



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., J.: Georges Sand. I.

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

Georges Sand.

I.

Da die Entwicklung dieser Dichterin interessant genug ist, um sie im Einzelnen zu verfolgen, so enthalte ich mich aller einleitender Betrachtungen. Nur Eins muß ich bemerken, um falsche Gesichtspunkte zu entfernen. Manche von ihren Kritikern, die unbedingt den Stab über sie brechen, haben von ihren Werken nur die Lelia im Auge, und spüren in ihren übrigen Schriften mit einem solchen Eifer den unsittlichen Vorstellungen und überspannten Ideen nach, daß sie darüber die andere Seite, die künstlerische Kraft, vollständig übersehen. Andere thun das Gegentheil: sie ignoriren, um unbedingt bewundern zu können, absichtlich das Gebrochene, Widerspruchsvolle, Unklare und Unsittliche, das wenigstens in ihren Problemen fortdauernd wiederkehrt. Um gerecht zu sein, muß man beide Momente in ihrem innern Zusammenhang aufzufassen suchen.

Von ihrem Leben deute ich nur diejenigen Züge an, die bei ihren Werken in Betracht kommen. — Aurore Dupin ist 1804 im Departement de l'Indre geboren. Ihr Vater war ein Sohn des Marschalls von Sachsen. Sie erhielt eine streng klösterliche Erziehung, und wurde dann mit einem alten Militär vermählt, dem Marquis Dudevant, dessen leerer Geist ihn zum Haustyrannen machte. Sie verstand es nicht, diese Zustände ins richtige Geleis zu bringen, entzog sich denselben durch die Flucht (1831), und ging nach Paris, wo sie im Verhältniß mit einem jungen Literaten lebte, Jules Sandeau, dessen Namen zu ihrem Pseudonym Veranlassung gab. Auch dies unhaltbare Band wurde bald gelöst, und seit der Zeit lebte sie allein, mit der Erziehung ihrer Kinder, mit Reisen und mit Romanen beschäftigt, die bis zum Jahre 1841 meistens in der Revue

de deux mondes erschienen. *) Dann überwarf sie sich mit der Redaction, und gründete mit P. Leroux und Biardot eine eigne Zeitschrift: La revue indépendante, an welcher Laménais, Mickiewicz und die andern Radicalen aus der religiös-socialistischen Richtung Theil nahmen. Die Revolution rief sie auf den politischen Schauplatz, Ledru Rollin ließ einen Theil seiner berühmten Manifeste von ihr schreiben. In der neuesten Zeit hat sie sich, wie Viele ihrer Zeitgenossen, damit abgegeben, einige ihrer Romane für die Bühne zu bearbeiten, was mehr ihrer Casse als ihrem Ruhm zu Gute kommt.

Daß sie auch nach ihrer Scheidung noch viele mehr oder minder innige Verhältnisse durchgemacht haben wird, läßt sich ohnehin vermuthen, und spricht sich in allen ihrer Schriften aus. Welcher Art diese waren, ist hier ziemlich gleichgültig; was sie davon in ihren Dichtungen benutzt, ist jedenfalls von größerem Interesse, als die Wirklichkeit selbst.

Wichtiger ist es, die Stellung zu bestimmen, die sie in der allgemeinen Literatur einnimmt. — Sie reiht sich unmittelbar an Rousseau und Frau von Staël, und gehört jener Richtung der französischen Literatur an, die ich bei einer früheren Gelegenheit als die Jansenistische bezeichnet habe. Der Grundzug dieser Richtung, deren erste, glänzende Spuren sich in Montaigne und Pascal zeigen, das Vertiefen in die inneren Geheimnisse der Seele, mit völligem Aufgeben der gegenständlichen Welt, widerstrebt eigentlich der französischen Natur; aber jedes Volk hat seinen Widerspruch in sich selbst. Die Franzosen spotten gern über das in sich gefehrte Wesen der Deutschen und ihre Empfindsamkeit, aber die obenbezeichnete Reihe übertrifft bei Weitem Alles, was die Deutschen in dieser Beziehung geleistet haben. Die Neue Heloise (1760) behandelt das Thema einer pflichtwidrigen Leidenschaft mit dem Raffinement eines Casuisten, und ist unendlich viel sentimentaler, als Werther, dessen Inhalt zwar ein sentimentaler, dessen Darstellung aber ganz naïv ist. In der Delphine (1803) der Frau von Staël ist auch noch genug Casuistik, genug kalte Hamlet'sche Reflexion; sie fehlt

*) Ich gebe hier ihre Schriften in chronologischer Ordnung. 1832: Rose et Blanche; Indiane; Valentine. 1833: Lélia; le secrétaire intime; Métella; Aldo le rimeur; Obermann. 1834: Jacques; Léone Léoni; le prince; Lavinia; la marquise. 1835: André; Mattea; lettres d'un oncle; le poème de Myrza. 1836: Simon; lettres d'un voyageur; les morts; contemplation. 1837: Mauprat; les maîtres mosaïstes; la dernière Aldini. 1838: L'Uscoque; Spiridion; lettre à Lermnier sur le livre du Peuple; l'Orco. 1839: Gabriel; Pauline; les sept cordes de la lyre; nouvelle partie de Lélia; essai sur le drame fantastique (Goethe, Byron, Mickiewicz). 1840: les Mississipiens (proverbe); Cosima; George de Guérin. 1841: un hiver au milieu de l'Europe; Mouny Robin; réflexions sur J. J. Rousseau. (Bis soweit in der Revue de deux mondes.) — Le compagnon du tour de France; Melchior. 1842: Horace; Consuelo. 1843: la comtesse de Rudolstadt. 1844: Jeanne. 1845: le meunier d'Angibault; Isidora, Teverino. 1846: le péché de M. Antoine; la mare au diable; Lucrezia Floriani. 1847: François le champi; le Piccinino. 1851: Claudie.

auch nicht in der *Corinna* (1807), aber das Herz spricht doch schon in vollerm Ton, die Einbildungskraft hat einen freieren Spielraum. Noch lebhafter regt sich das Gefühl in der *Balérie* (1804) der Frau von Krüdener. Georges Sand beginnt, wie sie, mit der Casuistik des Gefühls; die Menschen, die sie zuerst schildert, sind nur der Empfindung wegen da, wie die Producte unserer romantischen Schule, und die Empfindung wird beständig durch eine kalte, zuweilen geradezu verschrobene Reflexion verwirrt. Man erinnert sich an *Monstrositäten*, wie die *Liaisons dangereuses* (1789), und der Unterschied von den gleichzeitigen sentimentalischen Schriftstellern (Soulé, Balzac etc.) besteht nur in der größeren Intensivität des Gefühls und einem reineren poetischen Instinct. Nun wirft sich der Skeptismus von der Betrachtung des menschlichen Herzens auf den Glauben und die Sitten; es kommt die Zeit Heine's und des Socialismus, die Idee der Reform leitet sich von der öffentlichen Frage in die individuellen Probleme der Gesellschaft. In der krankhaften Ueberschätzung der Stimmungen des Herzens glaubt man sich in einer verkehrten Welt; man löst die Räthsel des Lebens mit träumerischer Mystik, mit Visionen. Alle diese Verirrungen hat Georges Sand durchgemacht, aber ihre große poetische Kraft hat sich Bahn gebrochen; immer mehr individuelles, natürliches, bestimmtes Leben hat sich in das Gerüst ihrer Tendenzen eingeführt; zuletzt gehen diese nur nebenher. Die ideale Welt giebt sich nicht mehr in titanischem Ringen, sondern in der Stille eines auf realen Verhältnissen beruhenden Idylls zu erkennen. Es ist vielleicht kein Unglück, daß diese Resignation durch den Sturm der Februartage unterbrochen wurde; eine große Seele überwindet die Krankheit nur, indem sie dieselbe in ihrer vollen Gewalt in sich aufnimmt. Georges Sand wird in dieser Zeit viele Illusionen durchschaut haben.

Die Romane, welche die erste Periode charakterisiren (1832—34), sind: *Judiane*, *Valentine*, *Lelia*, der *Geheimsecretär*, *Jacques*, *Leone Leoni*. Die Erzählung, welche denselben voranging: *Rose und Blanche*, ist noch nicht bezeichnend für G. Sand's dichterische Eigenthümlichkeit, weil wir nicht unterscheiden können, was davon ihr, und was ihrem Freunde Jules Sandeau angehört. — Ich habe überhaupt keine rechte Vorstellung davon, wie es die Franzosen mit ihrer gemeinschaftlichen Verfertigung dichterischer Producte eigentlich halten. Doch finden sich schon hier so viel Analogieen zu den später entwickelten Ansichten G. Sand's, daß ich dieses Erstlingswerk nicht umgehen darf. Es ist in diesem Buche eine große Willkür, aber doch in den einzelnen Schilderungen eine Frische und Lebendigkeit, wie wir sie wenigstens in ihren nächsten Romanen nicht in dem Grade vorfinden. Die Nebenfiguren, die in den eigentlichen Tendenzromanen zurücktreten, sind mit der genialen Sicherheit hingeworfen, welche schon die Dichterin der *Consuelo* ahnen läßt. Der Hauptvorwurf des Gemäldes ist ein doppelter Gegensatz, der auch später häufig wiederkehrt.

Einmal zwischen denjenigen weiblichen Naturen, die der Dichterin als Ideale vorschweben: bildlich ausgedrückt, der rothen und der weißen Rose, wie es der Titel andeutet; Schauspielerin und Nonne, das freie, autonome Weib und die leidende Sensitive. Rosa ist die Tochter einer unsittlichen Person, welche sie noch als halbes Kind verkauft. Die Scene, in welcher sie über den Charakter ihrer Mutter ins Klare kommt, grenzt zwar ans Scheußliche, ist aber doch von einer tiefen psychologischen Wahrheit. Sie macht sich frei, und wird in die sogenannte tugendhafte Welt aufgenommen, deren innere Hohlheit und Heuchelei sie bald durchschaut und verlacht. Man giebt sie zur Erziehung in ein Kloster; in der dumpfen Eintönigkeit dieses Lebens würde sie bei ihrer regen Natur untergehen; sie entflieht, und erkennt in der Anschauung einer großen Künstlerin ihren wahren Beruf. Sie ist bald die gefeierte Sängerin, und bleibt mitten im Rausch eines freien Lebens, was sie auch im Kloster war: die klare, verständige und dabei doch leidenschaftlich-entschlossene Natur, die sich ihr Schicksal selbst bereitet. In ihrer ersten Liebe, die einen Unwürdigen getroffen hat, getäuscht, geht sie aus freier Wahl ins Kloster zurück, nicht um sich in mystischen Grübeleien zu verzehren, sondern um auch dort verständig zu wirken. — Die Aufeinanderfolge dieser Entwicklung geschieht in Sprüngen und ist skizzenhaft gehalten; doch verliert man nie den leitenden Gedanken aus dem Auge, wie bei der Faustine, in welcher die Gräfin Hahn ein ganz ähnliches Problem zu lösen versucht hat. Es ist hier Alles Willkür und Caprice. — Als Contrast ist in Blanche das unfreie, überall den Ereignissen unterliegende Weib in allen möglichen Formen variirt. In ihrer ersten Jugend ist sie blödsinnig; ihre Schönheit verlockt einen jungen Mann zu einem Verbrechen, das ihr später, als durch ein gewaltiges Ereigniß in ihr Leben der Lichtstrahl des Geistes gefallen ist, mit gespenstischen Schrecken entgegentritt. Die Schilderung dieses Verbrechens gehört in den verwilderten Geschmack der damaligen Zeit, die sich an Hoffmann'schem Teufelsputz und an Victor Hugo'schen Ungeheuern erbaute. Durch diesen düstern Schatten ihrer Vergangenheit breitet sich über die Gestalt Blanche's überhaupt etwas Unheimliches. — Mit Rose im Kloster, empfindet sie nicht die Langeweile, sondern nur die Angst der Einsamkeit; religiöse Scrupel und unausgesetzte gegenstandlose Selbstanklagen quälen ihre Seele; als sich später gar die Convenienz an ihrem Leben, welches gar nicht darauf eingerichtet ist, geltend machen will, weiß sie sich so wenig darein zu finden, daß sie stirbt. — Der Contrast ist gut erfunden und künstlerisch genug in einzelne Gruppen vertheilt. Die „tugendhafte und gebildete“ Welt kommt nicht besonders gut weg; die vorzüglichste Repräsentantin derselben, Fräulein von Casalès, steht trotz ihrer mit Weltflugheit zersetzten Heiligkeit tief unter der lasterhaften Primerose, Rosens Mutter, die in der wilden Anhänglichkeit an ihre Tochter wenigstens eine Spur von jenem natürlichen Gefühl bewahrt hat, welches in den Berechnungen der gebildeten Welt, auch der heiligen, vollkommen untergeht.

Ein anderer Gegensatz ist in dem tief empfindenden, tief denkenden Jüngling ohne Charakterfestigkeit dargestellt, der sich vor dem gesunden Verstand und selbst vor dem natürlichen Gefühl eines unbedeutenden und sittenlosen Menschen klein fühlt, weil er sein eigenes Wesen durch Reflexion so unterwühlt hat, daß er sich nirgends mit Sicherheit bewegt. — Wir werden diesem modernen Hamlet (in unserm Werk heißt er Horace Cazalès) fast in allen späteren Werken begegnen.

Der Grundgedanke, der überall durchdringt, aber nie mit dogmatischer Präntension die frische Farbe der Fabel unterbricht, ist dieser, daß ein unbefangener natürlicher Sinn selbst in seiner Verirrung höher steht, als der erkünstelte Idealismus der Gesellschaft, als der träumerische Idealismus einer raffinierten Reflexion. —

In dem zweiten Romane: *Indiana* (1832) überwiegt die Tendenz die Fabel schon auf eine sehr beleidigende Weise. *Indiana* ist ein im höchsten Grade unsittliches Buch: nicht darum, weil es sehr bedenkliche Dinge berührt, denn das wird in der neuen Zeit, wo die Poesie ins Tiefe gehen will, schwer zu vermeiden sein, und nicht alle belletristischen Schriften können nach dem Bedürfniß höherer Töchterschulen zugeschnitten werden. Es ist dies Eingehen auf die Nachtseite der menschlichen Natur vom ästhetischen Standpunkte nur dann zu verwerfen, wenn es aus dem Bedürfniß des sinnlichen Stizels hervorgeht und mit sinnlichen Mitteln unterstützt wird, wie in den bekannten lüsteren Novellen oder in den Schauder- geschichten Sue's und Soulié's. Beides dient der Wollust und fällt außerhalb des Gebietes der Kunst. Das ist bei *Georges Sand* nie der Fall; man hat ihr das schreiendste Unrecht gethan, wenn man ihre Werke mit jenen Novellen in Eine Reihe gestellt hat. Freilich behandelt sie in allen ihren Schriften, wie das von einer weiblichen Schriftstellerin nicht anders zu erwarten ist, hauptsächlich das Verhältniß des Weibes zum Mann, und da dieses zuletzt doch immer auf geschlechtliche Beziehungen zurückführen muß, so wäre die Anwendung des neuchristlichen Feigenblattes ein unbilliges Verlangen. Aber auf welche Gebiete sie das auch führt, und wie warm und leidenschaftlich auch die Darstellung werden mag, es ist nie von einem physischen Sinnenstizel die Rede, sondern von einem sittlichen Problem, das sich in einer bestimmten Erscheinung individualisirt.

Die Unsittlichkeit ist vielmehr geistig zu fassen; sie liegt darin, daß das Nachdenken über diese sittlichen Probleme auf halbem Wege stehen bleibt. — *Georges Sand* hat bei der *Indiana* das geheime Bedenken gehabt, ob es auch mit der Moral derselben recht richtig sei; gerade wegen dieser Bedenken verwahrt sie sich in der Vorrede sehr entschieden gegen den Verdacht einer unsittlichen Tendenz, und setzt hinzu: „Der Verfasser fühlt sich nicht verpflichtet, die Gesellschaft als eine tugendhafte darzustellen, sondern als eine nothwendige; er zeigt, daß in den Tagen moralischen Verfalls die Ehre ein Heroismus ist. Diese

Wahrheit wird großen Seelen die Ehre nicht zuwider machen; im Gegentheil.“ Es kommt aber nicht darauf an, was man darstellt, sondern wie man es darstellt. Man kann das Böse darstellen, auch im äußerlichen Triumph über das Gute, obgleich die Manier der neueren Novellisten, überall dem Schlechten den Sieg zu geben, etwas Krankhaftes hat, und auch ästhetisch einen unbefriedigenden Eindruck zurückläßt; aber im Geist des Dichters muß das Gute vom Bösen unterschieden sein. Wo dieser Unterschied durch eine skeptische Reflexion oder durch eine weichliche Humanität zersezt ist, beginnt das Reich der Unsitlichkeit. Das ist hier der Fall: die Sünden, welche die Heldin des Romans begeht, kommen auf das Haupt der Dichterin, denn diese weiß es nicht mehr, daß es Sünden sind; aus der individuellen Schuld wird ein eingebildeter Bruch der Gesellschaft.

Der sittliche Gegenstand der Dichtung ist das Wesen der Ehe und das Wesen der Liebe. Beides ist mißverstanden. — Aus den Reminiscenzen ihrer eigenen Vergangenheit schildert Georges Sand ein übel assortirtes Paar: den Oberst Delmare, der, von Abstammung ein Plebejer, in der Schule des Krieges vollends roh und stumpf geworden, die zartgestimmte Seele seiner Gattin Indiana, die er noch dazu als Aristokratin mit Mißtrauen ansieht, nicht versteht. Die schriftstellernden Engländerinnen machen sich häufig an ähnliche Verhältnisse; aber sie wagen es nie, von Seiten des gekränkten Theils den Versuch zu umgehen, dieses der Anlage nach verdrehte Verhältniß durch die unverdroffene Anstrengung einer sittlichen Energie zu bessern. Im Protestantismus hat überhaupt das Institut der Ehe zwar nicht die schimmernde Würde eines Sacraments, aber eine tiefere sittliche Bedeutung, als bei den Katholiken, die, wenn sie äußerlich ihre Pflicht nicht verletzen, Gott und den Menschen vollkommen wohlgefällig zu sein glauben. Gegen die Brutalitäten und die widersinnigen Einfälle ihres Mannes zu kämpfen, ist Indiana zu vornehm (gerade wie Eugen Sue's Mathilde, Balzac's Frau von Mortsauf und hundert ähnliche neuere Romanfiguren); sie begegnet ihnen mit einem sinnlosen, höhnischen Gehorsam, und ringt dann als gekränkte Unschuld die Hände, wenn diese Sinnlosigkeit natürlich ihren Mann von Neuem aufbringt. Georges Sand ist wahrhaft erfinderisch in den kleinen Bosheiten, wodurch das schwächere Geschlecht die Ungeschicklichkeit der derberen Natur in Verzweiflung setzen kann, und sie steht dabei überall auf Seite Indiana's; sie fühlt es nicht, daß diese kleinen Nadelstiche von einem unsittlicheren Gemüth ausgehen, als die einfache Rohheit des Mannes. „Sie war grausam gegen ihren Mann,“ sagt sie, — „aus Jugend!!“

Dieser kleine Krieg führt, wie es in der Ordnung ist, zuletzt zu einem offenen Treubruch. Auch diesen sucht Georges Sand durch allerlei „mitwirkende Ursachen“ zu beschönigen. — Der Gegenstand der Neigung ist der immer wiederkehrende Horace Cazalès; — hier Raymon de Ramière — diesmal mit einem mehr welt-

männischen Anstrich, Egoist, Doctrinär in der Politik*), eitel und wetterwendisch; ein halb empfindsamer, halb blasirter Roué und hohler Charakter, der auch in der Leidenschaft berechnet, aber mit dem äußeren Firniß von Empfindungen ausgestattet, die eine aristokratische Erziehung, Lectüre der neuen Romane und Erfahrung in Liebesaffairen verleihen, und daher wohl geeignet, die empfindsame Indiana, die eigentlich ebenso hohl ist, zu verstehen. Dieser Verführer betrügt Indiana nicht nur fortwährend, das verzeiht man dem Cavalier; sie kommt auch dahinter, daß er ein unselbstständiger, hohler Mensch ist. Trotzdem dauert die Liebe fort, und steigert sich bis zur Zudringlichkeit. Er weist sie mit übelverhehlter Verachtung als ein überflüssig gewordenes Spielzeug zurück. Ihr Mann nimmt sie nach der Insel Bourbon, ihrem Geburtsort. Mittlerweile ist Raymon fränklich geworden, die Mutter, die ihn sonst pflegte, ist gestorben, da fällt ihm Indiana wieder ein; er schreibt ihr: „Komm her, ich brauche dich!“ — Augenblicklich läßt sie ihren Mann, der in Sterben liegt, im Stich („Je größer das Verbrechen ist, das ich um feinetwillen begehe, je mehr habe ich mich um den Geliebten verdient gemacht!“), entflieht aus der Insel unter tausend Hindernissen, kommt nach Paris, pugt sich erst mit aller Coquetterie einer Buhlerin, um vor seinen Augen Gnade zu finden, eilt dann zu ihm, findet ihn verheirathet, und wird von seiner Frau aus dem Hause gewiesen.

Dieses Thema, daß die Liebe ein Fanatismus ist, und vollkommen unabhängig von der Würdigkeit ihres Gegenstandes, wird noch in vielen der späteren Novellen behandelt; am meisten doctrinär in der Lucrezia. (1846). „Die Liebe,“ heißt es darin, „ist die christliche Liebe, auf ein einziges Wesen concentrirt (l'amour est la charité chrétienne etc.). Sie gilt dem Sünder, nicht dem Gerechten; nur für jenen bewegt sie sich unruhig, glühend, ungestüm, leidenschaftlich. Wenn Du, edler und rechtschaffener Mann, eine heftige Leidenschaft für eine elende Buhlerin fühlst, so sei sicher, daß das die echte Liebe ist, und erröthe nicht darüber! So hat Christus diejenigen geliebt, die ihn gekreuzigt haben! — Der Edle begegnet nur Undank und Verrath, verderbte oder elende Seelen flößen die gewaltsamsten und dauerndsten Leidenschaften ein. Die Liebe bemächtigt sich zunächst des Gehirns, und klopft ans Thor der Einbildungskraft. Ohne diesen goldnen Schlüssel findet sie keinen Eingang. Hat sie sich dort zum Meister gemacht, so steigt sie in die Eingeweide herab, senkt sich in alle Tiefen ihres Wesens, und wir lieben den

*) Eine charakteristische Bemerkung führe ich bei dieser Gelegenheit an. Die Republikanerin haßt natürlich die Doctrinärs am meisten, und haßt sie nicht nur als Politiker, sondern auch als Menschen. „Je crois que l'opinion politique d'un homme, c'est l'homme tout entier. Dites-moi votre coeur et votre tête, et je vous dirai vos opinions politiques... Comment pourrais-je me décider à augurer bien un esprit qui s'attache à de certains systèmes que la générosité repousse? Montrez-moi un homme qui soutienne l'utilité de la peine de mort, et quelque consciencieux et éclairé qu'il soit, je vous désire d'établir jamais aucune sympathie entre lui et moi.“ — So sind die Weiber.

Mann, der uns beherrscht, wie einen Gott, wie die Mutter das Kind u. s. w.“ Dergleichen Paradoxieen imponiren zuerst, weil man durch eine gewisse Wahrheit, die darin liegt, überrascht wird; aber es ist doch nur ein Blendwerk. Die Liebe steht nicht so allein in den übrigen Regungen des menschlichen Wesens, daß sie eine entgegengesetzte Richtung nähme; auch wenn sie sich dem Sünder hingiebt, ist es nicht die Sünde, was sie reizt. Man kann einen Mörder lieben, um seiner Tapferkeit oder Großmuth, um seiner schwarzen Locken und seiner feurigen Augen willen, aber nicht, weil er gemordet hat. Zudem giebt es Dinge, welche jede Idee der Liebe aufheben, wo nicht ein abnormer, an Wahnsinn grenzender Gemüthszustand vorliegt, und ein solcher ist weder charakteristisch für die Natur der Liebe, noch gehört er in die Poesie. Mit jener *charité chrétienne* ist es nichts.

Ich kann von der Indiana nicht scheiden, ohne auf den Ausgang hinzudeuten; denn auch in diesem spricht sich ein neues Moment der Unsitlichkeit aus.

Was wird Indiana thun, nachdem sie ihre Ehre verloren hat, und aus dem Hause des Geliebten, in welches sie als Buhlerin eintrat, mit den Füßen fortgestoßen ist? Sie wird in die Seine springen; das liegt am nächsten. Einen ähnlichen Vorsatz hätte sie beinahe schon ausgeführt, als ihr zum erstenmal ungefähr dasselbe begegnete. Damals hat sie Jemand zurückgehalten, und ihr zwar nicht unbedingt den Selbstmord aus dem Sinn geredet, aber sich doch das Versprechen geben lassen, sie wolle nicht sterben, ohne es ihm vorher anzuzeigen.

Dieser Jemand ist Ralph Brown, ein Engländer von sehr prosaischem und phlegmatischem Aussehen, das aber eine grenzenlose Aufopferungsfähigkeit und eine ebenso glühende als beständige Leidenschaft verbirgt: eine Classe von Charakteren, welche Georges Sand und die Franzosen überhaupt lieben. Am leichtesten imponirt einem, was man am wenigsten hat. Man ist überrascht, in einer Natur, die nicht viel auszugeben pflegt, einen reichen Inhalt zu entdecken; aber indem man diese Beobachtung auf die Spitze treibt, macht man sie zum Zerrbild. Das Innere steht doch zum Außern immer in einem gewissen Verhältniß. Bei Ralph ist nicht bloß die Dauer einer unerwiderten Liebe wunderbar, die ihn so gänzlich erfüllt, daß er nichts Anders auf der Welt zu thun hat, als in der bescheidenen Figur eines Hausfreundes die ehelichen Mißhelligkeiten der Familie Delmar zu vermitteln, ein Geschäft, in welchem er nicht einmal sonderlich reussirt; sondern auch die Erniedrigung, in die sein, dem Vorgeben nach, sehr männlicher Charakter dadurch getrieben wird. Einmal steht er sogar als getreuer Hund Schildwache bei einem Stelldichein Indiana's und ihres Geliebten. Dieser Ralph giebt seiner Freundin, nachdem Alles verloren, von selbst den Rath, sie solle sich jetzt tödten; er wolle ihr darin Gesellschaft leisten. Aber man dürfe dergleichen nicht obenhin behandeln; Ort, Zeit, Art der Ausführung bedürfen einer reiflichen Ueberlegung. Sie reisen also von Paris nach der Insel Bourbon zurück —

eine höchst unbequeme Seereise, wenn es zum Selbstmord geht. Dort erklimmen sie einen Pic, um sich bei schönem Mondschein in den Wasserfall von Bernica zu stürzen, den Schauplatz ihrer Kinderspiele. Sie springen auch, nachdem er zu ihren Füßen seine glühende Liebe gestanden, sie springen — aber sie fallen nicht. Es geschieht ein Wunder; sie leben noch heute wie Täubchen in stiller Zurückgezogenheit in ihrem Eldorado am Wasserfall zu Bernica, wie Bernardin's Paria in der indischen Hütte, wie Heinse's Ardinghello in dem idyllischen Piratenleben auf den glückseligen Inseln. Sie gründen ihre ideale Welt, indem sie der wirklichen Welt entfliehen — nicht zur Buße ihrer Schuld, sondern in dem Dünkel, die Welt sei zu schlecht für ihr naives und tiefbewegtes Herz.

Ein ebenso sentimentaler als unsittlicher Schluß. — Wenn trotzdem die Indiane von vielen Verehrern der Dichterin für das beste ihrer Werke gehalten wird, so liegt das theils in der leidenschaftlichen und doch graziösen Darstellung, hauptsächlich aber darin, daß die umgekehrte Weltordnung, welche die neue Poesie eröffnet, in diesem Roman am wenigsten durch anderweitige Züge verwischt wird, welche nicht aus der Tendenz hervorgehen. Je einfacher und roher das Evangelium, ein desto erquicklicherer Trank für die durstigen Seelen, die sich nach ihm sehnen.

Es ist das auch der Grund, warum ich mich bei dieser ersten Tendenzgeschichte so lange aufgehalten habe. Ich gehe nun zur Valentine über.

Benedict, der eigentliche Held, ist aus einer Bauernfamilie hervorgegangen, hat aber die moderne Bildung in sich aufgenommen; er hat allerlei getrieben, aber keine gründliche Kenntniß in irgend einem Fach gewonnen. Er ist ein hochmüthiger Nichtsthuer, der sich von einer reichen Bauernfamilie erhalten läßt, die Pflicht der Dankbarkeit gegen dieselbe aber nur als Qual empfindet; denn er kann seine Ironie über ihre lächerlichen Manieren nicht unterdrücken. Er empfindet eine souveräne Verachtung gegen die Thätigkeit der civilisirten Welt: „— bei dem jetzigen Zustand der Gesellschaft wäre das beste Ergebnis der Erziehung, die man uns giebt, das, freiwillig in den Zustand der Wildheit zurückzukehren . . . In dieser bis an die Wurzel vermoderten Civilisation soll ich Bürger werden? Ich soll meinen Willen, meine Neigungen, meine Launen ihren Bedürfnissen hingeben, um ihr Narr oder ihr Schlachtopfer zu sein!“ — Er schwankt zwischen übersteigertem Selbstgefühl und vollständiger Muthlosigkeit, verflucht zuweilen Gott, und giebt sich unglaubliche Mühe, ein Ziel, ein Streben, irgend einen Reiz für das Leben zu finden; umsonst, sein Gemüth weigert sich, irgend einer andern Leidenschaft Raum zu geben, als der Liebe. „Und welche andere ist in der That im zwanzigsten Jahre eines Mannes würdig?“ — Also zwanzig Jahre!! — So weit ist er ganz Werther; aber seine Liebe findet nicht an einer einfachen Natur ihren Gegenstand, sondern, wie das dem französischen Republikaner ziemt, an den feinen Manieren einer adeligen Dame. Diese Dame —

Valentine, die weiße Rose oder die Sensitive — ist verheirathet, allerdings in einer Ehe, der die höhere sittliche Berechtigung abgeht; ihr Gemahl, Herr von Lensac, ist eine wenigstens eben so verderbte Natur, als der Gemahl der Eugen Sue'schen Mathilde. Es findet nun ein Kampf der Tugend statt, der aber ziemlich sinnlich geführt wird; Valentine flüchtet vergebens in religiöse Andachtsübungen; nach Ausbrüchen wahrhaft Heine'scher Leidenschaft und Gedanken von Gewaltthat und Selbstmord schwören sie einen Eid der Entsagung und bestegeln diesen Eid durch feurige Küsse! — Was daraus entsteht, läßt sich denken. — Valentine richtet ihrem Geliebten einen feenhaften Pavillon mit allen Comforts des raffinirten Luxus ein, wohin das Geräusch der Welt so wenig dringt, als in Indiana's Hütte am Wasserfall von Bernica oder in Ardinghello's glückselige Inseln, bis endlich durch die Rückkehr des Chemanns die blutige Katastrophe eintritt. — Es ist eine verschwenderische Fülle von Liebesföfistil aufgeboten, um das Verhältniß noch raffinirter zu machen; eine Schwester Valentine's, Luise, eine Gefallene, verwirrt es noch mehr durch den Kampf ihrer Eifersucht mit der fixen Idee: sie dürfe die Sünden, welche Valentine und Benedict begehen wollen, nicht stören, weil sie selbst in ihrem Herzen sündige. — Trotzdem ist Valentine ein großer Fortschritt; der Strom der Leidenschaft fließt lebendiger und entwickelt wunderbare Züge tiefer Naturwahrheit; die verschiedenen Schichten der Gesellschaft in den ersten Zeiten der Restauration sind glänzend geschildert und mit künstlerischer Feinheit in eine bestimmte Gruppe concentrirt. —

Ich komme jetzt zu der unglücklichsten Verwirrung G. Sands, zur Lelia. — Es ist, wie die Lucinde, Wally, Faustine u. s. w., nicht ein Roman, sondern eine Sammlung paradoxer Einfälle und Blasphemien, die drei Personen in den Mund gelegt sind, Personen, die keine andere Realität haben, als eben jene Einfälle. — Die eine dieser Personen, die mit der Apathie eines Weisen dem Gedränge der irrenden Menschen zusieht, Trenmor, ist früher ein leidenschaftlicher Spieler gewesen, und findet — um doch eine Probe von dem Gefasel zu geben — daß diese Leidenschaft einen größeren Heroismus erfordert, als der Krieg; denn der Soldat wagt doch nur sein Leben, aber der Spieler seine Ehre!! — Er hat dann auch die Ehre verloren, und ist zehn Jahre lang auf den Galeeren gewesen. Dort aber hat er das Geheimniß des Lebens gefunden. „Außerhalb des Bagno hätte ich die Bestimmung des Menschen nie verstehen lernen, ich, ein Mensch ohne Glauben, ohne Zweck, durch ein Leben ermüdet, dessen Ausgang mir dunkel blieb, im Besitz einer Freiheit, die ich nicht zu benutzen wußte, und über die ich nicht nachdenken mochte, so eifrig war ich beschäftigt, die Zeit zu tödten und die Langeweile des Daseins abzukürzen. Es war nöthig, daß mir auf einige Zeit der Wille genommen, und ich unter die Herrschaft eines feindseligen, brutalen Willens gestellt wurde, der mich den Werth des meinigen erkennen lehrte.“ — Als tugendhafter Mann findet er später doch, daß auch dieses Leben

seine Langeweile hat. „Der Geist des Menschen muß sehr arm sein, weil sich auf dem Boden seiner Freude immer ein entsetzlicher Eindruck von Trauer und Schrecken vorfindet. Hier ist ein sogenannter Glücklicher der Erde, der, um sich zu betäuben und zu vergessen, daß seine Tage gezählt sind, nichts Besseres auszusinnen weiß, als den Ueberrest der Vergangenheit auszugraben, seine Gäste in Livreen des Todes zu kleiden und die Geister seiner Vorfahren in seinem Palast tanzen zu lassen!“ — „Du kämpfst, sagt er zur Lelia, einer vornehmen Dame, deren Freundschaft er dadurch gewonnen hat, daß er sie — ohne Weiteres annahm (!), Du kämpfst noch zuweilen mit dem Feinde des Menschengeschlechts, der Hoffnung. Der Mensch fängt erst da an, wo die Leidenschaft aufhört. Ruhe ist die Zukunft, nach der die unsterbliche Seele trachtet.“ — Lauter Reminiscenzen aus Pascal, jenem christlichen Sophisten, der durch seine reizende Melancholie nur noch verführerischer ist. Auch die christliche Wendung fehlt nicht. — „Die Liebe besteht nicht in dem heftigen Streben nach einem geschaffenen Wesen, sondern in dem heiligen Streben unseres ätherischen Theils nach dem Unbekannten . . . wir müssen den Himmel haben und haben ihn nicht. (Ich möchte aus Neugierde sterben, sagt Lelia). Deshalb suchen wir den Himmel in einem uns gleichen Wesen, und vergeuden für dasselbe die ganze Kraft, die uns zu edlerem Gebrauch verliehen wurde. Wir weigern Gott die Anbetung, um sie einem unvollkommenen Wesen zuzuwenden. Fällt aber der Schleier, und das Geschöpf zeigt sich hinter der Weihrauchwolke, womit wir es umgeben, armselig und unvollkommen, so erröthen wir über unsere Bethörung, stürzen unser Ideal um und treten es unter die Füße. Und nun suchen wir ein anderes, denn lieben müssen wir; aber wir täuschen uns noch oft, bis dahin, wo wir, aufgeklärt, die Hoffnung auf eine dauernde Liebe für die Erde aufgeben, und dann endlich bringen wir Gott die reine Huldigung dar, die wir ihm nie hätten entziehen sollen.“ — Diese spiritualistische Rechtfertigung für den Wechsel in der Liebe wird durch eine emancipirte Frau — Pulcheria, eine Courtisane, beiläufig die Schwester Lelia's, durch etwas bestimmtere Motive ergänzt. „Jede Liebe erschöpft; es muß ihr Widerwille und Traurigkeit folgen. Vergebens lehnen wir uns gegen dieses Gesetz auf. Die Verbindung des Mannes mit dem Weibe sollte nur vorübergehend sein; Alles widersetzt sich ihrer Dauer, und der Wechsel ist eine in ihrer Natur bedingte Nothwendigkeit. — — Nichts ist willkürlicher und unbestimmter als der Begriff: wahre Liebe. Jede Liebe ist wahr, sie möge heftig oder ruhig sein, sinnlich oder geistig, dauernd oder vorübergehend. Die Liebe, welche ihren Sitz im Verstande hat, kann zu eben so großen Thaten führen, als die, welche im Herzen wohnt. Die sinnliche Liebe kann durch Kampf und Opfer veredelt und geheiligt werden. Diese Vergötterung des Egoismus, die nur allein besitzen und bewahren will, dieses Gesetz der moralischen Ehe in der Liebe ist ebenso thöricht, ebenso ohnmächtig, den Willen zu bändigen, ebenso lächerlich

vor Gott, als das Gesetz der gesellschaftlichen Ehe es gegenwärtig in den Augen der Menschen ist. (!)“

Ich glaubte aus diesem Buch darum Einiges von den Doctrinen mittheilen zu müssen, weil es eigentlich nur aus Doctrinen besteht. Auch das wenige Novellistische, das wir dazwischen antreffen, hat eine doctrinäre Färbung. — Lelia's Geschichte ist die Geschichte eines unglücklichen Herzens, verirrt durch einen eiteln Reichthum an Fähigkeiten, verwelkt, ehe es gelebt hatte, verzehrt durch ewiges Hoffen, und „vielleicht durch zuviel Kraft unkräftig geworden.“ Sie hatte nur Gefühl für das Unerreichbare, nie für eine bestimmte Form. Jede Wirklichkeit verletzte ihre zu lebhaften Begriffe, zerstörte ihre zu Viel verlangende Hoffnung. In der Erschöpfung ewig wechselnder Liebesehnsucht geht sie ins Kloster; zwischen wilder, leidenschaftlicher Anachtsübung und verzweifelndem Unglauben getheilt, beleidigt sie in Beidem durch ihre Excentricität die Gläubigen. Sie kehrt in die Welt zurück, mit dem Gefühl, daß Alles eitel sei; sie ist schneidend kalt gegen die Männer, die sie anbeten. Ein Priester wird darüber verrückt; als sie in einer schweren Krankheit liegt, wagt er es nicht, ihr die Absolution zu ertheilen; er läßt die Monstranz vor ihrem höhnischen Blick sinken, und ruft aus: „Du bist mehr als Gott.“ Als man sie fragt, ob sie an Gott glaube, antwortet sie: „Presque toujours!“ Sie spielt mit einem jungen, unschuldigen Dichter wie der Geier mit seiner Beute; sie will den männlichen Theil in der Liebe übernehmen, wie es Genz von der Nabel verlangt. Sie küßt und liebkost ihn; wenn er aber diese Liebkosung erwidern will, so stößt sie ihn zurück. Was man im gemeinen Leben Coquetterie nennt. Ihre Schwester räth ihr, Courtesanne zu werden. „Begreifst Du nicht, daß um sich der Macht der öffentlichen Meinung, vor der die sogenannten anständigen Leute so servil sind, zu unterwerfen, man nur schwach sein darf; daß man aber stark sein muß, um ihr zu widerstehen? Nennst Du eine so leichte Berechnung des Egoismus, wobei Dich noch Alles ermuntert und belehrt, eine Tugend?“ Sie denkt auch ernsthaft darüber nach, findet aber doch, daß sie für diese Rolle zu wenig Frische hat. Dagegen will sie jenen jungen Dichter aus seinen Illusionen erlösen; sie verspricht ihm eine Schäferstunde, und schiebt an ihre Stelle Pulcheria unter. Dadurch werden ihm zwar alle Illusionen der Liebe genommen, aber auch zugleich aller Reiz des Lebens; er wird noch kälter, spöttischer und blasirter, als sie selbst, aber er stürzt sich in die greulichsten Drgien, um sich zu morden, und geht in den abscheulichsten Blasphemien unter. Lelia selbst wird zuletzt durch den wahnsinnigen Priester erwürgt, aber ohne ihre Schuld zu bekennen.

Das ist Alles sehr ekelhaft, und hat auch wohl allgemein mehr Abscheu als Bewunderung erregt. Wenn aber die Verehrer der Dichterin sie damit entschuldigen, daß das Buch nur das Ergebnis eines schrecklichen Seelenzustandes sein könne, so kann ich das nicht ganz gelten lassen, es ist zu viel Coquetterie darin.

Die Verirrungen der Lelia stammen nicht aus dem Herzen, sondern aus dem Hirn. Es ist jener Hochmuth unserer Zeit, absurde Probleme aufzustellen und dann Gott darüber zu verhöhnen, daß er sie nicht lösen kann; jener subjective Idealismus, das *πρωτον ψευδος* unseres Denkens und Urtheilens. —

Der nächste Roman — der Geheimsecretär — sollte eine Art Buße für die Sünden der Lelia sein. G. Sand erklärt in der Vorrede, sie beabsichtige überhaupt keinen principiellen Kampf gegen die sittlichen Einrichtungen der Gesellschaft; Lelia sei kein Typus, kein Ideal, sondern eine Ausnahme. Die berühmtesten französischen Kritiker haben ihr darin Recht gegeben, und in der Heldin des neuen Werks, der italienischen Fürstin Quintilia Cavalcanti, ein sittliches Ideal gesucht. Ich kann dieser Meinung nicht beipflichten; ich finde im Gegentheil die Quintilia noch viel scheußlicher, als die Lelia; denn der leidenschaftlichen Ueberreizung kann man verzeihen, was in der Form der nüchternsten Selbstzufriedenheit geradezu Ekel erregt. — Quintilia ist eine idealisirte Katharina II.; sie spricht alle Sprachen, treibt alle Künste, ist auch eine große Regentin, versteht den Staatshaushalt besser, als ihre Minister, hat alle Philosophien studirt (!ein echt weiblicher Gedanke!), raucht Cigarren, liegt gern auf dem Divan, wenn sie Cour annimmt, und hält sich ein Serail von hübschen und geistreichen Leuten, die sie als Spielzeug, als Puppen, Katzen oder Bologneserhündchen mißbraucht. Bald müssen sie mit ihr Philosophie treiben, oder Staatsgeschäfte, bald vor ihr knieen, ihr die Hand küssen, sie umarmen und sie wenn sie das zu Heine'schen Gedanken treibt, so springt die Tugend geharnischt auf; sie werden mit Fußtritten, Dolchstößen und der grenzenlosen Verachtung einer engelhaften Sittenreinheit entlassen. Die ganze Dienerschaft, Minister und Professoren miteingerechnet, bewegen sich in slavischer Abhängigkeit. Dabei ist sie über alle Vorurtheile hinaus; sie ist heimlich mit einem deutschen Botaniker verheirathet, der sich freilich nur ein Paar Monate an ihrem Hof aufhalten darf, im Uebrigen für sich lebt. Das soll ein sittliches Verhältniß sein! Sie kennt noch dazu das Gefährliche ihres Thuns, und läßt trotz dieser Reflexion nicht davon ab. Es ist wohl das wunderlichste sittliche Ideal, das bis jetzt ein Dichter concipirt hat.

Neben ihr steht eine interessante Ausführung von Horace Cazales oder Benedict: der Geheimsecretär St. Julien, ein reflectirter, hochmüthiger Idealist, der gerade durch seinen Dünkel dem Fall am nächsten steht, wenn er sich am meisten selbst anbetet. Die Härte, mit welcher dieser gefallene Idealist abgefertigt wird, thut wohl.

Im Uebrigen ist viel Farbe in dem Stück, ein buntes, bewegtes, fast träumerisches Leben; zu bunt und zu phantastisch, um einen dauernden Eindruck zu hinterlassen.

Ernster gehalten ist das folgende Werk: Jacques. Der Held ist entschie-

den mit der Absicht gezeichnet, einen großen Mann darzustellen; er hat aber das Unglück, das meistens den Romanhelden weiblicher Dichter begegnet: er kennt nur Ein Feld, auf dem er seine Größe entfalten mag, die Liebe. In der Liebe trägt aber nicht immer der Heroismus den Sieg davon. Jacques kann nicht einmal die Entschuldigung Benedict's für sich anführen, daß er erst zwanzig Jahre zählt; er steht bereits hoch in den dreißigen. Trotz seiner häufigen Enttäuschungen heirathet er ein junges Mädchen, nachdem er ihr vorher erklärt hat, er halte den Schwur ewiger Treue für eine Unschloßigkeit, die Fessel der Ehe für eine Tyrannei; die Treue über die Liebe hinaus zu bewahren, sei ein Frevel gegen die Allmacht des Herzens. Wegen oder ungeachtet dieser Theorien wird sie ihm nicht nur untreu mit einem jungen Fant, sondern so cynisch in ihrer Untreue, daß alle Welt ihn als Fahnrei verhöhnt. Er tödtet Einige der Spötter im Duell, in einem Anfall von Raserei; aber den Räuber seines Glückes zu tödten, hat er nicht den Muth, er würde seine Octave zu sehr betrüben! Endlich sieht er kein besseres Mittel, als sich selbst zu tödten, um den beiden Liebenden Raum zu geben; und um sie nur ja nicht zu kränken, thut er es unter Umständen, die den Verdacht des Selbstmords entfernen.

Das Buch hat bei den Franzosen den größten Anstoß erregt; denn Jacques stößt der einzigen Idee vor den Kopf, an welche diese Nation im Laufe ihrer ganzen Geschichte geglaubt hat: der Idee der Ehre. —

In dem letzten Roman dieser Reihe, Leone Leoni, hat die Mystik der Liebe den Gipfel erreicht. — Die obenangeführte Theorie der christlichen Liebe, der Liebe zu den Sündern, ist praktisch ausgeführt. Leone ist Cavalier, von vornehmen Manieren, spricht alle Sprachen, spielt Pianoforte ebenso gut wie Pharaon, ist ein ausgezeichnete Tanzmeister, schön wie Adonis, der Gott der Mode, hat als Dichter alle Rollen der Menschheit durchempfunden, weiß alle Saiten des Gefühls anzuschlagen, wie Jean Paul's Roquairol, ist brutal und dabei doch empfindsam u. s. w., und dabei ein ausgemachter Schurke, der eine Reihe von Verbrechen und Ehrloßigkeiten begeht, von denen Diebstahl, falsches Spiel, Mordmord u. dgl. noch die kleinsten sind. Julie liebt ihn erst in gutem Glauben, nachher entdeckt sie eine seiner Niederträchtigkeiten nach der andern, und liebt ihn fort. „Nur indem Du mich als Verbrecher, als ehrlosen Schurken liebst, liebst Du mich wahr; so lange Du noch an eine Besserung u. s. w. dachtest, war es nicht mein eigentliches Wesen, das Du liebtest!“ Als braves Weib wird sie dann endlich die Mitschuldige seiner Unthaten, und versinkt in einen wahren Abgrund der Gemeinheit. Trotzdem verläßt er sie; ein gutmüthiger, resignirter Ralf Brown (es kommen zwei in diesem Stück vor: Paul Henryet und Bustamente) nimmt sie auf, will sie heirathen; aber ein Blick des vorübergehenden Leoni, und sie stürzt zu seinen Füßen, als seine Sclavin, sein Geschöpf. Es ist eben Hexerei und Magnetismus.

Ich will nebenbei bemerken, daß diese wunderbare Liebe zu lasterhaften Menschen ein Lieblingsgegenstand der französischen Phantastie gewesen ist. Die Manon Lescaut des Abbé Prevost ist das Gegenbild zu Leone Leoni, freilich naiv geschrieben, nicht mit der glühenden Leidenschaft G. Sand's. Auch Molière's Misanthrop gehört in diese Reihe, obgleich der gesunde Menschenverstand des Lustspielsdichters so grenzenlose Verirrungen unmöglich macht. Daß es in der neueren Romantik, von B. Hugo bis zu Dumas, zu den Hauptproblemen gehört, versteht sich von selbst. Wer nicht in jedem Augenblick bereit ist, um seiner geliebten Tänzerin willen Schande und Schmach auf sich zu nehmen, kann gar nicht mitreden. —

Worin lag nun, bei allen diesen Thorheiten, der gewaltige Zauber, den G. Sand gerade mit diesen ersten Werken ausübte? — Davon das nächstemal.

J. S.

Der deutsche Männergesang in seiner künstlerischen Ausbildung.

Der mehrstimmige Männergesang, als höhere Kunstform der frühern Jahrhunderte ganz unbekannt, begann erst in den letzten Jahrzehnten des vorigen Seculums zu Kraft und Ansehn zu kommen und gedieh zu seiner außerordentlichen Blüthe erst seit dem Jahre 1813. Vor diesen Zeiten taucht er nur in sehr weiten Zwischenräumen auf, niemals in der Gestalt selbstständiger, mit andern Mitteln unterstützter Musikstücke, sondern nur hier und da in geistlicher Musik, in Oratorien und Opern; bei letzteren, wenn es gerade der Gang des Drama's verlangte, daß die Führung des Chors den Männerstimmen allein anvertraut wurde. Aber auch in diesen Fällen erscheint er in der einfachsten Gestalt, fast immer dreistimmig; man hielt es nicht für rathsam und zweckmäßig, die Harmonie an vier so nahe an einander liegende Stimmen zu binden: die Durchsichtigkeit des harmonischen Gebäudes müsse dadurch Schaden leiden; noch weniger sei es möglich, die Stimmen auf eine künstlerische, contrapunktische Weise zu führen, da sie sich untereinander verlaufen und ohne Zweifel Undeutlichkeit verursachen müßten. Ebenso behandelte man den Frauengesang. Man strebte hierin sogar nach einer noch größern Einfachheit, indem man ihn oft nur zweistimmig setzte, ein Verfahren, welches dadurch gerechtfertigt erscheint, daß tiefere weibliche Stimmen zu den selteneren Erscheinungen gehören, und daß sie außerdem in ihrer Anwendung bei Frauenchören mit Orchesterbegleitung fast unhörbar werden. Die Italiener und Franzosen haben die obenerwähnte Behandlung der Männerchöre bis auf den heutigen Tag beibehalten, weniger aus Princip, als in alther-