

**GRÄFIN CHATEAUBRIANT:
HISTORISCHES
TRAUERSPIEL IN FÜNF
AUFZÜGEN**

Published @ 2017 Trieste Publishing Pty Ltd

ISBN 9780649125043

Gräfin Chateaubriant: historisches Trauerspiel in fünf Aufzügen by Emil Pirazzi

Except for use in any review, the reproduction or utilisation of this work in whole or in part in any form by any electronic, mechanical or other means, now known or hereafter invented, including xerography, photocopying and recording, or in any information storage or retrieval system, is forbidden without the permission of the publisher, Trieste Publishing Pty Ltd, PO Box 1576 Collingwood, Victoria 3066 Australia.

All rights reserved.

Edited by Trieste Publishing Pty Ltd.
Cover @ 2017

This book is sold subject to the condition that it shall not, by way of trade or otherwise, be lent, re-sold, hired out, or otherwise circulated without the publisher's prior consent in any form or binding or cover other than that in which it is published and without a similar condition including this condition being imposed on the subsequent purchaser.

www.triestepublishing.com

EMIL PIRAZZI

**GRÄFIN CHATEAUBRIANT:
HISTORISCHES
TRAUERSPIEL IN
FÜNF AUFZÜGEN**



1577. 1578.

1579. 1580.

1856
1856

Gräfin Chateaubriant.

Historisches Trauerspiel in fünf Aufzügen.

Nach Heinrich Laube's gleichnamigem Roman

frei für die Bühne bearbeitet

von

Emil Virozzi.

Mit dem Bildniß Franz I. nach Citron von Cadore.

Als Manuscript gedruckt.

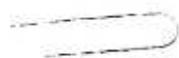
Handwritten signature: E. Virozzi

Handwritten stamp: IN DRUCK

Offenbach am Main.

Druck von Kohler & Teller.

1856.



An Heinrich Laube.

Fast zur gleichen Stunde wo Ihr „Graf Essex“ seine Wanderung über Deutschland's Bühnen antritt, wagt sich eine dramatische Bearbeitung Ihres früheren Romanes „Gräfin Chateaubriant“ an's Licht hervor. Da es ein noch unbekannter Name ist, der sich solcherweise mit dem Ihren verknüpft, und es unternommen hat, eine liebe Gestalt aus früheren Tagen, die Sie offenbar einst viel beschäftigte, vor Ihnen und dem Publikum wieder heraufzuführen, so gestatten Sie mir darüber einige Worte zunächst an Sie zu richten, denn Ihnen gegenüber empfinde ich zunächst das Bedürfnis und gewissermaßen die Verpflichtung, mich über die Motive auszusprechen, die mir bei Plan, Entwurf und Ausführung dieses dramatischen Erstlingsversuches hauptsächlich maßgebend gewesen sind.

Schon als ich, kaum noch dem Knabenalter entwachsen, vor Jahren Ihren Roman zum erstenmale las, empfand ich seinen Inhalt lebhaft als höchst wirksamen Verwurf für die dramatische Bearbeitung. Damals hätte ich freilich nicht gedacht, daß es mir selbst noch vorbehalten bleiben würde, daran meine Spuren zu verdienen, und mich wunder't's noch heute, daß mir z. B. Frau Charlotte Birch-Pfeiffer nicht längst darin zuvorgekommen. Der Roman enthielt so ziemlich Alles, was sich der dramatische Dichter an wirksamen Bühnen-Ingredienzien nur wünschen mag: Als strahlenden Mittelpunkt einen ritterlichen, glänzenden König, ihm zur Seite eine ränkevolle Mutter und eine liebenswürdige Schwester, als Maschinist der Handlung einen intriguanten Priester, und als Heldin endlich ein edles, unglückliches Weib, aus dessen tiefster Seele der tragische Conflict ihres Lebens entspringt, der Conflict zwischen einer Ehe ohne Liebe und einer Liebe ohne Ehe, und die so, halb freiwillig und halb widerstrebend, in den wilden Strudel einer Schuld hineingerissen wird, worin sie schließlich mit Bewußtsein untergeht. Und zu dem Allem der imposante Hintergrund einer großen, geschichtlich bewegten Zeit, einer Zeit, wo unter krampfhaften Zuckungen das Alte stürzt, und unter gewaltigen Geburtswehen neues Leben stürmisch aus den Knochen bricht.

Ich mußte mich oft fragen: Hat der Verfasser des Romans, zu dem die Vorstudien in den „Französischen Lustschlößern“ enthalten sind, hat er wohl nie selbst daran gedacht, diesen bühnenwirksamen Stoff dramatisch zu verarbeiten? Wenigstens sind einzelne dialogisirte Scenen des Romans wie für die Bühne geschrieben, und für einen leichtsinnigen Bearbeiter lag die Versuchung oft sehr in verlockender Nähe, sie mit der Wurzel auszuheben, und Wort für Wort aus dem Roman in das Bühnenerdreich zu verpflanzen.

Jedwede Dramatisirung eines entlehnten Romanstoffes ist im Ganzen ein wenig lehrendes und undankbares Geschäft. Nur allzusehr ist man geneigt, etwaige Vorzüge der Bearbeitung dem Stoffe zu gute zu halten, ihre Fehler aber lediglich dem Bearbeiter in die Schuhe zu schieben; und zumal gar dem Dichter des Romanes gegenüber wird Jener wohl kaum je zu Danke schaffen können. So sind denn derartige „Bearbeitungen“, ob mit Recht oder Unrecht, ziemlich allgemein in Mißcredit gekommen, und man hat sich gewöhnt, darin nur einen literarischen Diebstahl an dem ursprünglichen Verfasser zu erblicken.

Und das ist sie auch, wenn die Bearbeitung ein bloß handwerksmäßiges Zuschneiden und Zurechtlegen war. Ich bin so kühn, dies von meiner Arbeit entschieden in Abrede zu stellen. Statt mich direkt an die Geschichte zu halten, wendete ich mich eben an einen Roman, der in seinen Haupt- und Grundzügen Geschichte ist. Aber ich habe den darin enthaltenen Stoff, in den ich mich nun einmal verliebt hatte und aus dem heraus ich mir ein sittliches Problem konstruirte, nicht leichtsinnig adoptirt, ich habe mich mit ernstem Studium hingegeben, bin gewissenhaft auch zu andern historischen Quellen hingepilgert, habe mit redlichem Fleiß gesucht, mir die Sache von allen Seiten zu betrachten, und bin ernstlich mit mir selbst darüber zu Rathe gegangen, über den ethischen Kern der Frage möglichst in's Klare zu kommen.

Und jetzt, da das Stück, die Arbeit der Mußestunden eines Jahres, fertig und abgeschlossen vor mir liegt, jetzt bin ich doch mit Vielem nicht mehr zufrieden, was mir Anfangs wohl gelungen schien, und ich würde, hätte ich die Arbeit mit den Erfahrungen von heute noch einmal zu thun, Manches anders und besser machen. Diese Einsicht soll mich aber dennoch nicht abhalten, mit dem Stücke, wie es in erstem Guffe vollendet dasteht, hervorzutreten, denn bei allen zugegebenen Fehlern trägt es doch wohl gerade in dieser Form noch am frischesten den Stempel der ersten Begeisterung, die seine rechte Mutter war. Mit dem Horazischen Neunjahr ist es am Ende doch sehr cum grano salis zu nehmen, denn sicher ist dem Dichter überall die plastische Wirklichkeit die beste Schule, wozu im vorliegenden Falle freilich gehört, daß mein Stück überhaupt das Licht der Lampen erblickt!

Wohl kann ich mir's vorstellen, wie sich das Gesicht sämmtlicher Herren

Registreur bei dem Anblick dieses Stückes moralisch erkälten wird, ob der Länge desselben. Aber bei näherem Zusehen wird man doch finden, daß eigentlich des Ueberflüssigen nur wenig darin enthalten ist, ja daß, bei aller Oekonomie der Behandlung, das große Tableau den fast noch allzu engen Rahmen von fünf Acten zu sprengen droht. Wo der Roman das unbestreitbare Recht hat, sich in epischer Breite langsam zu entwickeln, heischt das Drama rasch pulsirendes Leben und jähes Fortschreiten der Handlung bis zur letzten, vorausgeahnten aber unabwendbaren Katastrophe. So sah auch ich mich denn genöthigt, Ereignisse in Einen Act zusammenzudrängen, die im Roman oft mündelung auseinander liegen, und z. B. den Fall der Heldin, wollte ich anders nicht das übliche Maß von fünf Acten überschreiten, schon am Schluß des II. Aufzugs eintreten zu lassen. Ebenso mußte ich mir aus demselben Grunde einige topographische Freiheiten gestatten, und u. A. die Entfernung zwischen Blois und Chateaubriant, Paris und Fontainebleau auf wenige Wegstunden verkürzen. Und noch in anderer Beziehung habe ich die Handlung örtlich viel mehr zusammengedrängt, ließ sie nur in Frankreich spielen und führte sie nicht, wie der Roman, stellenweise nach Schloß Foix in den Pyrenäen, nach Italien oder nach Madrid hinüber, wo im Thurm des Alcazar der größte Theil des 3. Bandes spielt. Denn darin erblickte ich vor Allem das Wesen einer „freieu“ Bearbeitung: den gegebenen Stoff sich so zu eignen zu machen, ihn so bebereichern zu lernen, daß er sich schließlich willig in die bereitgehaltene andre Form fügen muß, und als andres, neues Ganze daraus hervorgeht. Diese künstlerische Freiheit besteht gewissermaßen in der Entfugung. Sie muß Manches aufgeben um Andres zu besitzen. „In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister, und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben“, sagt Goethe. Auch ich habe jugendliches Ungestüm zu zügeln und nach der Beschränkung des Maßes gestrebt. Der erste Entwurf des Stückes war in noch größeren Dimensionen angelegt, als der schließlich ausgeführte, aber bald schon sah ich ein, daß ich damit gar nicht zu Rande kommen würde. So opferte ich denn gleich von vornherein die in der früheren Anlage enthaltene Figur von Alcibiades-Bonnyvet und die weitere des poetischen Kammerdieners Clément Marot, der anfänglich bestimmt war, die lustige Person des Stückes zu werden, und nun treiben Beide hinter den Coulissen ihr Wesen, zusammen mit Karl von Bourbon und der Kleine Glaude. Und so war noch manche Scene ausgedacht, die ich bei näherem Zusehn aufgeben mußte, und schließlich behielt ich nur solche Ereignisse und Persönlichkeiten bei, die durchaus nöthig waren, den Faden der Handlung und das Schicksal der Heldin ihrem beiderseitigen Ausgang entgegenzuspinnen. Damit hatte aber auch die Beschränkung ihr Ende erreicht! Im Großen und Ganzen war für mich kein Widerstand und keine Wahl: ich mußte das Stück geben in der Form, wie es von Anfang an als organisch

gegliedertes Ganze vor meiner Seele stand. Und obgleich es mir beim Abschluß meiner Arbeit hell bewußt werden mußte, daß da noch manches Detail der Motivirung, manche Arabeske der Charakterzeichnung zum Opfer fallen müsse der unerbittlichen Nothwendigkeit des Rothstriftes, sollte das Stück überhaupt zur Darstellung gelangen — so bekenne ich mich dennoch schuldig, diesem Act der Beschneidung nicht selbst zuvorgekommen zu sein, indem ich das Stück einer nochmaligen Ueberarbeitung unterwarf und abermals kürzer packte. Das ist aber einfach damit zu erklären, daß ich bemüht war, nicht nur ein Werk für die Bühne, sondern eines zu liefern, das allenfalls später auch Gegenstand ruhiger Lectüre werden könnte. Und hier hätte man leicht vermist, was dort zuviel scheint. Denn der Zuschauer ist gläubig, der Leser sceptisch. Die weitaus größere Masse der Ersteren nimmt unbefangen und ohne lange Prüfung hin, was ihnen von dort oben herab in rasch bewegter Handlung gekotet wird. Was man sieht, glaubt man — das ist eine alte Geschichte! Ganz anders aber ergeht es dem Leser. Der will gewonnen, überredet und überzeugt werden, und ihm gegenüber ist der dramatische Dichter viel mehr im Nachtheil als dort. Der Leser kann innehalten, vergleichen, zurückschlagen, überlegen; er kritisiert und analysirt viel schärfer als der blos passive und mehr synthetische Zuschauer, er hat Zeit zu Alledem. Es ist Dasselbe wie bei so mancher Rede, die uns, mit Schwung vorgetragen, hincrist, und die uns kalt läßt, wenn wir sie später gedruckt lesen. Und darum behaupte ich: es gehört mehr Aufwand von Mitteln und Motiven dazu den Leser zu überzeugen, denn den Hörer.

Ein Theaterstück soll vor Allem unterhalten; und je nachdem es nun den gebildeten oder ungebildeten Geschmack unterhält, je nachdem wird es Zeugniß ablegen von seinem Werth oder Unwerth. Und das ist ja eben der unvergleichlich schöne und erhabene Beruf des Dichters, und vor Allem des Dramatikers, in der leichtgenießbaren Form der Unterhaltung höhere sittliche Ideen geben zu können, wie der Arzt wohl auch zuweilen eine heilsame Arznei in gefälliger Hülle giebt. Ein Stück nun, das gut unterhält und die Spannung des Zuschauers bis an's Ende zu fesseln weiß, wird ihm fast immer zu rasch zu Ende gehn, während ein lahmes Stück stets zu lang befunden wird, sei es auch noch so kurz.

Daß „Gräfin Chateaubriant“ reich an spannenden Situationen und vielbewegter Handlung ist, kann ich mit um so leichterem Gewissen versichern, als dies Vorzüge sind, die das Stück meist dem Romane zu danken hat, und in deren Veranschaulichung ich mich zunächst veranlaßt fand, den Roman zu einem Stücke zu verarbeiten. Ja, die Fülle der Handlung im Roman ist dem Stücke sogar zu einer Achillesferse geworden. Denn so Vieles was dort geschieht, konnte im Stücke nur erzählt werden, wodurch ich mich genöthigt sah, die Beschäftigung der antiken Tragödie in sehr ausgedehntem