

Vorbericht des Verfassers.

Es scheint zu den Launen der Literatur gezählt werden zu müssen, daß eine Person, deren Leben ein unverwischbares und allgemeines Interesse erregt, deren Geschick an und für sich ein Gedicht, deren Kampf an und für sich ein Drama war, den dramatischen Dichter bisher unbegeistert ließ, so daß sie der Wiederauflebung auf der Schaubühne entging.

Wenn es wahr ist — wie ich es denn für unbestreitbar halte — daß das große Material dramatischer Darstellung nicht so sehr in der Analyse einer einzigen Leidenschaft, sondern in der Abschilderung einander entgegengesetzter und widerstreitender Leidenschaften liegt, so dürfte kaum in dem Berufe des dramatischen Dichters ein anschmiegender gediegenerer Stoff sich darbieten, als die Liebe und die Reue, der Sturz und die Buße der Herzogin De la Vallière. Der strengste Gegensatz der Motive, der lebhafteste tragische Kampf zwischen Herzensneigung und Grundsatz in der

Brust eines Weibes ist jederzeit der, welcher sich durch das Ringen der Liebe mit dem Gewissen erhebt. Des Ferneren entbehrt das Drama, welches solchen Stoff verarbeitet, nicht im geringsten einer hohen und eindringlichen Moral, wenn bei allen Zugeständnissen und Triumphen der Liebe zuletzt das Gewissen den Sieg davon trägt.

Die Geistesrichtung der Dame De la Vallière war keine von der höchsten Art. Bei ihr befand der Sitz des Vernunftvermögens sich im Herzen; allein eben ihre Schwäche, weil diese mit so ächtem Zartgefühl und so tiefer Keuschheitsregung verbunden war und dadurch verschönert ward, macht den Charakter dieser Frau für die Schaubühne um so wirksamer; denn der Pathos leitet sich selten von dem Ernste rein intellectueller Eigenschaften her, und durch unsere Sympathie mit den Gebrechlichkeiten unserer Natur werden wir über den Charakter einer Luise De la Vallière zu Schlußfolgerungen hingeleitet, die denselben läutern und erhöhen. Die Philosophie des Drama's ist die Metaphysik der Leidenschaften.

So gewiß nun der Charakter der Heldin vorliegender Arbeit in hohem Grade drama-

tisch ist, so schwierig bleibt es, die Begebenheiten ihres Lebens innerhalb die Grenzen eines Schauspiels zu drängen. Wahrscheinlichkeit erheischt von uns für den Gang der Handlung, für jenen traurigen, nicht plötzlichen, jedoch stätigen Uebertritt von Unschuld zu Glanze, von Vergöttertwerden zu Verlassenseyn, von Verlassenseyn zu Buße und Andachtleben einen Zeitraum von acht Jahren anzunehmen; und besonders wird der sinnige Leser in der Stille diejenige Zwischenzeit, die zwischen dem zweiten und dritten Acte liegen muß, als eine solche Frist abmessen, wie sie ihn bedünken mag, zu harmonischer Verschmelzung der Dichtung mit der Thatsache nothwendig zu seyn.

Die Zeit des Haders über die dramatischen Einheiten liegt hinter uns. Die Einheit des Charakters — die einzige eigentlich, welche von Aristoteles unbedingt zum Grundsatz gemacht wird — ist auch die einzige, die von jeglicher Zeit und jeglicher Kritik als wesentlich und unerläßlich gefordert werden muß. Wenn der Stagirit den Euripides wegen Verletzung der Einheit seines Charakters der Iphigenia tadelt, weil dieser demselben in der einen Rede Gesinnungen beilegt, die dem in frühe-

ren Reden dargelegten Charakter durchaus widerstreitend und gänzlich unvereinbar mit demselben sind, so bewies jener große Philosoph uns durch ein höchst glorreiches Beispiel nur das, was uns zu sagen die gesunde Vernunft allein hinreichend seyn dürfte; bewies nämlich, daß keine Poesie im Ausdruck für jene Anomalie in einer poetischen Schöpfung entschädige, wodurch die Geschöpfe unverträglich mit sich selbst gemacht werden. Bei alledem mag es bemerkenswerth seyn, daß, wenn Festhalten an der Wahrheit uns nöthigt, die geringere Einheit der Zeit hintenanzusetzen, uns eben dadurch bisweilen zartere und subtilere Kunstverfeinerungen in unserer Behandlung der Einheit des Charakters dargeboten werden. Indem wir die vorherrschenden Eigenschaften, durch welche unsere Schöpfung individualisirt wird, aufrecht erhalten, werden wir höchst subtil — und der Nichtforschende wird es auf fast unmerkliche Weise — in den Stand gesetzt, zu zeigen, wie wir den Zeitverlauf benutzten, um jene Eigenschaften zu modificiren oder zu entwickeln. Der Macbeth im fünften Act ist nicht der Macbeth des ersten Actes; jedoch der kühne, frevelhafte,

indefß immer verstockte Tyrann ist genau derjenige, der durch Jahre und Erlebnisse aus dem tapfern, aber schwanken, aus dem zarten, aber ehrgeizigen Thane hervorgehen mußte, welcher der Vorzeichen und der Weissagungen, des Anmahnens der Hölle und der Einflüsterungen eines wilderen und mächtigeren Geistes, als er selbst einer ist, bedarf, um den Gedanken zur That, das „Ich-darf-nicht“ zum „Ich-will“, zu gestalten.

In diesem dem Leser jetzt vorliegenden Drama macht der angenommene Zeitverlauf zwischen dem zweiten und dritten Acte seine Wirkung auf den Charakter Ludwigs des Bierzehnten gelten, obwohl dies vielleicht nicht sehr hervorgehoben geschieht. Er läßt, wie jener Zeitraum im wirklichen Leben es ebenfalls that, jenes Königs schwächere und nichtigere Eigenschaften, dessen prunkende und monarchische Selbstsucht, dessen krankhaftes Trachten nach Belustigung oder Zeitvertreib, die Eigenthümlichkeiten eines ruhelosen, reizbaren, empfänglichen, jedoch kalten Temperamentes hervortreten. In der ersten Hälfte des Drama's ist Ludwig noch nicht „Louis le Grand;“ er ist der Louis von Fontainebleau, — nicht der

Louis zu Versailles, — im Aufwallen des glänzenden Jugendalters, in der Schwärmerei einer ersten Liebe.

Es ist keine geringe Aufgabe, dem Zuschauer oder dem Leser sofort den Begriff von dem beizubringen, was Ludwig der Bierzehnte der Nachwelt zu seyn scheint, und von dem, was er seinen Zeitgenossen zu seyn schien. Auch würde es vielleicht sich nicht als möglich ergeben, Ersteres zu bewirken und dennoch der Herzogin De la Vallière alle deren wirkliche Entschuldigungen für ihre Schwäche zukommen zu lassen, wenn wir nicht Ludwig, indem wir ihn als Liebenden schildern, zum Glück in diejenige Lage brächten, die für seine äußere Anmuth, seine Rednergaben, seinen köstlichen Geschmack, sein geschmeidiges, mildes Wesen, wodurch sein Mangel an Gemüth sich versteckt hielt, die günstigste bleibt.

Der Herzog von Lauzun, *), der nach

*) Zur Zeit, in welcher unser Drama spielt, war Lauzun eigentlich nur Graf; da er jedoch unter seinem höheren Titel so allgemein bekannt ist, ließ ich mir diesen geringfügigen Anachronismus gern zu Schulden kommen.

La-Bruyères Dafürhalten in sich der Nachwelt ein Räthsel hinterlassen sollte, hinterließ unsrer so weit zurückgeschobenen Untersuchung einen genügend verständlichen Charakter. Ausgezeichnete Talente setzten ihn in den Stand, auf großartige Weise zu hintergehen und selbst als überführter Betrüger eine anmuthige Stellung zu behaupten. Nimmer ward er mehr als in dem bewundert, was er seine „Unglücksfälle“ nennt! Mit anderen Worten: die verdienten Widrigkeiten eines starkgeistigen Schurken erschienen in ihm als die Leiden eines philosophischen Helden. Sein Genie gereichte ihm zum Verderben. Berwegen, achselträgerrisch, sarkastisch und zweifelsüchtig diene ihm Jegliches, was sein Geschick ihm darbot, mogte es nun zur Hemmung oder Förderung gereichen, als eine Geringsfügigkeit, womit er heute spielte und das er morgen von sich warf. Bei all seinem allgemeinen Mangel an Grundsätzen verrieth er zwar zu Zeiten Gefühle der Großmuth und Anflüge von angestammtem Edelsinn; dennoch hege ich von ihm die Meinung, daß er selber den besten Theil seiner Natur für den schwächsten und albernsten Theil derselben erkannt haben würde. Im vorliegenden

Drama ist der Herzog De Lauzun aus demjenigen Gesichtspunkte seines vielfarbigen Charakters aufgefaßt worden, der mir am meisten der Stellung, welche er gegen die Montespan und die La Vallière einnahm, so wie den Gruppierungen meiner Personen überhaupt, zu entsprechen schien. Jeder Schauspieler jedoch, der denselben darstellt, erlaube mir die Bemerkung, daß, welchen komischen Anstrich dieser Charakter auch habe, solcher doch nur ein Zeichen derjenigen leichten Selbstgefälligkeit ist, die einen kühnen und gewandten Ränkeschmied sich zwischen Ergebnissen und Personen bewegen läßt, die er als seine Puppen, folglich als Gegenstände betrachtet, welche tief unter seinem wirklichen Genie stehen. Seine Fröhlichkeit ist nicht animalisch, sondern intellectuell — mindestens will ich sie so aufgefaßt haben.

In dem Charakter Bragelone's verkörpert sich Alles und Jedes, was in dem Stücke Anspruch macht, sich als heroisch zu geben — er ist eine Episode, durch welche das Epische in ein Intriguengedicht gefügt ward. Ich habe in diesem Charakter mir die Licenz gestattet, Realitäten zu idealisiren. Der Bragelone in der Biographie starb an Herzenskummer, nachdem Ma-

dame De la Vallière das Opfer des Königs worden war. Indem ich ihn wieder verlebendigte, habe ich gewagt ihn neu zu erschaffen. In seinem Charakter suchte ich jenes alte, ritterliche, hochherzige und muthbegabte Geschlecht abzuschildern und zu individualisiren, auf dessen Gräbern sich die achtlose, ausschweifende und glänzende Generation Ludwigs des Vierzehnten erhob. Jener prachtliebende Monarch, dessen natürliche Anlagen vielleicht größer waren, als wir es jetzt einräumen wollen, bestätigte die Form der Monarchie, zerstörte jedoch die Seele der Aristokratie. Die Ritterlichkeit war die Mutter des Hofwesens, und starb an ihrer Entbindung. Bragelone steht allein — der Letzte seines Geschlechtes. Seine einzige Schwäche, die ihn von unserer Hochachtung an unser Mitleiden verweist, ist seine übelermogene, aber ritterliche und treue Liebe. Würde dieser Einfluß auf ihn ihm genommen, so mögte ich ihn nimmer erscheinen lassen, es wäre denn die Verhältnisse des Fälschlich-Großen zu verzwerger; so sinkt neben ihm der sarkastische Lauzun zu einem verläumderischen Spasmmacher, der hoffärtige Ludwig selbst zu einem schaamerfüllten und abergläubischen Verbrecher herab;

jedoch unter dem Einflusse seiner Leidenschaft wird Bragelone's Ernst fortwährend von dessen Milde durchdrungen. Wiederum entspricht er getreulich dem Jahrhundert, das er in sich darstellt — dem Geiste seiner ritterlichen, kreuzfahrererähnlichen Romantik. Selbst daß er Mönch wird, harmonirt mit dem uralten religiösen Charakter — mit dem Ideale von dem alten fränkischen und germanischen Geschlechte, in welchem der Krieger der Keim des Mönches war, und das Leben, seine Tropäen auf den Altar niederlegte, und seine Ruhestätte in einer Klosterzelle suchte. Insofern der Charakter Bragelone's seine unreine Beimischung von der Zeit hergenommen hat, der er angehörte, bezieht sich solches auf die Erfahrung, die er wirklich von den Menschen machte. Seine dunkeln, an den König gerichteten Prophezeiungen — sein Selbstgespräch über das Leben gegen Ende des fünften Acts — seine Definition der wahren Klosterreligion zeugen von einer Philosophie, die wir uns nicht im Studirzimmer, sondern in der Welt aneignen.

Sey es mir jetzt erlaubt, von den Hauptpersonen dieses meines Drama's mich zu dem zu wenden, was zwischen einer Erklärung und

einer Schugrede meiner allgemeinen Behandlung des von mir bearbeiteten Stoffes und der von mir geschilderten Zeit liegt. Es schien mir, daß so Stoff wie Zeit Anlaß zur ernsteren Komödie und zur Entwicklung tragischer Gemüthsbewegungen darböte. Die Intriguen, die Schaustellungen, die Hohlheit und Servilität des Hofes von Frankreich, die von einem Rochefoucault hervorgerufene Philosophie, die von einer Dangeau skizzirten Sitten, die von einer Genlis hochgepriesene Moralität lassen sich nicht durch epische Declamation verdeutlichen; nur durch das Fernrohr einer behaglichen Satire lassen sie sich uns näher bringen.

Die Wesen in Versailles waren meistentheils Menschen, denen Leidenschaften (welche die Tragödie ausmachen) unbekannt blieben. Durch Humor (der die Komödie abgiebt) stellten sie Form und Geist der von ihnen gebildeten Gesellschaft dar, indem sie mittelst der Heiterkeit eine feierliche und dauernde Moral bewirkten. Daher kommt es, wenn etliche und gewisse Stellen in diesem Werke dem Leser prosaischer klingen als andere. Gedanken und Personen, die der Prosa angehören, gebührt prosaischer Ausdruck. Wo der Gegenstand an sich selbst sich zur Poesie

erhebt, war ich bemüht der Rede den erforderlichen poetischen Aufschwung mitzutheilen.

Die Nothwendigkeit der poetischen Gerechtigkeit hat mich in der Bestrafung der Marquise De Montespan zu einem Anachronismus bestimmt. Der Wirklichkeit nach war jene Bestrafung ungleich vergeltender als sie im Drama erscheint. Madame De Montespan verrieth eine Freundin und ward dafür von einer Freundin wiederum verrathen; was die Montespan für die La Vallière war, war die Maintenon für die Montespan. Auch mögte ich hinzufügen, wie Concentration und Klimax des Interesses, das die Schaubühne erfordert, mich zwang den König noch in der letzten Scene auftreten zu lassen. Historischen Daten zufolge spielte Ludwig der Bierzehnte diejenige Rolle und äußerte diejenigen Gesinnungen, die ich ihm im Kloster der Carmeliterinnen zuschreibe, schon früher, und zwar in der Wohnung der Herzogin De la Vallière, als diese ihm ihren Entschluß, den Schleier zu nehmen, eröffnete.

Paris, im December 1836.

G. R. Bulwer.