten Blick erscheint es, wie man auch gesagt hat, unmotiviert, dass er schliesslich dem König das Leben lässt; indessen hat er aus der Beichte des Königs ersehen, welche Seelenqualen der König erleidet, und dass diese schlimmer sind als der Tod. So hat der Dichter die Handlungsweise Nemours' wohl begründet. Er erscheint uns im übrigen als ganzer Held, der durch seine grosse Kühnheit dem König imponiert, wenn er auch nicht, wie Benecke³⁾ richtig bemerkt, ebensowenig Hernani verglichen werden könne wie Marie der Donna Sol. — Marie selbst und die übrigen Personen treten noch mehr zurück. Sie sind nur „des figures entièrement secondes: Coitier, Olivier, Tristan même, sont de celles qu'il aurait désavouées assurément la dignité compassée du vieux cothurne; mais une fois admises, il n'eût point fallu les sacrifier au caractère principal; c'est à peine si l'historien Philippe de Commine est esquissé de profil. Tout cela sent un peu le placage et la marqueterie⁴⁾. In dem allzu grossen Zurückweichen der übrigen Personen aber liegt die Schwäche des Stückes und, wie wir schon jetzt sagen können, des Dichters überhaupt. Er hat, wenn auch mit Recht, sein Hauptaugenmerk auf die Hauptperson gelenkt, dabei aber vergessen, dass diese in ihrem Thun auch abhängig ist von dem Character der Nebenpersonen. Sind letztere nicht scharf und deutlich gezeichnet, so wirkt dieser Mangel nachteilig auf das folgerichtige Denken und Handeln des Helden. Das aber ist bei Louis XI teilweise der Fall.

5. *Les Enfants d'Édouard* (1833). Es wäre zu verwundern, wollte man annehmen, dass Planche über dieses Stück günstiger urteilte als über die andern. In seiner Besprechung der Tragödie⁵⁾ reiht er vielmehr Vorwurf an Vorwurf, indem er sowohl die Idee des Stückes und ihre Bearbeitung wie die Darstellung der Charaktere verurteilt⁶⁾. Im Gegensatz zu ihm behauptet Vinet: „La structure de cette pièce m'a paru conduite avec un soin particulier⁷⁾.“ — Das Sujet dieser Tragödie haben wir oben⁸⁾ bereits kurz angedeutet und auch schon ihre Idee in wenig Worten beurteilt⁹⁾. Nach Planche ist nun das Stück hauptsächlich aus dem Grunde unmöglich, weil in jedem Drama, in welchem Richard III. auftritt, der Dichter diesem die Hauptrolle zuschieben müsse, die Idee des Dramas aber stets nur Richards Streben sein könne, das Ende der Feudalregierung herbeizuführen¹⁰⁾. Folglich hat nach Planche *Les Enfants d'Édouard* keine Existenzberechtigung.

¹⁾ II, 2. Le Dauphin. Non: trahir un serment, c'est forfaire à l'honneur; vgl. damit das Verhalten Ludwigs gegen die schweizerischen Gesandten.

²⁾ a. a. O. p. 512: . . . je crois que le duc de Nemours ne demanderait pas mieux que de laisser Louis XI en paix, pourvu que le roi ne l'inquiétât pas dans ses amours. Malgré l'indignation sonore dont le poète emplit sa bouche, je crois qu'il ferait bon marché de sa vengeance, s'il pouvait librement accomplir sa destinée de passion et de bonheur.

³⁾ a. a. O. p. 8.

⁴⁾ Dessalles-Régis, R. d. d. M. 15 avril 1840.

⁵⁾ R. d. d. M. 1 juin 1833.

⁶⁾ a. a. O. L'action, s'il y en a une toutefois, n'est qu'un travail mesquin de marqueterie; les incidents se succèdent sans jamais s'engendrer; — il n'y a pas un seul instant d'émotion, d'angoisse, d'indignation ou de pitié, d'horreur ou de sympathie; — les enfants ne sont pas, c'est tout ce que j'en puis dire, etc. etc.

⁷⁾ Vinet, *Études sur la litt. fr. au XIX^e siècle*. II, 77.

⁸⁾ Teil I, p. 16.

⁹⁾ Teil I, p. 12.

¹⁰⁾ a. a. O. p. 528. Donc, une tragédie où Richard III joue le principal rôle doit nous montrer l'agonie de la royauté féodale. . . . Quoi qu'on fasse; toutefois qu'on mettra sur la scène ce boureau difforme et bouffon, on ne pourra jamais le mettre au second plan; car enfin il jouait sa partie et ne tuait que pour son compte.

Delavigne habe vielmehr, meint dieser Kritiker, wollte er das geschichtliche Ereignis dramatisch darstellen, höchstens eine Uebersetzung oder Bearbeitung des ganzen Shakespeare'schen Richard III. bringen können; der in der Tragödie Delavignes bearbeitete Stoff reiche eben nicht für ein Drama, sondern höchstens für eine Elegie¹⁾. Dem ist entgegenzuhalten, dass der Tod der Prinzen dem Herzog von Gloucester von grösster Bedeutung war für die Erreichung seines Zieles; denn nur über die Leichen der beiden Kinder hinweg konnte er in den sicheren Besitz der Krone gelangen, nachdem seine Anschuldigung, sie seien nicht die legitimen Söhne Eduards IV., keinen Erfolg gehabt hatte. Es ist also nicht von vornherein die Absicht des Dichters zu verwerfen, wenn er diese „letzte Episode von Richards grausiger That“, wie sie Planche nennt, zum Gegenstand einer Tragödie machen wollte. Wenn er aus dem Shakespeareschen Stück die meisten Greuelthaten Richards weglässt und nur die eine Episode herausgreift, um sie weiter auszubauen, so befolgt er nach DuViquets Ansicht²⁾ nur das Wort Boileaus: *Souvent trop d'abondance appauvrit la matière*³⁾ und richtet sich nach dem französischen Geschmack, der vor allem Einfachheit und Klarheit verlange⁴⁾. Ferner ist zu betonen, dass sich Planche im Irrtum befindet mit seiner Annahme, dass in Delavignes Stück der Herzog von Gloucester die Hauptrolle spiele. Der Dichter hat vielmehr den Stoff von einem ganz anderen Gesichtspunkte aus behandelt; er hat, wie aus der Betrachtung über den Aufbau der Handlung hervorgeht, die Kinder selbst zu Helden machen wollen.⁵⁾ So ist auch *Nettement* im Unrecht, wenn er in Gloucester die Hauptperson erblicken will und daher in seinen Handlungen die ‚gradation‘ vermisst⁶⁾. Freilich müssen wir dem Dichter sofort die Vorhaltung machen, dass die Kinder in jedem Fall zu einer passiven Rolle verurteilt sind, sodass ihr Tod nicht eine Niederlage, sondern eine blosse Hinopferung ist⁷⁾, wenn sich der Dichter auch bestrebt, eine gewisse Schuld aus dem Handeln der Kinder herzuleiten, die sie durch ihren Tod sühnen müssen. —

Wir gehen zunächst auf den Inhalt des Stückes ein. Nach dem Tode König Eduards IV. hat der Herzog von Gloucester, der Onkel des neuen, noch unmündigen Königs, nach dem Willen seines Bruders die Regentschaft übernommen. Der junge König Eduard V. weilt infolge seiner schwächlichen Gesundheit in Radnor. Seine Mutter, die Königin-Witwe Elisabeth, und sein jüngerer Bruder, der Herzog Richard von York, erwarten ihn sehnsüchtig in London. Gloucester bringt ihnen, während sie mit dem Gewande, das Richard am Krönungstage tragen soll, beschäftigt sind, die Nachricht, der König werde noch am selben Tage in London eintreffen. Seine Krönung werde, wie Gloucester weiter berichtet, bald stattfinden, doch müsse Eduard und sein jüngerer Bruder nach altem Brauch die Tage vor der Krönung im Tower zubringen. Gloucester genießt das volle Vertrauen der Königin⁸⁾, während der Herzog von York wie auch Luci, „*première femme de la reine*“, anderer Meinung sind. Die Abneigung des ersteren gründet sich auf ein inneres Gefühl⁹⁾. Daher beschleicht ihn Angst, als er vernimmt, dass Gloucester die Krönung hinausschieben will¹⁰⁾. Auch Elisabeth erschrickt und bittet Gloucester, ihre Kinder zu beschützen und zu diesem Zwecke sich mit Rivers gutzustellen. Da hört man plötzlich einen ‚*crieur public*‘ auf der Strasse verkünden, dass Hastings,

1) a. a. O. M. Delavigne a délayé dans les trois actes d'une tragédie le petit nombre d'idées et d'images qui auraient pu suffire à défrayer une élégie. Vergl. auch Vinet, *Etudes* II, 72 . . . le sujet d'une ballade.

2) *Examen critique des Enfants d'Edouard*: Il repousse avec dégoût le spectacle trop multiplié de scènes d'une froide et uniforme atrocité.

3) Boileau, *L'art poétique* III, 256.

4) vgl. Vinet, *Etudes sur la litt. fr. au XIX^e siècle*, II, 72. *Voyez-vous cette épaisse gerbe, toute hérissée d'épis pleins et pesants . . . prenez un seul de ces épis et froissez-le sur un sol où la charrue a passé; un seul de ces épis renferme une moisson.*

5) vgl. auch DuViquet, *Examen critique*: Il saura bien trouver dans le caractère des individus dont il entoure ses deux principaux personnages le moyen de remplir le cadre de son drame, etc. — vgl. ferner Vinet, a. a. O. II, 76. La manière dont M. Delavigne a conçu Richard correspond nécessairement à l'idée de faire dépendre le sort des enfants d'Edouard de leur caractère personnel; endlich auch Dessalles-Régis, a. a. O. Tout l'intérêt se concentre donc sur deux jeunes princes.

6) *Nettement*, *Hist. de la litt. fr. sous le gouv. de juillet* II, 203: C'est Gloucester qui occupe le premier plan de la tragédie. Mais il y a dès lors un inconvénient à n'avoir pris que le dénouement de ses meurtres pour sujet de toute la pièce. Les gradations ne sont pas ménagés; on le voit arriver au faite du crime sans lui en avoir vu monter les degrés. Vgl. übrighens hierzu Vinet, a. a. O. II, 75!

7) vgl. Teil I, p. 12.

8) I, 1. Elisabeth. Depuis qu'à sa tutelle on remit leur enfance —

A-t-il un seul instant trompé ma confiance?

9) I, 1. Le duc d'York. Mon oncle Gloucester est bien plus indulgent,
Et je l'aime bien moins.

10) I, 2. Le duc d'York. En attendant, milord, on peut mourir.

ein Freund der Königin, des Hochverrats angeklagt und überführt und deshalb mit dem Tode bestraft worden sei. Mit ihm verlieren die Kinder einen treuen Beschützer. Gloucester aber erklärt Elisabeth, dass Hastings dem König übelgesinnt gewesen sei. Auch für die auf seine Veranlassung erfolgte Verhaftung des Lord Rivers, des Bruders Elisabeths, die jener ‚crieur public‘ ebenfalls verkündet, weiss er einen genügenden Grund anzugeben: er habe ihn nur verhaften lassen, um ihn vor seinen Gegnern zu retten; diese nämlich hätten ihm den Vorwurf gemacht, dass er nach der Krone strebe; zwar habe er, Gloucester, den Führer dieser Partei, Hastings, hinrichten lassen, doch sei mit dem Haupte noch nicht die Verschwörung beseitigt. Aber auch Rivers ist, wie wir aus Buckingham's Munde erfahren, bereits ermordet, und zwar ebenfalls auf Gloucesters Veranlassung¹⁾. Der Dialog zwischen Gloucester und Buckingham klärt uns sodann über Gloucesters Plan auf. Nicht zufrieden damit, dass er in Wirklichkeit der Herrscher ist, strebt er danach, die Krone zu erlangen²⁾. Er versucht zunächst, durch eine List zu seinem Ziele zu gelangen, indem er Elisabeth veranlassen will, aus Liebe zu ihren Kindern, deren Leben bedroht sei, das Gerücht für wahr anzuerkennen, demzufolge der jetzige König und sein Bruder nicht die rechtmässigen Kinder des verstorbenen Königs seien; Elisabeth weist dieses Ansinnen jedoch mit Entrüstung zurück. Ferner hat Gloucester Buckingham zum Lordmayor und den Aldermen gesandt, um ihre Einwilligung zu erlangen, dass er das Protektorat des Reichs übernehme. Buckingham kommt mit der bejahenden Antwort zurück³⁾; er hat jedoch verabsäumt, den Aldermen anzudeuten, dass die beiden Prinzen illegitime Kinder seien; dadurch erweckt er Gloucesters Unzufriedenheit, die sich noch steigert, als Buckingham auch die Hoffnung Gloucesters zerstört, dass die Aldermen ihn nicht zum blossen Protektor, sondern zum König haben wollten. Nach Buckingham's Ansicht ist es für Gloucester unmöglich, die Krone für sich zu erlangen, da jenes Gerücht nicht auf Wahrheit beruhe, folglich nur der Tod der beiden rechtmässigen Erben des verstorbenen Königs ihm dazu verhelfen könne; diese aber würden vom Volke beschützt werden. Er giebt deshalb Gloucester den Rat, sich damit zu begnügen, die Kinder zu beherrschen. Dadurch wird Gloucesters Erbitterung aufs höchste gesteigert; er weigert sich zunächst, Buckingham die verheissene Belohnung zu geben. Aus seinen Worten:

Le jour où, quand je marche, on me laisse en chemin,
Ce jour pour mon ami n'a pas de lendemain

hat Buckingham ersehen, dass Gloucester sich an ihm rächen will, weil er auf dessen Pläne nicht völlig eingegangen ist; es ist ihm auch klar geworden, dass Gloucester den traurigen Mut hat, „de frapper des deux mains pour s'ouvrir un passage.“ So weit reicht die Exposition. Sie entspricht, wie in allen Stücken Delavignes, den Anforderungen, insofern sie uns aufklärt über die Situation, Zeit und Ort der Handlung, indem sie uns die Hauptpersonen vorführt — wie bei Louis XI wird auch hier auf die eine Hauptperson zunächst nur hingewiesen — und in uns die Spannung erweckt: wir sind begierig zu erfahren, ob die beiden Prinzen gerettet werden. Freilich haben sie ihre Beschützer verloren; der Mann aber, der ihnen der beste Schutz sein sollte, entpuppt sich als ihr grösster Gegner und hat bereits die Zustimmung der Lords zu seinem Plan gewonnen. Andererseits aber haben diese auch Buckingham zugejubelt⁴⁾, der trotz seines Zusammengehens mit Gloucester gleichwohl ein Freund der Prinzen sein will; ferner ist das Volk begeistert⁵⁾, so dass man annehmen kann, dass es die Kinder auch beschützen wird; endlich ist die Königin entschlossen, ihre Kinder zu verteidigen⁶⁾. Planché trifft daher nicht das Richtige, wenn er sagt: „Le dénoûment prévu d'avance,

¹⁾ I, 6 Gloucester. Cette nuit il a cessé de vivre?

Buckingham. Ainsi le commandait vos ordres absolus.

²⁾ vgl. besonders I, 6. Gloc. Toujours pour protecteur, mais sous un autre nom.
Buck. Celui de roi?

Gloc. Je crains qu'il n'aient la pensée.

³⁾ I, 6. Buck. Ils ont signé ce titre

Qui vous rend de l'Etat le souverain arbitre;

Vous êtes protecteur du royaume et du roi.

⁴⁾ I, 6. Buckingham. Ils ont crié pour vous, ils ont crié pour moi;

Il ne sais plus pour qui leur poitrine s'exerce.

⁵⁾ I, 2. Gloucester. Nos Anglais, m'écrit-on, l'environnent d'hommage.

C'est porté dans leurs bras qu'il arrive aujourd'hui:

Sa marche est un triomphe, . . .

⁶⁾ I, 4. Elisabeth . . . ils me verront alors.

Entre mes deux enfants, faire tête à l'orage

La lionne qu'on blesse aurait moins de courage,

Moins de fureur que moi, si jamais je défends

Les jours, les droits sacrés, l'honneur de mes enfants.

la mort, n'effraie pas un seul instant¹⁾. Freilich sind wir von banger Sorge erfüllt, ja, aus verschiedenen Umständen ahnen wir, dass der Ausgang für die Kinder traurig sein wird. Gloucester erscheint nämlich schon in dem ersten Akt als Heuchler, er will durchaus nicht der ‚humble sujet‘ des jungen Königs sein, noch können wir seinen Worten Glauben schenken, wenn er Elisabeth versichert, er werde den König schützen²⁾. Bestärkt wird er nun allerdings in seinem Hass durch das Verhalten des jungen Herzogs von York, der ihm mit grosser Keckheit entgegentritt. Auf diesen inneren Gründen basiert unsere Ahnung von dem schlimmen Ausgang. Damit begnügt sich aber der Dichter nicht. Man möchte sagen, in fast plumper Weise lässt er einmal Gloucester selbst Aufschluss geben, indem er ihm die Worte in den Mund legt: *Quand ils ont tant d'esprit, les enfants vivent peu, et andererseits dem Herzog von York die Worte: En attendant, milord, on peut mourir.*

In dem Verhalten des jungen Herzogs von York Gloucester gegenüber ist ein Schein von Schuld zu erkennen, aber eben nur ein Schein. In der mit I, 9 beginnenden, steigenden Handlung vergrössert der Knabe seine Schuld dadurch, dass er sich entschieden weigert, dem Gebote Gloucesters zufolge in den Tower zu gehen, dadurch Gloucester an der Verwirklichung seiner Pläne hindert und so dessen Zorn noch erhöht: II, 1. Gloc. *Et c'est contre un enfant que ma prudence échoue.* Dabei kommt aber sofort in Betracht, dass er sich nur deshalb weigert, ihm Gehorsam zu leisten, weil er von Buckingham über Gloucesters Pläne aufgeklärt ist. Indirekt könnte eine Steigerung der Handlung auch insofern angenommen werden, als (in II, 4) ausser dem Volke, das den neuen König bei seinem Einzug in London mit Jubel begrüsst hat, auch die Kirche sich auf die Seite der Prinzen stellt, indem sie der Königin und dem Herzog von York ein sicheres Asyl gewährt. Im übrigen aber ist von einer Steigerung absolut nicht die Rede; es wird uns vielmehr der Verlauf des geschichtlichen Ereignisses in einzelnen Bildern vorgeführt. Gloucester hat erkannt, dass Buckingham Verrat übt³⁾ und ist entschlossen, ihn zu beseitigen⁴⁾. Auf Buckingham's Rat kommt er scheinbar von seinen Plänen zurück⁵⁾; er will mit jenem zusammen den infolge seiner Jugend schwachen König beherrschen⁶⁾ und schickt Buckingham daher zum Lordmayor, um die mit diesem getroffenen Vereinbarungen rückgängig zu machen: alles dies aber nur scheinbar, da Gloucester es nicht so weit kommen lässt⁷⁾, sondern Tyrrel gewinnt, der jenen auf dem Wege zum Lordmayor ermorden soll. Der junge König kommt, von einer grossen Volksmasse begleitet, nach dem Tower; dort begrüsst ihn Gloucester und weiss den nichts Böses ahnenden Knaben über die Abwesenheit seines Onkels Rivers wie insbesondere seiner Mutter und seines Bruders zu beruhigen. In II, 6 könnte man den Höhepunkt der Handlung erblicken, der zugleich das tragische Moment in sich birgt. Der junge König erscheint Gloucester zunächst als ein leicht lenksames Kind, doch schon in seinen nächsten Worten erkennt er, dass er entschlossen ist, nicht bloss König zu heissen, sondern es auch zu sein.⁸⁾ Somit durchkreuzt auch der König selbst Gloucesters ehrgeizige Pläne, sodass dieser in seinem Entschlusse, Gewalt anzuwenden, bestärkt wird⁹⁾. In geschickter Weise hat sodann der Dichter das tragische Moment hiermit verbunden. Der Anblick des Towers erinnert den jungen König an den schrecklichen Brudermord, an den Tod seines Onkels Clarence. Er weiss aber nicht, dass dieser durch die Hand des Gloucesters

1) Auch Dessalles-Régis behauptet, dass wir den Ausgang gleich im Anfang des Stückes erraten: wir können dies indessen nur, weil uns der geschichtliche Hergang bekannt ist. Somit ist auch seine andere Behauptung zurückzuweisen, dass infolge jenes Umstandes über das ganze Stück „une teinte de pitié monotone qui ne peut jamais donner lieu ni à l'anxiété ni à la surprise“ verbreitet sei.

2) I, 2. Gloucester.

Au péril de ma vie,

Vous le prouver, ma sœur, est un sort que j'envie.

3) II, 1. Gloc. Quant à vous, Buckingham, mon bon, mon noble ami,
Vous avez reculé! c'est trahir à demi.

4) II, 1. Gloc. malheur au scrupuleux complice
Qui me donne un conseil quand je veux un service.

5) II, 4. Gloc. J'en conviens: j'étais fou, j'avais une pensée,
Une pensée horrible, et je l'ai repoussée.

6) II, 5. Gloc. Exploitions sa faiblesse:
Gouvernons, à nous deux, sa précoce vieillesse.

7) II, 4. Gloc. Non, mais l'ambassadeur peut rester en chemin.

8) II, 6. Edouard. Mais d'autres soins, milord, doivent remplir ma vie

On grandit sous son poids: pour secouer l'enfance,
Sur les degrés au trône il suffit d'un instant,
Et l'enfant couronné devient homme en montant.

9) II, 1. Gloc. Je lirai dans son cœur s'il doit mourir ou vivre;
Mais, réduit à frapper, d'un seul je me délivre;
Ils sont deux



gefallen ist; er ist indessen fest entschlossen, den Schuldigen zu finden, um ihn der gerechten Strafe zu überliefern, ohne zu ahnen, dass Gloucester, an den er seine Worte richtet, selbst der Verbrecher ist¹⁾); nur ist auch hier zu betonen, dass der Dichter in denselben Fehler verfehlt, wie bei der Exposition, insofern er mit zu dicken Farben aufträgt²⁾. Damit besiegelt Gloucester Eduards Tod³⁾. Zwar könnte er dem Leben des schlafenden Knaben sofort ein Ende machen, wenn nicht auch der Tod des Bruders für seine Zwecke unbedingt nötig wäre⁴⁾. — Besser als die steigende ist die fallende Handlung. Durch List gelingt es Gloucester, die Königin Elisabeth und ihren jüngeren Sohn dem Schutze der Kirche zu entreissen und in den Tower zu locken, sodass nun beide Prinzen in seiner Gewalt sind. Durch ein Billet, das von unbekannter Hand der Königin zugesandt ward, erfährt sie, dass Rivers ermordet ist: sie ahnt, dass Gloucester diese That vollbracht hat und dass auch Buckingham durch jenen noch seinen Tod finden wird. Sie beschuldigt Gloucester indirekt der That, der ihr wiederum den Vorwurf der Intrigue macht, durch die sie den Tod Clarence', des Bruders Eduards IV, herbeigeführt habe⁵⁾. Da aber kommt der junge König seiner Mutter zu Hülfe und demüthigt Gloucester vor dem ganzen Hofe⁶⁾. Zugleich erhöht auch der Herzog von York den Zorn und den Mut Gloucesters durch seine entschiedene Weigerung, ihm jenes Billet zu übergeben, wie auch durch den Beifall, den er dem Vorgehen seines Bruders spendet. Infolgedessen verhängt Gloucester über beide die Strafe der Haft im Tower, indem er so von der Gewalt Gebrauch macht, die ihm der verstorbene König selbst über die beiden Prinzen gegeben hat⁷⁾. Er rechtfertigt sein Vorgehen auch damit, dass er diese dem bösen Einfluss ihrer Mutter entziehen will. Elisabeth ist sich nunmehr über das Schicksal ihrer beiden Söhne klar. Sie bittet, freilich vergebens, Gloucester, ihnen das Leben zu lassen, indem sie sich bereit erklärt, die Behauptung von ihrer Illegitimität vor aller Welt bestätigen zu wollen, sodass nicht ihre Söhne, sondern Gloucester der Erbe des Throns ist. Schon drei Tage sitzen die Kinder im Kerker, ohne dass der König sich selbst bewusst wird, dass er Gefangener ist, sodass erst sein jüngerer Bruder ihn darüber aufklären muss. Deutlich tritt sodann das Moment der letzten Spannung hervor. Tyrrel, der Kerkermeister, wird durch den Anblick des Herzogs von York an seinen eigenen Sohn, den ihm ein früher Tod entrissen, erinnert: er nimmt Anteil an dem traurigen Geschick der Prinzen, ja, er sucht es von ihnen abzuwenden; er ermöglicht es der Königin, noch einmal zu ihren Kindern zu gelangen. Sie bringt ihren Söhnen den Trost, dass, obwohl Gloucester bereits als König proklamiert sei, doch noch Hoffnung für sie vorhanden sei, da Buckingham, den Tyrrel nicht tödlich getroffen, und der Erzbischof von York eine Verschwörung gegen Gloucester und zur Befreiung der Kinder angezettelt hätten, und zwar solle die Erstürmung des Towers am nächsten Tage stattfinden. Der junge König bittet, als nach Elisabeths Entfernung Gloucester eintritt, diesen um Verzeihung für sein Verhalten, aber es ist ihm unmöglich, sich vor Gloucester zu beugen, wie ihm das seine Mutter angeraten hat⁸⁾. Tyrrel verliert das Mitleid, das er bisher für die Prinzen gehabt, durch seine Trunkenheit und die Aussicht, die ihm Gloucester macht, weiterhin dem Spiel fröhnen zu können. Während vor dem Tower die Ver-

¹⁾ II, 6. Édouard. Vous serez fier de moi j'en ai le ferme espoir,
Mais punir l'assassin est mon premier devoir.

²⁾ II, 6. Édouard. Je vous le jure ici par les pleurs de mon père,
Plus il sera puissant, plus je serai sévère.

³⁾ II, 6. Gloucester, à part. Tu ne régneras pas.

⁴⁾ II, 7. Gloucester, . . . sans cette autre vie attachée à la sienne,
Je ne puis rien.

⁵⁾ II, 9. Gloucester. Une femme régnait, qui nous opprimait tous,
Qui semait à plaisir la discorde entre nous,
Et faisant condamner le frère par le frère.

⁶⁾ II, 9. Édouard, à Gloucester.
La veuve d'Édouard! la reine! Chapeau bas,
(Joignant le geste à la parole)
Chapeau bas devant elle.

⁷⁾ II, 9. Gloucester. Mais qu'aujourd'hui le roi, soumis à ma puissance,
Si je lui dois respect, me doit obéissance.

⁸⁾ III, 5. Édouard. Un fils trouve toujours grâce devant son père:
Pardonnez-moi, milord.

und III, 9. Édouard. Mais fléchir Gloucester par une ignominie
Faire avec lui marché des droits que je renie,
Devenir son sujet, et le plus vil de tous,
Veuve et mère de rois, me le conseillez-vous?

schworenen ‚God save the king‘ singen, stürzen sich auf Glocesters Geheiß die gedungenen Mörder auf die schlafenden Prinzen.

An dem Aufbau der Handlung haben besonders Planche und Janin vielerlei auszusetzen. Zunächst ermangele die Handlung der Folgerichtigkeit¹⁾ und sodann der Klarheit. Die Unhaltbarkeit der ersten Behauptung geht aus vorstehender Analyse hervor. Anders verhält es sich mit der zweiten. Freilich müssen wir auch in dieser Beziehung Planche zunächst widersprechen. Wenn er dem Dichter vorwirft, man wisse nicht, woher Gloucester komme und es sei zu verwundern, dass Gloucester in London weile, so bedenkt er nicht, dass man Dichter und Historiker auseinander halten muss. Der Dichter hat die Ereignisse von 14 Jahren auf drei Tage zusammengedrängt; da bedarf es wohl keiner besonderen Erklärung, wenn er eine übrigens geringfügige Änderung an der geschichtlichen Überlieferung vornimmt. Auch die Behauptung, Elisabeth habe vorerst keine Ursache gehabt, sich mit ihrem Sohn in die Westminster-Abtei zu flüchten, ist hinfällig. Durch Buckingham ist sie von Glocesters Plan unterrichtet; Gloucester selbst hat sich durch seine unüberlegte Äusserung: „Mauvaise herbe est précoce et croît avant le temps“ verraten; endlich hat sie Buckingham auf diese Zufluchtstätte hingewiesen²⁾. Auch insofern irrt Planche, als nach seiner Ansicht Gloucester den Kerkermeistern das Los der Prinzen nicht mitgeteilt haben soll³⁾, während dies aus III, 4 deutlich ersichtlich ist⁴⁾; endlich auch insofern, als es nach seiner Meinung eine unlösbare Frage ist, wie Elisabeth die Wachsamkeit der Wächter hat täuschen und in den Tower hat gelangen können. In II, 9 ernennt Gloucester Tyrrel zum ‚gouverneur de la Tour‘; in III, 2 bittet der junge König diesen Gouverneur, der übrigens erst in III, 4 über Glocesters Absicht aufgeklärt wird, ihre Mutter zu ihnen zu lassen; in III, 7 teilt er ihnen mit, dass sie sich bei ihm versteckt halte⁵⁾: folglich ist anzunehmen, dass die Königin mit Wissen und Willen Tyrrels in den Turm gelangt ist. Planche macht sich mithin der Oberflächlichkeit schuldig, wenn er dem Dichter derartig unbegründete Vorwürfe macht. — Allerdings ist ja das Stück durchaus nicht frei von Unklarheiten. Vinet weist mit Recht darauf hin, dass der Einfluss Glocesters auf die Lords und die Haltung des Volks genauer ausgeführt werden, dass es Verwunderung erregen musste, dass die um das Leben ihrer Kinder so besorgte Mutter gleichwohl nicht bei ihrem kranken Sohne in Radnor weile, sondern in London sich für das Gewand ihres zweiten Sohnes interessiere, endlich auch, dass Elisabeth sich gar so leicht habe bestimmen lassen, ihren älteren Sohn im Tower zu begrüßen⁶⁾. Dass in dem Stück die Einheit der Handlung bewahrt ist, bedarf keiner weiteren Untersuchung. Über die Einheit der Zeit und des Ortes vgl. Teil I, p. 8 und 9. —

Die Helden des Stücks sind, daran ist nicht zu zweifeln, die beiden Prinzen. Ist es nun aber, fragen wir uns, überhaupt möglich, ihnen die Hauptrolle zuzuweisen, und sind sie vor allem richtig gezeichnet. Nach Favrot⁷⁾ ist letzteres der Fall, während Planche einfach behauptet: „Ils ne sont pas“, da ihnen ‚le naturel et la simplicité‘ fehle. Und hierin müssen wir ihm völlig recht geben. Allerdings erscheint uns der junge Herzog von York seinem Alter entsprechend geschildert, wie sein eigensinniges Verhalten den Wärterinnen und dem Herzog von Gloucester gegenüber zeigt. Natürlich sind die Brüder auch in ihrer Liebe zu einander und zu ihrer Mutter; auch das mutige Auftreten des jungen Königs, wo es gilt, die Mutter zu beschützen, ist erklärlich. Indessen geht der Dichter in dem Versuch, die ‚indignation royale‘, die Eduard V. schon im Shakespeareschen Stück zeige, genauer auszuführen, zu weit. Wie durchdrungen auch das Gemüt des jungen Königs von den Aufgaben seiner Würde sein mag, so entspricht doch der Gesichtskreis, den die Worte:

Je suis plein d'avenir: Dieu dans ce corps débile

Avec un cœur de feu mit une âme virile.

Vous serez fier de moi, j'en ai le ferme espoir

ausdrücken, nicht seinem Alter. — Ähnlich verhält es sich mit dem jüngeren Bruder. Planche sagt mit vollem Recht: „Ils ne sont pas assez enfants, et ils sont trop princes.“ —

1) Planche, a. a. O. Les accidents se succèdent sans jamais s'engendrer.

2) I, 10. Buckingham. Gagnez de Westminster l'asile inviolable.

3) Planche, a. a. O. Gloucester ne révèle pas à leurs geôliers le sort qui les attend.

4) III, 4. Gloucester, indiquant le lit du doigt. Ici.

Tyrrel, avec horreur. Quoi! le régent voudrait

5) III, 7. Tyrrel. Elle est chez moi

Edouard.

La reine?

Tyrrel. Cachée à tous les yeux.

6) Vinet, a. a. O. II, 77 u. 79.

7) a. a. O. p. 38.

Worin besteht nun aber die tragische Schuld der Helden? Der Dichter bemüht sich vergebens, eine solche zu konstruieren. Allerdings üben die Kinder auf den Gang der Handlung einen grossen Einfluss aus, insofern sie bezw. ihr Charakter auf Glocesters Handlungen bestimmend wirken. Ist aber ihr Tod wirklich die Folge einer Schuld und sühnt er diese? Jener Einfluss auf Glocesters Entschliessungen ist von den Prinzen nicht beabsichtigt; es ist der blosser Zufall, dass ihr Handeln den Wünschen Glocesters entgegenwirkt. Aus einem Zufall kann aber der Dichter unmöglich eine Schuld herleiten. Der Tod der Prinzen ist eben keine Niederlage sondern eine Hinopferung. Damit geht aber dem Zuschauer zugleich das tragische Mitleid verloren. Dazu kommt nun ausserdem, dass der Dichter die Helden zu einer passiven Rolle verurteilt: nicht sie handeln, sondern Gloucester ist es. — Somit ergibt sich als Schlussfolgerung, dass das Stück gerade das nicht besitzt, was den Charakter der Tragödie ausmacht. Man hatte wohl den Dichter bei der Aufführung des Stückes bewundert, da man glaubte, er wolle ein neues Problem lösen: nämlich unmündige Kinder zu Helden einer Tragödie zu machen; Vinet hat indessen recht, wenn er sagt, dass dieses Problem überhaupt nicht existiere¹⁾.

Neben den Kindern beansprucht naturgemäss Gloucester das Hauptinteresse. Sein Charakter soll nach Planches Urteil, der ihn einen ‚intrigant vulgaire‘ und ‚chevalier d'industrie‘ nennt, ebenfalls falsch gezeichnet sein, da nämlich sein Handeln nicht seinem Wesen entspreche²⁾. Hierbei müssen wir uns vor Augen halten, dass der Dichter an dem Vorbilde eine grosse Änderung vorgenommen hat. Bei Shakespeare hat Gloucester schon im voraus alle Verbrechen geplant, die er der Reihe nach ausführt, sodass im Drama nicht sein Denken fortschreitet, sondern sein Werk. Delavigne bringt dagegen den Charakter nicht als Ganzes, sondern gewissermassen stückweise, indem er die einzelnen ‚forces‘ auf das ganze Drama verteilt, um sie in ein richtiges Verhältnis zu dessen Entwicklung zu bringen. Die hervorstechendste Eigenschaft in seinem Charakter ist sein Ehrgeiz, der keine Mässigung kennt. Obwohl er der eigentliche Regent ist und sich damit begnügen könnte, strebt er weiter: mit der Macht will er die äussere Ehre und Würde verbinden. Zur Erreichung seines Zieles dienen ihm Heuchelei und Hinterlist. Als Heuchler tritt er uns gleich im ersten Akt entgegen; heuchlerisch ist seine Freude über die begeisterte Begrüssung des jungen Königs von seiten des Volkes, heuchlerisch seine Freude, als er jenen selbst im Tower willkommen heisst. Hinterlist wendet er an, um den ihm gefährlich werdenden Buckingham zu beseitigen, um sodann den König zu veranlassen, den Brief an seine Mutter zu schreiben; hinterlistig ist auch die Art, wie er in III, 9 Elisabeth bei den Lords verdächtigt, sie habe den Tod Clarence' veranlasst. Doch auch andere Mittel, wie schlecht sie immer seien, gebraucht er, um sich den Weg zu ebnen. Auf die Ermordung Hastings' folgt diejenige Rivers' und der Mordanschlag auf Buckingham, endlich als Gipfelpunkt seiner Grausamkeit die Hinmetzelung der Knaben. Mit Recht lässt hierin der Dichter eine Steigerung eintreten: auf die Ermordung der Gegner folgt diejenige des mit ihm Verbündeten und schliesslich die der seinem Schutze anvertrauten Prinzen. Es scheint mir nicht richtig zu sein, wenn Planche von Gloucester sagt: „Son audace est pendant la plus grande partie de la pièce pleine de timidité“, und dies damit begründet, dass Gloucester geduldig die ‚tirades impérieuses‘ des jungen Herzogs von York angehört habe, ohne sofort als Mann der That, der er doch sei, mit fester Hand zuzugreifen³⁾. Dieser Auffassung widerspricht indessen der Umstand, dass es für Gloucester nötig war, beide Prinzen in seine Gewalt zu bekommen. Da er sich ferner wohl bewusst war, dass Elisabeth beim geringsten Verdacht Massregeln gegen ihn ergreifen werde, so musste er eben die Worte des Knaben mit scheinbarem Lächeln über sich ergehen lassen. Doch hat er sehr wohl schon bei dieser Gelegenheit auf die Macht hingewiesen, die ihm über die Prinzen gegeben sei. Ein ähnlicher Fall wiederholt sich im 3. Akt, wo der junge König Gloucester vor dem ganzen Hofe beleidigt. Jetzt aber, wo dieser seinem Ziele schon näher gekommen ist, d. h. beide Prinzen im Tower sind, schlägt er sofort einen andern Ton an. Nicht Furcht ist es also, die ihn leitet, sondern kluge Berechnung. Wie notwendig aber diese war, zeigt der Umstand, dass Elisabeth sich gleich bei der ersten Beschuldigung, die Buckingham gegen Gloucester erhebt, in die Westminster-Abtei flüchtet. Wie endlich Gloucester in jenem ersten Fall nicht sofort zugeschlagen hat, so auch nicht, als der junge König schlummernd neben ihm lag, denn auch jetzt hätte er doch nur den einen der Prinzen beseitigt. Auch diesmal

¹⁾ Vinet, a. a. O. II, 86. Le succès des E. d'É. ne va pas, comme on l'a dit, résoudre un grand problème littéraire; par une raison d'abord, qui est la meilleure sans doute: c'est que ce problème n'existe pas.

²⁾ Planche, a. a. O. Delavigne n'a pas su faire de Gloucester un personnage logique et conséquent avec lui-même.

³⁾ Planche, a. a. O. Il descend jusqu'à la rancune, quand il pourrait lever le front et lui dire: „Je veux être roi, et je le serai.“

leitete ihn nur seine schlaue Berechnung. — Auch aus seinen Reflexionen zu Beginn des 2. Aktes kann man nicht einen Mangel an Mut herleiten: selbst nicht aus den Worten

Mon pouvoir souverain

S'arrête intimidé devant ce mur d'airain.

Er wird allgemein, so auch von Shakespeare, als ein Mann der That geschildert¹⁾. Gleichwohl ist der Dichter berechtigt, jene Reflexionen ihm beizulegen: Gloucester steht vor der Entscheidung, nicht jedoch, zwischen zwei Wegen zu wählen, sondern den schon gefassten Entschluss zur Ausführung zu bringen. Dass dieser Entschluss, Gewalt anzuwenden, thatsächlich bereits gefasst ist, beweist der Umstand, dass er schon die Mörder gedungen hat, gedungen aber, um nicht bloss Buckingham beiseite zu bringen — das wäre unnötig gewesen, wenn er sich mit dem begnügt hätte, was dieser ihm vorgeschlagen — sondern zugleich, um die beiden Prinzen zu beseitigen. Mit welchem Geschick und welcher Verschlagenheit er hierbei zu Werke geht, zeigt einmal die Art, wie er Buckingham in die Falle lockt, sodann, wie er Tyrrel für seine Pläne gewinnt und ihn, als er wankend geworden ist, von seinen Bedenken befreit. Freilich ist andererseits mit dieser Verschlagenheit auch ein gewisses Mass Unklugheit verbunden. Da seine Seele voll der schwärzesten Pläne ist, so passiert es ihm, dass er in der Erregtheit, in die ihn das Verhalten des jungen Herzogs von York versetzt, jene unbedachte Äusserung thut. Entsprechend dem gesteigerten Zorn in dem unmittelbar folgenden Gespräch mit Buckingham wird er in seinen Drohungen deutlicher und damit unvorsichtiger, indem er sich hinreissen lässt, Buckingham zu drohen:

. . . . mon pouvoir immense, illimité,

Pour borne cependant n'a que ma volonté.

Unvorsichtig ist es ferner, — und darin müssen wir Planche beistimmen — dass Gloucester Buckingham in seine Pläne einweiht, aber nicht völlig, sondern gewissermassen ihm nur halbes Vertrauen schenkt, sodass er dadurch den Verrat selber verursacht. Dadurch dass Gloucester die Enthüllung seiner Pläne durch Buckingham befürchten muss, ist dessen Tod begründet. Von einem ‚gaspillage du crime‘, das Planche dem Dichter zum Vorwurf macht, kann nicht die Rede sein, ganz abgesehen davon, dass auch der Weiterverlauf der Handlung — die Verschwörung Buckingham's gegen Gloucester — sein Thun rechtfertigt. — Abgesehen von diesen an sich unbedeutenden Mängeln müssen wir im Gegensatz zu Planche anerkennen, dass der Dichter den Herzog von Gloucester richtig gezeichnet hat; er erscheint uns in der Tragödie Delavignes nicht weniger als ein Scheusal als in dem Shakespeareschen Stück. — Die Rolle Buckingham's hat Delavigne weiter ausgeführt als Shakespeare, indem er zugleich versucht, Buckingham einen ‚caractère moins méchant‘ zu geben. Es ist indessen sehr fraglich, ob ihm dies gelungen ist. Wie bei Gloucester der Ehrgeiz, so wiegt bei Buckingham der Egoismus vor. Er weiss, dass Gloucester, wiewohl dieser ihn nicht ganz in seine Pläne einweiht, nach höherer Macht strebt. Hierin ist er ihm behülflich in der Voraussetzung, dass dabei für ihn etwas abfalle. Aus diesem Grunde plädiert er die Sache Gloucester's vor den Lords und beteiligt sich an der Ermordung Rivers', obwohl er gegen diesen keinen Hass empfindet²⁾. Unmittelbar darauf widerspricht er sich freilich, indem er seiner Abneigung gegen die Verwandten der Königin Ausdruck verleiht³⁾, wie man auch darin einen Widerspruch finden muss, dass er behauptet, der Name des Königs sei ihm heilig⁴⁾, während er sich doch sagen muss, dass Gloucester seine Macht nur auf Kosten des Königs erweitern kann. So erscheint Buckingham zunächst aus Widersprüchen zusammengesetzt. Man könnte nun wohl behaupten, dass er als Freund der Königin, die er verehrt, Gloucester nicht zu weit gehen lasse — wie er ja in Wirklichkeit ihr dann auch zu Hilfe kommt — damit verträgt sich aber wieder seine Äusserung nicht, dass er selbst in der Beschützung der Königin nicht zu weit gehen will⁵⁾. Buckingham erscheint, mit einem Wort, als Biedermann, der überall eine unschuldige Miene aufsteckt, dabei aber im Trüben zu fischen sucht. Um die Grafschaft Hereford zu erhalten, verkauft er sich Gloucester, aber nur bis zu einem gewissen Grade. Bei dieser Halbheit ist es natürlich, dass er zu Grunde geht; denn dass er nach dem Misslingen der von ihm angezettelten Verschwörung Gloucester zum Opfer fällt, müssen wir vermuten, wenn das Drama es auch nicht berichtet. So ist denn kaum anzunehmen, dass nach Delavigne der Charakter Buckingham's ‚moins méchant‘ sei; soviel steht fest, dass der Dichter in der Zeichnung dieses Charakters

¹⁾ Planche, a. a. O. Gloucester est avant tout et surtout un homme d'action bien plus que de parole.

²⁾ I, 6. Buckingham. Pour lui, j'étais sans haine.

³⁾ I, 6. „ La cour est une auberge où passent ces gens-là.

⁴⁾ I, 6. „ Et ce titre toujours sera sacré pour moi.

⁵⁾ I, 7. „ Sans m'engager trop loin, avertissons la reine.

nicht glücklich gewesen ist. — Besser gezeichnet ist Elisabeth. Sie ist die liebende Mutter, die aus Liebe zu ihren Söhnen selbst ihre Ehre opfern will. Zwar behauptet Planche, sie schwanke immer „entre le rôle de veuve et celui de mère, entre la couronne de son mari et la vie de ses fils“; erst als sie sieht, dass ihnen auf jeden Fall die Königsmacht verloren geht, sucht sie ihnen wenigstens das Leben zu retten. — Auch hinsichtlich Tyrrels muss man Planche widersprechen, wenn er in dessen Charakter Widersprüche finden will. Tyrrel ist infolge seiner Leidenschaften immer tiefer gesunken; er ist zu jeder That bereit, wofern sie ihm die Mittel gewährt, seinen Leidenschaften, dem Trunk und Spiel, weiter fröhnen zu können. So tritt er uns entgegen. Dies schliesst aber nicht aus, dass er, wie tief er auch immer gesunken sein mag, in lichten Augenblicken zur Besinnung kommt, und zwar dann um so leichter, je ungewohnter das ihm Entgegentretende ist. Mag er noch so viele Morde und Schandthaten auf dem Gewissen haben, es ist kaum anzunehmen, dass seine Hand jemals den Todesstreich gegen ein Kind geführt hat. Und nun soll er zwei unschuldige Kinder umbringen, von denen das eine ihn an sein eigenes, das er verloren, erinnert. Sollten ihm da nicht Gewissensbisse aufsteigen? Und wenn Planche behauptet, es sei unmöglich, dass der Verbrecher Gewissensbisse über eine That empfinden kann, die er noch gar nicht begangen hat, so ist ihm entgegenzuhalten, dass sich Tyrrel selbst sagen musste, dass die Erfüllung seines gegebenen Wortes für ihn unerlässlich sei, sofern er in den Besitz der von Gloucester zum zweitenmale in Aussicht gestellten Belohnung gelangen will. Gerade weil er dem Spiele und Trinkteufel so völlig anheimgefallen ist, kann er die von ihm zugesagte That nicht umgehen. Ein Widerspruch ist hierin nicht zu erblicken. —

Es ergibt sich also, dass der Dichter in *Les Enfants d'Édouard* bei der Schilderung einzelner Personen, namentlich bei der Königin und bei Tyrrel, in geringerem Grade bei Gloucester mit Glück verfahren ist. Nicht aber ist dies der Fall bei den beiden Prinzen und bei Buckingham. Daraus aber müssen wir die weitere Schlussfolgerung ziehen, dass Delavigne gerade da, wo seine eigene schöpferische Kraft in Frage kommt, manchen Fehler begeht. Bedenken wir nun endlich, dass das Stück in seinem Aufbau grosse Mängel aufweist, dass die als Helden gedachten beiden Prinzen dessen entbehren, was den Helden kennzeichnet, so müssen wir schliesslich auch dem ganzen Stück den Charakter eines Dramas absprechen. Der Versuch, den Delavigne unternommen hat, die in Shakespeare enthaltene Episode zu einem Drama auszubauen, ist ihm nicht geglückt.

6. *Une Famille au temps de Luther*. (1836). In seiner Besprechung dieser Tragödie behauptet Planche¹⁾: „Les pièces de M. Delavigne ne sont trop souvent que des narrations rimées, et cela est surtout vrai d'Une Famille au temps de Luther. Gleichwohl fand das Stück beim Publikum eine gute Aufnahme.²⁾ Es spielt zur Zeit der Reformation in einer Meierei in der Nähe von Augsburg. Seinen Inhalt haben wir Teil I, p. 18 bereits kurz skizziert. Seine Idee charakterisiert Poitevin³⁾ mit den Worten: „La raison aux prises avec le fanatisme devait succomber.“ Diese ist wie auch ihre Durchführung von vielen Seiten beanstandet worden, ja, man kann sagen, dass in der Verurteilung dieses Stückes sämtliche Kritiker übereinstimmen, einschliesslich Delavignes Lobredner, F. Vuacheux und A. Favrot. Wir können uns daher im folgenden kurz fassen. Das Stück ist in einem Akte von 28 Szenen geschrieben. Die Personen treten auf, diskutieren über religiöse Fragen, verschwinden und erscheinen wieder, um ihre Diskussionen fortzusetzen. Eine eigentliche Handlung ist nicht vorhanden.⁴⁾ Thécla, die Witwe eines eifrigen Katholiken, ist vor langer Zeit zum Protestantismus übergetreten; ihr Glaube aber ist mit der Zeit zum Fanatismus geworden, der sich darin zeigt, dass sie alles, was an ihren früheren Glauben erinnerte, verbrannte. Von ihren Söhnen hat sich endlich der ältere, Luigi, entschlossen, gleich ihr Protestant zu werden. Auf ihn hat, wie er erzählt, die Pracht des römischen Kultus keinen Einfluss gehabt; um so mehr ist dies bei dem jüngeren Sohn, Paolo, der Fall gewesen. Dieser ist auf der Reise, die er einst mit Luigi nach Rom gemacht, zurückgeblieben, angelockt durch die grossen Versprechungen eines Prälaten. Nun steht seine Heimkehr bevor. Das ganze Haus ist davon in Kenntniss gesetzt; nur die Mutter erfährt es erst am Tage der Ankunft Paolos selbst. Sofort erwachen ihre mütterlichen Gefühle; während sie eben noch behauptet hat, sie wolle Paolo aus ihrem Herzen

¹⁾ R. d. d. M. 15 mai 1836.

²⁾ Vgl. *Journal du Havre*, 21 avril 1836 und Prosper Poitevin, *Examen critique d'Une Famille au temps de Luther*: Dans la liste de ses nombreux succès il n'assignera pas à celui-ci la dernière place.

³⁾ a. a. O. p. 76.

⁴⁾ Vgl. Teil I. p. 10.

verbannen¹⁾, kann sie nun ihre Freude über seine Rückkehr nicht unterdrücken; freilich beruht dieselbe auf der Hoffnung, auch Paolo noch bekehren zu können. Szene 2 klärt uns noch mehr über den Fanatismus Théclas auf. Nach ihrer Ansicht ist Melanchthon viel zu schwach gewesen, sodass keiner der römischen Irrtümer zerstört worden wäre, wenn nicht Luther entschieden vorgegangen wäre. Auch Luigis Glauben lernen wir genauer kennen: er giebt seine Auffassung wieder in den Worten: „La violence abat, la douceur établit“, wie er schon in Sz. 1 gesagt hatte: „J’abjure sans regret, mais j’abjure sans haine.“ Wir erfahren ferner, dass Luigi am folgenden Tage zur protestantischen Kirche übertreten will und nun fürchtet, Marco möchte seinem Bruder die Änderung seiner Gesinnung verraten. Marco, ein alter Diener im Hause Théclas, ist Katholik geblieben; freilich nimmt er es mit den Pflichten, die ihm die Kirche auferlegt, nicht allzu genau. Thécla hat es schliesslich aufgegeben, ihn noch bekehren zu wollen, wenn sie auch immer wieder mit ihm in Streit gerät über die Vorzüge der beiden Konfessionen. Marco verspricht Luigi zu schweigen. Da kommt Elci. Sie ist Luigis Tochter, hat sich aber im Gegensatz zu ihrem Vater noch nicht entschliessen können, ihren bisherigen Glauben ebenfalls abzuschwören. Zwar will sie als gehorsame Tochter das thun, was ihr Vater von ihr verlangt²⁾, doch scheint sie nach ihrem inneren Gefühl mehr dem Katholicismus hinzuneigen, wie dies ihr Verhältnis zu Marco und Paolo, die beide auf sie grossen Einfluss ausüben, zeigt. In Szene 6 tritt Paolo auf. Wir erfahren aus seinem Munde sofort, welche Absicht ihn in die Heimat geführt hat³⁾. Sein Gespräch mit Marco und sodann der Brief, den er an ‚Anastasio, pénitencier de Sainte-Marie-Majeure‘, richtet, geben uns darüber Aufschluss: „car, je l’ai juré à Dieu, heisst es in letzterem, et je vous écris pour vous le jurer à vous-même, la veille de son abjuration, je supplierai le ciel de répandre sur lui les grâces d’un dernier repentir.“ Er will sich selbst verfluchen, wenn er sein Wort nicht hält. — Soweit könnte man wohl die Exposition des Stückes rechnen. Man erwartet nun die steigende Handlung. Doch ist davon leider nichts zu merken, aus dem einfachen Grunde, weil sie unmöglich ist. Paolo hat schon den festen Entschluss gefasst, seinen Bruder eher zu töten, als ihn Protestant werden zu lassen. In ihm ist also der Mordgedanke schon Thatsache: durch das Folgende wird hieran nichts geändert, sondern Paolo in dem bereits gefassten Entschluss nur bestärkt. . Zwar bemüht sich der Dichter, eine gewisse Steigerung herbeizuführen, indem er Paolo mit seiner Mutter in heftigen Streit geraten lässt, woraus Paolo ersieht, dass sein Bruder der Gefahr, sich von seiner Mutter zur Bekehrung überreden zu lassen, noch mehr ausgesetzt ist als er fürchtete; indem der Dichter ferner Luigis Geheimnis an Paolo verraten lässt durch Elci, die ihrem Onkel die bevorstehende Taufe ihres Vaters mitteilt in der Meinung, dass ersterer von diesem Plane längst Kenntnis habe. Die Folge davon ist, dass zwischen Mutter und Sohn sich ein noch heftigerer Streit entspinnt, in dessen Verlauf Thécla schliesslich so weit geht, dass sie ihren Sohn aus dem Hause weist. Wie schon beim erstenmale, so sucht auch jetzt Luigi Mutter und Sohn zu versöhnen, indem er seinem Bruder zuruft: „Quoi que nous puissions dire, nous resterons amis.“ Doch unmittelbar darauf entspinnt sich auch zwischen ihnen ein heftiger Streit, und als hierbei Paolo von Luther sagt: „S’il écrit, il ment, et s’il parle, il blasphème“, da gerät auch Luigi in Wut, sodass Paolo auch von ihm aus dem Hause gejagt wird. In Szene 19 könnte man somit wohl den Höhepunkt annehmen: Paolo ist nach Hause gekommen, um seinen Bruder der römischen Kirche zu erhalten, und zwar hat er einen Schwur darauf geleistet; an der Erfüllung seines Versprechens wird er indessen verhindert. Da sich bei Thécla die Gefühle der Mutter regen, macht sie Luigi Vorwürfe über sein schroffes Vorgehen gegen seinen Bruder. Es kommt zwischen den Familiengliedern zu einer Art Versöhnung, infolge deren Paolo sich bereit erklärt, wenigstens die Nacht noch im Hause der Mutter zuzubringen. Aber die Furcht lässt Paolo keine Ruhe finden. Vor dem Schlafengehen fragt er noch einmal Luigi auf sein Gewissen und erfährt aus dessen Munde, dass schon am nächsten Tage die Taufe stattfinden werde. Der Gedanke an seinen Schwur: la veille de son abjuration, etc. lässt ihn in Luigis Schlafzimmer dringen: er ersticht ihn. Mutter und Tochter rufen nach Hilfe; erstere flucht dem Mörder, ohne zu wissen, dass sie den Fluch über ihren eigenen Sohn ausspricht. Luigi stirbt, nachdem er noch die Worte:

¹⁾ I, 1. Thécla: Et pour qui je n’ai plus ni baisés ni pardon.

²⁾ Sz. 3. Elci, à son père. Ordonnez . . .
Je veux être avec vous heureuse ou malheureuse.

³⁾ Sz. 6. Paolo. Je me sens défaillir sous l’horrible dessein
Que, depuis mon départ, je porte dans mon sein.

„J'abjure“ ausgesprochen, aus denen Paolo ersieht, dass sein Mord nutzlos gewesen ist. Er flieht aus dem Hause. —

Von einer Handlung ist, wie bereits gesagt, im ganzen Stück nicht die Rede; die einzige, der Mord, geht hinter der Szene vor sich. Zwar versucht der Dichter, in den Reden bezw. Streiten eine Steigerung herbeizuführen, wie er auch durch die der Katastrophe vorangehende Versöhnung das Moment der letzten Spannung andeutet; aber seine Mühe ist umsonst. Planche sagte in seiner Kritik: „Il y a, dans le meurtre de Luigi, quelque chose de la fatalité antique, qui afflige et qui blesse; Paolo n'est point libre, et son crime n'a même plus la grandeur du fanatisme.“ Und wir müssen ihm recht geben. Ist aber Paolo nicht frei in seinem Handeln, so können auch die Gespräche mit Mutter und Bruder auf ihn keinen weiteren Einfluss ausüben. Der Mord entbehrt, wie Albert¹⁾ überzeugend nachgewiesen hat, jeder Begründung; es geht ihm aber auch die Wirkung ab, die er hätte ausüben sollen: er reinigt nicht. Der Zuschauer findet keine Befriedigung. „Luigi est mort, sagt Vuacheux²⁾, la mère n'a plus d'enfants, Paolo est maudit, Elci n'a plus de père, et Marco n'abjure pas. Aucun d'eux ne triomphe.“ So ist denn thatsächlich Idee und Durchführung als falsch anzusehen. Auch hier ist Delavignes Versuch, eine überlieferte Begebenheit zu einem Drama zu gestalten, missglückt. —

Hinsichtlich der Charakteristik sieht es Poitevin als einen Vorzug des Stückes an, dass er den beiden vom Fanatismus ergriffenen Personen zwei andere gegenüberstellt, die denselben Glauben haben, aber dabei mehr die Vernunft zur Richtschnur nehmen. Dem Worte Luigis: „J'abjure sans regret, mais j'abjure sans haine“ entspricht es, wenn in Szene 6 Marco Paolo gesteht:

Vous jeûnez; moi, je tiens que, passé soixante ans,

On peut le prendre à l'aise avec les Quatre-Temps, etc.

Gewiss ist dies Bemühen des Dichters zu loben, wie auch anerkannt werden muss, dass die Charaktere Théclas und Paolos gut gezeichnet sind. Weniger gilt das von Luigi, gar nicht von Elci. Wie in *Les Enfants d'Édouard* den Prinzen das rein Kindliche abgeht, so hier der Tochter Luigis: auch Elci legt der Dichter Worte in den Mund, die ihrem Alter keineswegs entsprechen.

7. *La Fille du Cid*. (1839.) Über den Wert dieser Tragödie stimmen die Ansichten der Kritiker im wesentlichen überein. Sie soll zwar nach der Behauptung V. de Mars'³⁾ beim Publikum eine gute Aufnahme gefunden haben, und zwar aus dem Grunde, weil „l'auteur traite le public avec respect, compose lentement chacune de ses œuvres et ne la soumet jamais au jugement du parterre, sans avoir fait tout ce qu'il peut faire,“ doch findet auch er an dem Stück vielerlei auszusetzen. Auch Favrot⁴⁾ und ebenso Larousse äussern sich ungünstig, während Delavignes Lobredner Vuacheux, wie gewöhnlich, die guten Seiten hervorhebt. Auf eine genaue Besprechung der Tragödie geht aber weder V. de Mars noch Vuacheux ein, und auch Favrot hat bei weitem nicht sämtliche Punkte beleuchtet. Gleichwohl können wir im folgenden wiederholt auf ihn Bezug nehmen.

Während Corneille uns den *Cid* in seiner Jugend schildert, zeigt Delavigne ihm uns als Greis, der dem Tode nahe ist. Wir haben oben⁵⁾ schon darauf hingewiesen, dass es dem Wesen des Dramas nicht entspricht, einen Helden in seinem Niedergang zur Darstellung zu bringen. Die Mängel in dem Aufbau der Handlung hat bereits Dessalles-Régis⁶⁾ hervorgehoben. Er spricht dem Stück von vornherein den Charakter eines Dramas ab. Und in der That setzt sich die ganze Tragödie aus Dialogen und Monologen zusammen, ohne die Spur einer Handlung aufzuweisen. Die wirklichen Handlungen, die Folgen der Gespräche, spielen sich hinter der Szene ab; von dem Kampfe zwischen Mauren und Spaniern merkt der Zuschauer absolut nichts. Freilich ist zur Entschuldigung des Dichters zu betonen, dass er sich hierin den Klassikern anschliesst, zu deren Nachahmung er ja aufgefordert hat⁷⁾. Der Vergleich zwischen ihm und seinem Vorbild, dem Corneilleschen *Cid*, fällt aber insofern sehr zu Ungunsten Delavignes aus, als seinem Stück vor allem auch das „centre“ völlig fehlt. Die Forderung der Einheit der Handlung ist vom Dichter durchaus nicht erfüllt, denn

¹⁾ Albert, a. a. O. II, 191. C'est une vision personnelle, une extase, un ravissement, une hallucination.

²⁾ a. a. O. p. 184

³⁾ R. d. d. M. 1 avril 1840.

⁴⁾ a. a. O. p. 24.

⁵⁾ Teil I, p. 12.

⁶⁾ R. d. d. M. 15 avril 1840. Cette tragédie manque de centre et d'intérêt dramatique; vainement prétendra-t-on démêler le trame et le nœud d'une composition qui n'est, d'un bout à l'autre, qu'un long et brillant propos de chevaliers.

⁷⁾ Teil I, p. 11.

so viel wird auf den ersten Blick klar, dass die Liebesszene zwischen Elvire und Rodrigue auf den Gang der Handlung ebensowenig Einfluss hat wie das Auftreten des Juden Eli oder die vielfachen Erzählungen von Cids früheren Thaten oder endlich die Mitteilung seines letzten Willens und des Traumes, den er gehabt, an seine Tochter Elvire. Vergebens sucht man auch in dem Stück das Steigen und Fallen der Handlung, sodass natürlich auch von einem Höhepunkt nicht die Rede sein kann; endlich ist auch von einer tragischen Schuld nichts zu merken. — Gehen wir nun kurz auf den Inhalt des Stückes ein, indem wir die zahlreichen Zusätze wegen ihrer Unbedeutendheit weglassen. Der Cid, der vom König von Spanien in Ungnaden entlassen und verbannt ist, der aber gleichwohl als echter Patriot seinem Herrscher Provinz auf Provinz erobert hat, liegt in Valencia, das von Mauren belagert wird. Er hat seine Jugendkraft verloren, wenn ihm auch der Mannesmut selbst durch das Alter nicht genommen werden konnte. Er erwartet Ben-Said, den Anführer des maurischen Heeres, ausser ihm auch Fanès, seinen treuen Kampfgenossen, den er zum König geschickt hat. Ben-Said kommt und bietet dem Cid die Königskrone an, dieser aber schlägt sie (auf die Zwischenrede seiner Tochter hin!) verächtlich aus und fordert Ben-Said auf, sich mit ihm im Kampfe zu messen. Neben ihm erblicken wir Elvire, seine Tochter, und Rodrigue. Letzterer, der Sohn jenes Fanès, ist durch ein Gelübde seiner Mutter, das diese einst bei schwerer Erkrankung ihres Sohnes Fernand gethan, der Kirche geweiht. Vor seinem Eintritt in das Kloster hatte Rodrigue einige Zeit im Hause des Cid zugebracht und sich in Elvire, die Braut seines Bruders, verliebt. Nun will er aber, obwohl er sich durch jenes Gelübde nicht für gebunden hält und der Cid ihm davon abrät, der Welt entsagen. Während der Cid sich zum Kampf vorbereitet, nimmt Rodrigue von Elvire Abschied, wobei er ihr seine Liebe gesteht. Als aber Fanès die Nachricht bringt, dass sein Sohn Fernand im Kampfe gefallen sei, und klagt, dass er nun keinen Sohn mehr habe (denn an Rodrigue erinnert er sich kaum noch!), da giebt sich Rodrigue ihm zu erkennen. Zugleich ändert dieser seinen Entschluss: er geht in den Kampf, um Fernand zu rächen. Aber er bewährt sich nicht, insofern er gegen den Feind nicht das Schwert erhebt. Aus Kummer über die vermeintliche Feigheit seines Sohnes will ihn Fanès töten, doch tritt der Cid für jenen ein. Aber auch Elvire, die anfangs der Meinung war, Rodrigue habe den Heldentod erlitten, und deshalb klagt, dass sie den Geliebten verloren, weist ihn von sich, als er ihr gesteht, er sei thatsächlich vom Schlachtfeld geflohen. Nun möchte Rodrigue den Tod erleiden; er wünscht, dass sein Vater ihn mit dem Tode bestrafe. Indessen tröstet ihn der Cid mit dem Hinweis, dass auch er einmal feig gewesen sei. Als nun Ben-Said kommt, fordert ihn Rodrigue zum Zweikampf heraus. Inzwischen zieht der Cid selbst in den Kampf, nachdem Fanès seine Bitte, bei Elvire zu bleiben, erfüllt hat. Rodrigue bezwingt Ben-Said, tötet ihn aber nicht, woran Elvire wieder erkennt, dass nur ihr Geliebter der Sieger sein kann. Schliesslich wird der Cid, mit dem Tode ringend, herbeigebracht. Er hat zwar viele Feinde besiegt, doch hat man ihn auf einem Haufen erbeuteter Fahnen gefunden, aber nicht etwa durch einen feindlichen Hieb zu Tode getroffen, sondern durch das Alter seiner letzten Kräfte beraubt. Sein grösster Schmerz ist, dass die Feinde ihm das Schwert, „sa vieille Tizonade, son porte-respect“, entrissen haben. Da bringt es Rodrigue, der es erbeutet hat. Der Cid giebt ihm seine Tochter und stirbt. Sein Traum:

Car je l'ai (sc. Chimène) vue en songe . . .
 Vers l'étoile du soir elle a levé la main,
 Et s'est évanouie en disant: „À demain!“

erfüllt sich.

Das Stück hat in mehrfacher Hinsicht eine gewisse Ähnlichkeit mit Louis XI. In beiden Tragödien werden uns die Helden kurz vor ihrem Tode geschildert; hier wie dort kommen sie vor ihrem Ende nochmals zu sich, und ebenso werden in beiden zur Charakteristik des Helden dessen frühere Thaten erzählt. La Fille du Cid steht aber weit hinter Louis XI zurück, aus dem einfachen Grunde, weil jene Tragödie der tragischen Schuld ermangelt, mit anderen Worten, weil in ihr kein Held zu finden ist; wenigstens ist es auf keinen Fall der Cid. In Louis XI sehen wir das An-kämpfen des Helden gegen ein unumstössliches Weltgesetz; auch in La Fille du Cid unterliegt der Held (?) diesem Gesetz, aber er kämpft nicht dagegen an. Im Gegenteile, der Cid ahnt seinen Tod und — er trifft seine Vorbereitungen für diesen Fall, noch dazu in recht trivialer Weise. Wenn nun der Cid nicht der Held ist, sollte es dann etwa, wie der Name des Stückes anzudeuten scheint, Elvire sein? Sie ist mit Fernand verlobt gewesen; im Verlaufe des Stückes aber gewinnt sie Rodrigue lieb, den sie anfangs verhöhnt hat; sie stachelt ihn an, in den Kampf zu ziehen, weist

ihn dann wieder von sich, um ihn schliesslich, da er doch seine Tapferkeit bewiesen, zu lieben. Hieraus geht hervor, dass auch Elvire nicht die Heldin sein kann. Etwas anders verhält es sich mit Rodrigue. Er kommt mit sich selbst in Zwiespalt: auf der einen Seite will er christliche Tugend üben, wie es seine Pflicht wäre, also auch das Leben des Mitmenschen schonen, auf der andern ruft ihn der Ehrgeiz und die Liebe zu Elvire in den Kampf. So hätte der Dichter ihn recht wohl zum Helden seines Stückes machen können; doch leider hat er diese Idee nicht weiter verfolgt. Er verheimlicht uns auch, in welcher Weise Rodrigue das Schwert des Cid erobert hat, da er es ja nicht über sich gebracht hat, einen Feind zu töten, und so auch Ben-Saïd geschont hat, obwohl dieser sich durch seine Weigerung, den Leichnam Fernands, des Bruders Rodrigues, auszuliefern, den Zorn des letzteren bis aufs äusserste hätte reizen müssen. Auch Rodrigue lädt keine tragische Schuld auf sich. So fragt man denn mit Recht, ob das Stück überhaupt den Namen einer Tragödie verdiene. Dazu kommt, dass in demselben vielfach gegen die Gesetze der Wahrscheinlichkeit gefehlt wird. Zwar ist es auch bei Delavignes Vorbild hinsichtlich der Einheit der Zeit übel bestellt; bei ihm tritt aber noch ein anderer Übelstand hinzu. Auf der einen Seite wollen Ben-Saïd und der Cid einen Kampf auf Leben und Tod kämpfen; doch finden sie im Laufe des Tages Zeit zur Ruhe und zur Stärkung zum neuen Streit. Ben-Saïd ist, wie Favrot richtig bemerkt, mehr im Hause des Cid als bei seinem Heere; und der Cid endlich wird durch irgend ein Hindernis immer wieder vom Kampfe zurückgehalten. Unklarheit herrscht sodann über Rodrigues Abwesenheit, nachdem ihn der Cid aufgefordert hat, in einer Stunde bei ihm zu sein, wie auch über die Gründe, die Ben-Saïd veranlassen, zum zweitenmale in das Haus des Cid zu kommen; endlich auch über die Rückkehr Fanès' in III, 8. Mit vollem Recht sagt daher Dessalles-Régis: „Ce n'est pas une tragédie, mais une ballade.“ —

Man hat nun behauptet¹⁾, der Dichter habe sein Hauptaugenmerk auf die Entwicklung der Charaktere gerichtet. Doch auch hier hat er sich vielfach Missgriffe zu schulden kommen lassen. Wie überall, so treten auch hier zunächst einige Personen ganz zurück. So können wir uns von Ben-Saïd kein richtiges Bild entwerfen. Auch Rodrigues Bild ist nicht immer klar. Gleich im Anfang weist er Elvire darauf hin, dass er nicht willens sei, im Kloster sein Leben zu beschliessen: gleichwohl lässt er sich von den Lehren, die er dort bisher empfangen, in seinem Handeln leiten. Ebenso findet sich zwischen seinen Ansichten und seinem Handeln ein Widerspruch, wenn er erst Ben-Saïd zuruft: „Ton cadavre, mon frère, aura la sépulture!“²⁾, um ihn in Wirklichkeit zu schonen. Hinsichtlich Elvires beschränken wir uns darauf, auf das Urtheil Dessalles-Régis³⁾ hinzuweisen. Wie sie angelehnt ist an die Chimène Corneilles, so ist Fanès das treue Ebenbild des alten Horace. „Phanès procède du vieil Horace de Corneille. C'est le soldat brutalement intrépide, le père inflexible qui met l'honneur de ses enfants bien au-dessus de leur vie.“ Den Corneilleschen Cid endlich hat der Dichter zu einer einigermaßen sonderbaren Figur umgebildet. Seinem Alter entsprechend ist er geschwätzig geworden; unaufhörlich redet er von seinen Heldenthaten und weist prahlerisch darauf hin, dass er „compte a soixante ans plus d'exploits que de jours.“ Ebenso selbstgefällig hebt er die Vorzüge seiner Tochter hervor, die ihres Vaters würdig sei. Komisch aber klingt es, wenn von ihm, dem gebrechlichen Greis, gesagt wird: „Le lion se réveille“ (I, 1), komisch auch, wenn er bei seinem Fortgang vom Hofe des Königs erzählt: „Je tournai le dos en sifflant dans ma barbe un vieil air de Burgos.“ Einzelne Züge von ihm hat der Dichter unmittelbar dem Romancéro entlehnt: so die Szene, wo er, um seinen Paten Rodrigue zu ermutigen, den Cid ihm erzählen lässt, dass auch er sich einst schwach gezeigt habe.

Vuacheux³⁾ sagt von der Szene, in welcher der Cid Rodrigue seinen Degen übergibt, sie sei die schönste im ganzen Stück und überhaupt der Werke des Dichters; er fährt dann fort: „Quand vous aurez lu cette pièce, vous n'aurez qu'un seul désir, la voir jouer.“ Hierin muss man ihm nun freilich widersprechen. Die Monotonie, die über dem ganzen Stücke herrscht, bewirkt ohne Zweifel, dass der Leser ermüdet; dieser ist vielmehr froh, wenn er sich durch die vielfachen Erzählungen und Erinnerungen des Cid glücklich bis zum Schluss der vermeintlichen Tragödie hindurchgearbeitet hat. La Fille du Cid ist in der That das schwächste von Delavignes Werken

¹⁾ Dessalles-Régis, a. a. O. On voit que l'attention du poète s'est épuisée dans le développement des caractères.

²⁾ a. a. O. Elvire procède de Chimène, quoiqu'elle ait moins de tendresse que Chimène. Delavigne a trop grandi la statue d'Elvire, taillée du reste sur le patron des femmes de Corneille. Il en a exagéré la couleur ironique et superbe.

³⁾ a. a. O. p. 197

VI. Sprache und Vers in Delavignes Tragödien.¹⁾

Fast einstimmig erkennen die Kritiker an, dass Delavigne, der Dichter der Messéniennes, sich durch die Vortrefflichkeit der Sprache und des Verses auszeichnet. Als Andrieux Delavignes Gedicht „Dithyrambe sur la naissance du roi de Rome“ (20 mars 1811)²⁾ las, soll er gesagt haben: „Allons, amenez-le-moi: aussi bien on voudrait l'empêcher qu'il ne ferait jamais autre chose que des vers.“ Der Schönheit der Sprache widmete Delavigne in der That seine Hauptaufmerksamkeit. In seinem Discours de réception à l'Académie française, 7 juillet 1825, schreibt er: „N'oublions pas surtout que le premier devoir de l'écrivain est le respect pour la langue. — La pureté du langage et la candeur dans l'expression donnent aux ouvrages de l'esprit ce charme qui en établit d'abord les beautés originales, et cette vérité qui les fait vivre toujours.“ Favrot³⁾ behauptet, dass Delavigne diesen Grundsätzen beständig treu gewesen sei. Doch müssen wir im Gegensatz zu ihm und ebenso zu Gidel⁴⁾ betonen, dass der Dichter, wie in der Anlage seiner Tragödien, so auch hinsichtlich der Sprache und des Verses eine Wandelung durchgemacht hat. Neben dem ernstesten Ton der klassischen Tragödie, der Marino Faliéro auszeichnete, machten sich schon in diesem Stücke romantische Einflüsse geltend. In viel höherem Grade ist dies jedoch in Louis XI der Fall, weniger wieder in Les Enfants d'Édouard. Von den Romantikern nimmt Delavigne den Gebrauch neuer Redewendungen und Ausdrücke, die bilderreiche Phantasie- und gemüthvolle Herzenssprache an, ohne aber darin zu weit zu gehen, denn er bleibt auch hierbei seinem alten Grundsatz treu, immer das ‚juste milieu‘ zu beobachten. Einen Vorzug vor der Sprache der gleichzeitigen Romantiker besitzt die Seinige jedenfalls darin, dass sie nie missgestaltet erscheint, wie dies bei jenen nicht selten vorkommt. Wir mögen irgend ein Stück des Dichters vornehmen, immer werden wir finden, dass er sich bemüht, den Ausdruck der Situation anzupassen, die Lokalfarbe zu treffen: auch ist er nie verlegen um ein Wort, nie ist dieses, selbst in der Redeweise Tyrrels in Les Enfants d'Édouard, ‚bas ou grossier‘. Dabei zeichnet sich seine Sprache durch den Reichtum an tiefen ergreifenden Gedanken (so besonders in Le Paria) und durch Würde und Mannigfaltigkeit (in Louis XI) aus, wenn freilich auch andererseits die der klassischen Schule angehörigen Stücke des öfteren eine nach Effekt haschende Rhetorik aufweisen, bei der der konventionelle Konversationston zuweilen des Gedankeninhalts völlig entbehrt (so vor allem in Les Vêpres Siciliennes). Im glücklichen Gegensatz zu diesen Stücken steht die Sprache in Louis XI und teilweise auch in Les Enfants d'Édouard, in welchen die Helden nie mehr reden als zu ihrer Charakterentwicklung unbedingt nötig ist.

Beim näheren Eingehen auf die Sprache des Dichters fällt uns zunächst die grosse Zahl von Sentenzen auf, sodann die häufige Verwendung von Tropen und Figuren, durch die er zu wirken sucht. Es seien im folgenden nur die wichtigsten hervorgehoben. Un amour dédaigné cesse d'être invincible (Lorédan in Les Vêpres Siciliennes I, 4). — Rappeler son affront, c'est le subir deux fois (Faliéro in Marino Faliéro I, 8). — Bien choisir l'heure est tout pour les succès des hommes (Faliéro ebenda III, 3). — Nous mesurons autrui sur ce que nous sommes (Commune in Louis XI, I, 6). — Non: trahir un serment, c'est forfaire à l'honneur (Le Dauphin in Louis XI, II, 2). — Pour monter jusqu'au faite, il faut savoir descendre (Glocester in Les Enfants d'Édouard, II, 1); ebenda II, 4):

Le flatteur qui nous perd est mieux venu souvent

Que l'ami qui nous sauve en nous désapprouvant;

Mais détrompé plus tard, c'est à l'ami qu'on pense.

Ferner: De l'ennui l'étiquette est cousine germaine (ebenda Tyrrel III, 2). — Besonders häufig

¹⁾ Wegen Raummangels musste dieser Teil beträchtlich gekürzt werden.

²⁾ „in welcher er schon die ganze Pracht des Stils entwickelt, welche die Eigentümlichkeit seiner Gedichte ausmacht.“

³⁾ a. a. O. p. 11.

⁴⁾ a. a. O. I, p. 405: C'est surtout par le style que C. D. resta le disciple de nos grands écrivains.

ist die Zahl der Sentenzen in La Fille du Cid:

. le plus hardi n'est brave qu'à moitié

Devant un ennemi dont le bras vous terrasse,

Sans qu'on puisse opposer ni casque ni cuirasse. (Le Cid, I, 1)

Ferner:

Doit-on en cheveux blancs parler de ses amours? (ebenda).

— Mais homme qui se venge et femme qui se plaint (Ben-Saïd I, 2).

— La route est libre au bord des mers (Le Cid I, 5).

Quand le rameau s'est flétri jeune encore,

Il faut le séparer du tronc qu'il déshonore (Fanès II, 3).

Und zwar verwendet der Dichter derartige Sentenzen immer dann, wenn der Held vor einer Entscheidung steht, oder wenn es sich sonst um eine wichtige Sache handelt. Der Mangel an Raum macht es leider unmöglich, dies näher zu begründen. — Die Wiederholung verwendet der Dichter in ihren verschiedenen Formen. Wir finden sie besonders in Louis XI und in Les Enfants d'Édouard.

Lis, lis sous ce poignard, si tu l'as oublié (Louis XI, VIII, 8)

Prends, prends, mais sauve-moi. Le Dauphin, qu'on l'appelle! (ebenda V, 10)

Dieu le veut, Dieu le veut: non, ce n'est pas folie (ebenda II, 6).

C'est lui, c'est lui, mon père! et dieu souffre qu'il vive (ebenda II, 11).

In anderer Weise: Tu vivras, que le sort me soit ou non propice,

Tu vivras; pour moi seul, à mes derniers moments, etc. (Les V. Sic. II, 6).

J'ai vu les écussons de nos preux chevaliers,

J'ai vu les voiles blancs des jeunes châtelaines etc. (Louis XI, I, 6).

C'est lui qui vient dicter sa volonté suprême;

C'est lui, mais survivant à toute sa maison;

C'est lui, mais sans parents, sans patrie et sans nom;

C'est lui, mais orphelin par le meurtre! (Louis XI, II, 6).

Jamais aucun parti, dans sa haine implacable,

Jamais dans son orgueil, aucun pouvoir humain

Jusqu'au fond de ses murs n'osa porter la main. (Les Enfants d'Éd. I, 10).

Rendez, rendez-les-moi, ces enfants adorés!

Rendez-moi mes deux fils! Ah! vous me les rendrez. (Les E. d'É. II, 10).

Auch die Anadiplosis kommt vor; z. B.:

Son œil les a comptés, et regardez: il dort;

Il dort, et peut dormir, car sur nous son nom veille. (La Fille du Cid I, 1).

Fast noch häufiger ist das Vorkommen des Chiasmus.

Qu'il vive, s'il se tait; s'il pousse un cri, qu'il meure. (Le Paria I, 1).

Je la perds, si je fuis, si je reste, il expire. (ebenda III, 6).

Si le sort me trahit, de qui suis-je complice?

De qui suis-je l'égal, si le sort m'est propice? (Marino Faliéro II, 9).

Je veux suivre ses pas, dans ses yeux je veux lire (ebenda II, 4).

Que de clémence alors, plus tard que de bourreaux (Louis XI, I, 4).

Il tremble devant vous, et devant lui je tremble (ebenda I, 4).

Louis: Roi, je ne le peux pas.

François de Paule: Mais tu le dois chrétien. (ebenda IV, 6).

Je suis mère pour l'un et pour l'autre marâtre. (Les E. d'Éd., I, 10).

De ce côté le fer! le fer de ce côté! (La Fille du Cid, I, 2).

Je voudrais ce qu'il veut; ce qu'il est, je suis (ebenda I, 7).

Et sans repos, s'il vit, et s'il meurt, sans espoir (Une Famille. Sz. 28).

Oft berührt sich diese Figur mit der Antithese, die sich auch sonst häufig findet. Hier seien nur drei Beispiele hervorgehoben:

Ce qui charme mes yeux y blesse ma raison. (Une Famille Sz. 1).

Je n'excusai que toi, toi seul étais coupable (Le Paria III, 4).

Pour moi sont les tourments, et pour lui les plaisirs (Le Paria II, 2).

Absent, il me maudit, et présent, il m'obsède. (Louis XI, I, 4).

Tout produit pour le temps, c'est la loi de ce monde,

Et pour l'éternité la mort seule est féconde. (Louis XI, IV, 6).

Von den übrigen Tropen und Figuren verwendet Delavigne öfters die Metapher, die Allegorie z. B. *L'eau du Cher où flottait sa justice effrayante* (Louis XI, II, 6), ferner: *Ces repas où le brave a la mort pour convive* (*La Fille du Cid* II, 1), die Hyperbel, z. B.

Quand j'ai senti sous moi mon coursier frémissant

Nager jusqu'au poitrail dans un fleuve de sang (ebenda II, 6),
die Klimax, z. B. Tu voulais m'effrayer: l'instant, l'instant terrible,

Il est loin, conviens-en. (Louis XI, V, 10),

vor allem aber die Periphrase, besonders in *La Fille du Cid* und *Louis XI*¹⁾. —

In seinem Discours de réception à l'Académie française betont der Dichter seine Unabhängigkeit²⁾. Wie bei der Wahl der Stoffe und ihrer Bearbeitung bereits gezeigt wurde, dass er es mit diesem Prinzip nicht allzu ernst nahm, so ist dies auch hinsichtlich des Verses bzw. einzelner Gedanken und Ausdrücke der Fall. Sehr zahlreich sind nämlich die Anlehnungen an die Klassiker. So finden sich in *Louis XI*, *Les Enfants d'Édouard* und in *Une Famille au temps de Luther* eine ganze Reihe von Anklängen in sprachlicher Beziehung an Molière, Corneille und Racine, auf die Benecke in seinen Ausgaben hiweist. —

Was von der Sprache gilt, das gilt bei Delavigne auch vom Vers. Die Schönheit des Rhythmus, die die Messeniennes auszeichnet, findet sich auch in seinen Tragödien. Hat er in den ersten Stücken die Gesetze der Metrik ebenso treu beobachtet, wie die Klassiker es gethan, so macht er in den folgenden der Verslehre der Romantiker manche Konzessionen, um aber auch hierin das rechte Mass zu halten. Dies macht sich schon in *Marino Faliéro* geltend, von dessen Vers Th. Gautier sagt: „Sans aller jusqu'à déplacer l'hémistiche, il tâche de se couper, de s'assouplir et de suivre avec moins de contrainte le mouvement du dialogue.“ Die Freiheit und Beweglichkeit des Dialogs tritt sodann noch mehr hervor in *Louis XI*³⁾. Allerdings kommen trotz des Bemühens, Mass zu halten, auch bei ihm manche kühne Cäsuren vor; z. B. in *Une Famille au temps de Luther*: Aimable enfant, qui, tendre et folâtre à la fois und in *Les Enfants d'Édouard*:

Glocester.

Vous êtes

Décrié pour vos mœurs, écrasés sous vos dettes.

Pedantisch will uns der Vorwurf Planches hinsichtlich der Silbenzahl erscheinen, Delavigne habe *Édouard* als dreisilbiges Wort gebraucht, wodurch er die Gesetze des Rhythmus durchbrochen habe.

Schlussbetrachtung.

In seiner Notice sur Casimir Delavigne erzählt uns Guillaume Delavigne, der Bruder des Dichters, dass dieser zu sagen pflegte: „Si mon ouvrage est bon, avec le temps il doit triompher; s'il ne l'est pas, la critique a raison; il faut tâcher de faire mieux.“ Von einem dauernden Triumph der Tragödien Delavignes kann man nun freilich nicht sprechen, und ebensowenig hat sich das Wort Jules Janins: „Son nom ne pent pas mourir“ bewahrheitet. Auch Favrot giebt zu, dass Delavigne nur ein „poète de nomenclature“ sei. Die Untersuchung, die wir über des Dichters Tragödien angestellt haben, hatte den Zweck, zur Klärung des Wertes derselben wie des Dichters überhaupt einen Beitrag zu liefern. Es ergiebt sich aus unserer Betrachtung nun folgendes. Im ersten Teil der Arbeit fanden wir, dass Delavigne, wie oft auch er selbst seine Unabhängigkeit und seine Freiheit im litterarischen Schaffen betont, doch durchaus abhängig ist von seinen Vorbildern wie von der Zeitströmung. Eine eigene Initiative ist ihm durchaus abzuerkennen; und da, wo er versucht, diese zu bethätigen, (in *Les Enfants d'Édouard*, wo er Kinder zu Helden machen will, in *Une Famille au temps de Luther*, in welcher Tragödie er eine religiöse Frage dramatisch, noch dazu in ganz wunderbarer Weise, behandelt, und auch in *Marino Faliéro*, wo er das drame politique Byrons zu einem drame domestique umzugestalten versucht), ist ihm der Versuch missglückt. Zumeist lehnt er sich sowohl hinsichtlich der Stoffe wie auch ihrer Behandlung an Vorbilder an; und selbst die Zuthaten, die wir da und dort finden, rühren nicht immer von ihm selbst her.

¹⁾ Planche, a. a. O. Dans *Louis XI*, la périphrase règne en souverain. Le sang et le cadavre y sont ennoblis comme les „chiens dévorants“. Rien ne s'y appelle par son nom.

²⁾ Ne nous attachons pas au char d'un écrivain fameux pour nous faire traîner à la réputation sous sa livrée.

³⁾ vgl besonders I, 9, II, 2, II, 13, III, 3, III, 5, III, 7, V, 5.

Allerdings mag es in seiner Bescheidenheit, die dem Dichter von Haus aus eigen war, wie auch in der brüderlichen Liebe begründet sein, dass er eines Tages in einer Gesellschaft bei dem Abbé Bazire von seinem Bruder sagte: „Pensez, messieurs, que ce bon Germain fait au moins la moitié de la besogne. Il lit pour moi pour m'épargner l'ennui des recherches. Il fait souvent les croquis de mes ouvrages, et si je vau quelque chose, comme il se plaît à vous dire, eh! mon Dieu, n'est-ce pas à lui que je dois cela?“ Aber ein Körnchen Wahrheit müssen wir doch in dieser Äusserung finden, leider nicht zu Gunsten unseres Dichters. Das Wort Kreyssigs: „Delavigne ist in der Regel ohne selbständige Idee und namentlich unfähig, einen Charakter zu entwickeln und durchzuführen“, mag wohl zu schroff sein, doch ist es keinesfalls ganz zurückzuweisen. In der Behandlung der Stoffe haben wir, wie bei jeder Tragödie, sei es im dramatischen Aufbau, sei es hinsichtlich der Einheit der Handlung, der Idee des Stückes oder der Person des Helden irgendwelche Mängel gefunden. Ist es doch zum mindesten zweifelhaft für den Wert einer Tragödie, wenn die Ansichten der Kritiker bezüglich der Frage, welches der Held derselben sei, auseinandergehen. Eine Folge der Mängel, die in der Idee des Stückes sich befinden, ist es, dass zuweilen auch der Schluss nicht versöhnend und läuternd wirkt. Völlig abzusprechen ist aber der Name einer Tragödie dem letzten Stück, La Fille du Cid, das in der That nichts weiter als eine Ballade ist; in gewissem Sinne gilt dies auch von Une Famille au temps de Luther. Die Ursache hiervon mag liegen einmal darin, dass der Dichter dem Geschmack der Zeit huldigte, den er auf jeden Fall sich zu Nutze machen wollte, und ferner darin, dass er seine Dramen teilweise tendenziös gestaltete; endlich aber auch darin, und dies in nicht geringem Grade, dass er der Vertreter des „juste milieu“ sein wollte. Mit Unrecht behauptet Favrot¹⁾, dass Delavigne ein geschickter Dramatiker war; und wenn V. Hugo in seinem Éloge funèbre von unserem Dichter sagt: „Deux fois poète, doué tout ensemble de la puissance lyrique et de la puissance dramatique, il avait tout connu, tout obtenu, tout éprouvé, tout traversé, la popularité, les applaudissements, l'acclamation de la foule, les triomphes du théâtre“, so ist auf einen andern Ausspruch V. Hugos hinzuweisen: „Il est mon ami. Il est toujours suivant mon cœur, s'il n'est pas selon mon esprit“. Man kann wohl nicht behaupten, dass V. Hugo diese Ansicht bloss von seinem Standpunkt als Romantiker geäußert hat. — So können wir denn auch Charpentiers Ausruf: „Ihr werdet entzückt sein von der Wahrheit der Charaktere“ nicht die volle Berechtigung zuerkennen. Gewiss, eine ganze Reihe von Charakteren sind vorzüglich gezeichnet, doch nicht alle, und leider ist letzteres zumeist gerade bei dem Helden der Fall. — Verdient der Dichter ein Lob, so kann es nach allem nur seine Sprache und den Bau seiner Verse betreffen, gegen deren Schönheit wohl niemals ein Kritiker etwas wird einwenden können. Der Wunsch Vuacheux': „Le poète dont les cendres devraient être transportées au temple de nos gloires nationales, le Panthéon, dont les principales pièces devraient être jouées fréquemment sur nos grands théâtres et dont les œuvres devraient se trouver dans les bibliothèques de tous ceux qui ont soif de justice“ wird wohl kaum jemals in Erfüllung gehen.

¹⁾ a. a. O. p. 82.



Biblioteka Śląska w Katowicach
ID: 0030001975956



III 349307/31/1901