



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., J.: Georges Sand. II.

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

Die vierte Gruppe endlich stellt das Hereindringen der Preußen dar. Der anstürmende preussische Krieger schwingt mit der Rechten die Waffe und legt die Linke schützend um die Schultern des zurückweichenden Britten. Der auf einem Felsstück stehende Adler bereitet sich zu einem feindlichen Anfall. In allen Gruppen ist innere Bewegung, welche zur Handlung wird, ein kräftiges Leben. Den Phystognomieen hat der Künstler ein nationales Gepräge zu verleihen gesucht, was natürlich bei den deutschen Stämmen am Wenigsten zu erreichen war und durch die Wahl eines idealen Kostüms zum Theil wieder abgeschwächt wird. Er griff daher zu einem Surrogat, zur Symbolik, wobei es ihm zu Statten kam, daß die Wappenschilder der vier verbildlichten Stämme ihm gerade diejenigen Thiere zur Benützung boten, welche am meisten für die Plastik sich eignen: den Löwen, den Leoparden, das Roß und den Adler. Dennoch läßt sich nicht in Abrede stellen, daß die Allegorie viel von dem wirklichen Leben des darzustellenden Gegenstandes verwischen mußte, wir dürfen dies weniger dem Künstler, als der ihm gestellten Aufgabe zur Last legen, in seiner Ausführung dagegen läßt sich der Einfluß der Berliner Schule, die Richtung auf charaktervolle Wahrheit nicht verkennen.

Als vollendetster Ausdruck dieser Richtung und zugleich des großen historischen Stils, deren Schöpferin die Gegenwart zu sein berufen ist, wird in einigen Monaten die mächtige Reiterstatue Friedrich des Großen, von Rauch's Meisterhand geschaffen, am inneren Eingange der Linden emporragen, ein Denkmal der großen Bestimmung, welche Friedrich seinem Volke hinterließ, ein Ruhmeszeichen für den greisen Künstler, der es schuf, und ein eherner Wegweiser für die Kunst der neuen Zeit. Dieses großartig schöne Werk, dessen Guß prachtvoll gelungen in den Räumen der alten Münze zur Ansicht bereit steht, vereinigt in sich alle selbstständigen Strebungen der modernen Sculptur und verdient darum eine besondere Besprechung.

Georges Sand.

II.

Ein Theil von dem Zauber, welchen Georges Sand ausübte, beruhte unstreitig auf ihren Fehlern. Jener Faustische Drang, den wir in Deutschland schon ein Menschenalter hindurch empfunden hatten, die Wahrheit, die nicht in den Erscheinungen, sondern hinter denselben liegen sollte, zu erkennen, das Glück, welches nicht innerhalb des wirklichen Lebens, sondern in dem Aether einer reinen, unbestimmten und charakterlosen Seligkeit blühen sollte, zu erjagen, beschäftigt die Franzosen seit dem Ende der 20er Jahre mit jener Lebhaftigkeit, die dieses

Volk vor allen übrigen Nationen auszeichnet. In dieses Streben trat nun der Widerspruch, daß es auf das gesammte Volk ausgedehnt werden sollte, während es eigentlich auf eine höchst exklusive Aristokratie des Geistes und des Herzens berechnet war. Das Wesen des Socialismus kommt darauf heraus, individuelle Krankheitsmomente zu verallgemeinern, als ein sittliches Problem darzustellen, was eigentlich nur eine pathologische Berechtigung hat. Dieses Streben ihrer Zeit erfaßt Georges Sand mit aller Gluth eines leidenschaftlichen Herzens. Was bei den übrigen Schriftstellern dieser Richtung immer einen gelinden oder auch sehr bedeutenden Anstrich von Affectation und Uebertreibung hatte, trat bei ihr mit aller Gewalt und Sicherheit einer ursprünglichen Natur auf. Aus diesem Grunde wirken die Weiber in unserer Literatur so viel. Ihre Kenntnisse sind auf einen ziemlich engen Kreis beschränkt, und sie werden daher, wenn sie philosophiren, in mannigfache Irrthümer verfallen; aber sie sehen auch die vielseitigen Hindernisse nicht, welche sich ihrem voreiligen Streben in den Weg stellen, und die Gluth ihrer Leidenschaft braust mit jener natürlichen Kraft dahin, die immer einnimmt, auch wenn man voraussetzt, daß sie ihr Ziel nicht erreichen kann.

Aber es wirkte dabei auch jene Poesie mit, die sich schon in den ersten leidenschaftlichen Versuchen nicht verleugnete, und die später immer reiner hervortrat. Der Reiz ihrer Poesie besteht in einer wunderbaren Mischung von gläubiger Hingebung und heiterer Ironie, die man bei den Franzosen sonst immer nur getrennt antrifft. Es ist nicht eigentlich was wir Humor nennen, denn der Humor hebt das Pathos auf, oder gibt ihm wenigstens eine wesentlich veränderte Gestalt. Bei Georges Sand dagegen geht Beides neben einander; mit der Grazie eines edlen Geistes und jener Feinheit der Beobachtung, die nur der französischen Gesellschaft eigenthümlich ist, weiß sie in kleinen, skizzenhaft hingeworfenen Zügen bestimmter und schärfer zu charakterisiren, als es einem Engländer bei aller epischen Breite seines Humors möglich wäre. Mit tiefem Blick durchschaut sie die Schwächen der menschlichen Natur, und wenn sie im Anfang in der glühenden Begeisterung für ihre ideale Welt, an die sie um so fester glaubt, je unklarer sie ihr vorschwebt, zum Haß gegen alles Kleine und Schlechte geneigt ist, so bringt doch ihre ursprünglich gesunde Natur bald jene Humanität hervor, die nicht mehr das Schlechte als solches beschönigt, sondern innerhalb des Schlechten dem Keim des Guten nachzuspüren weiß. So ergießt sich über ihre Darstellung zwar jene Melancholie, die stets anzieht, wenn sie keine Folge der Schwäche ist, zugleich aber scheint durch die trüben Wolken ein helles Sonnenlicht, welches sich immer mehr Bahn bricht, bis wir uns endlich eines heitern Himmels erfreuen.

Es ist diese Mischung entgegengesetzter Elemente sowohl in ihrer Sprache, in der sich bald heitere Grazie, bald tiefe Schwermuth ausspricht, wie auch in der künstlerischen Composition ihrer Geschichten und Charaktere wiederzufinden. Wir sehen überall das Streben nach einer harmonischen Totalität; fast überall

aber tritt uns auch ein irrationelles Moment entgegen, welches uns stört und welches wir doch nicht wegwünschen können, denn es gehört zum schönen Contrast der Farben. So namentlich in der *Consuelo*.

Ich will zunächst diejenigen Schriften beseitigen, über die sich nichts weiter sagen läßt, weil sie eben in die Classe der gelesenen, aber unbedeutenden Romane gehören. Dazu rechne ich namentlich die halb historischen Romane, die sie aus den Eindrücken ihrer italienischen Reise gesammelt hat, z. B. die *Mosaikarbeiter*, der *Usfok*, eine wunderliche Bearbeitung der Byron'schen Gedichte *Corsar* und *Lara*, der *Piccinino*, eine Banditengeschichte, und einige kleinere von demselben Schlage. Auch ihre Reisebilder, obgleich diese bei vielen Franzosen Anklang gefunden haben, weil sie in dem wohlfeilen sentimentalen Jargon des Herrn von Lamartine geschrieben sind, zeigen nichts von der Frische der Anschauung und Beobachtung, welche sonst die Dichterin in so hohem Grade auszeichnet; es sind Empfindungen und Reflexionen, die für uns keinen Boden und keinen Zusammenhang haben.

Eine andere Classe von Schriften, die noch tiefer stehen, sind die philosophirenden Phantasten, z. B. die Briefe eines Dunkels, die sieben Saiten der Lyra, das Gedicht von Myrza, einzelne kritische Streitschriften, wozu sie nicht das geringste Talent hat, namentlich aber der sehr mit Unrecht berühmte Roman *Spiridion*, bei dem ich etwas länger verweilen muß. Es ist ein Mittel Ding zwischen einem Ammenmärchen, einer Hoffmann'schen Teufelsgeschichte und einer philosophischen Abhandlung über alle Dinge und noch einiges Andere. *Spiridion*, oder, wie er eigentlich heißt, *Pater Hebroni*, ist zuerst Jude, dann Lutheraner, dann Katholik, weil der Protestantismus seine Phantasie zu wenig anregt, zuletzt im Kloster Spinozist; er hat, wie die meisten *Georges Sand'schen* Denker, alle Philosophien durchstudirt und schließlich auf ein Paar Blätter die Gesammtsumme aller Wahrheit aufgezeichnet. Von diesen Blättern werden uns einige mitgetheilt; sie enthalten die wunderbarlichsten Probleme, und eine höchst kindisch dilettantische Auflösung derselben durch Beihülfe des Gefühls und der Vision. Durch rein subjective Ergießungen wird die Natur und die Geschichte corrigirt, die Aufklärung wird verachtet, weil sie das Herz nicht beschäftigt, und der Glaube wird verachtet, weil er den Verstand nicht befriedigt; das resignirte Studium wird verschmäht, weil der Mensch nur eine moralische Bestimmung haben soll, und doch ziehen sich alle Strebsamen ins Kloster zurück, um sich dem Genuß der Melancholie, der Träumerei und der abstracten Reflexion zu ergeben. Dabei wird die Langweiligkeit des bloßen Idealismus, der die bestimmte Erkenntniß verschmäht, ganz richtig erkannt, aber nicht durchgeführt. Eine künstliche, mystische Exaltation des menschlichen Wesens, die es aus seiner Erniedrigung erheben soll, ist das letzte Ziel der Weisheit. Dieses Raisonnement wird durch die abgeschmacktesten Wundergeschichten unterbrochen, *Spiridion* tritt als ein

Geist auf, aber ohne das Costüm, das bei einem anständigen Geist unerlässlich ist, und sein Schüler Alexis, der sich in den unnützeften Gewissensscrupeln umhertreibt und von dem Geist auf eine höchst grausame Weise gequält wird, weiß zuletzt keinen andern Ausweg, als daß er das Martyrium für eine Religion erduldet, die nicht die seinige ist. Die Hauptquelle dieser Phantasten über Religion und Menschenleben ist die Schrift des jüdischen Kritikers Salvador, der bei den neuchristlichen Romantikern in Frankreich einiges Ansehen genießt.

Ich komme jetzt nach Beseitigung dieser Verwirrungen zu denjenigen Novellen, bei denen wir mit Freude verweilen können. Die erste ist eine kleine Novelle, André. In dieser Novelle hat Georges Sand zum ersten Male vollständig ihre Kunst entfaltet, eine sehr trübe und schmerzlich ergreifende Geschichte zu einem lebensvollen Bilde zu gestalten, welches einen heiteren Eindruck macht. Der Hauptcharakter, den wir der Anlage nach bereits in vielen ihrer frühern Versuche vorgebildet gefunden haben, ist der geistreiche Mann, der doch tief unter den gewöhnlichen Menschen steht, weil er keinen Willen hat. Die Schwäche dieses Menschen, der niemals offen Nein sagen kann, der eher einen heroischen Tod, als ein hartes Wort ertragen möchte, der zum heimlichen Widerstand flüchtet, auch wenn dieser ihn in schwierigere Lagen bringt, als eine bestimmte einfache Erklärung, und der darüber trotz seines tiefen und innigen Gefühls zu der verwerflichsten Selbstsucht getrieben wird, ist mit einer erschreckenden Wahrheit geschildert. Eine Reihe derber, dreister Naturen, die zwar nicht viel Gutes wollen, aber was sie wollen, fest wollen, auf die er in seiner Unbestimmtheit eine Art poetischen Reiz ausübt, sind ihm zum Relief gegeben; vor allen ein strenger, geiziger, tyrannischer Vater und ein gutmüthiger, aber nicht sehr gewissenhafter Jugendfreund, der das Leben nimmt, wie es eben ist, der aber, wo es einen ernstesten Conflict gilt, mit sehr feinem Instinkt das Recht vom Unrecht zu unterscheiden weiß. Wenn schon in dieser Gruppe, die beiläufig dem Contrast von Hamlet und Laertes entspricht, die eben so feste als saubere Plastik erfreut, so wird das poetische Interesse erhöht durch eine ideale Natur, mit der André seiner natürlichen Anlage nach in Berührung kommt, für die aber diese Berührung verhängnißvoll werden muß. Genevieve, das Blumenmädchen, ist eine der zartesten Gestalten, die Georges Sand gezeichnet hat. Der Uebergang aus dem Zustand der naiven, anmuthigen Unwissenheit, aus welcher die Lehren ihres Geliebten wie die bittern Erfahrungen des Lebens sie ziehen, in das Wissen der Wahrheit, in welchem sie sehr bald ihren Lehrer überragt, weil ihre reine Natur seine Schwächen durchschaut, ist sehr poetisch durchgeführt; ihre zarte Erscheinung gewinnt durch den Schatten der derberen Grisetten, die sie umgeben, ein noch größeres Licht. Für uns wird das Interesse an ihr noch dadurch erhöht, daß in ihr zum ersten Male eine neue Wendung in dem Idealismus unserer Dichterin deutlich wird. Ihre ersten idealen Frauen sind gewaltig strebsame Naturen, die über ihre Grenzen

hinausgehen und das Recht ihres Geschlechts durch einen Kampf mit dem Leben zu erobern glauben; in der Genevieve tritt zum ersten Mal die Idee hervor, daß das Weib zur unendlichen Aufopferung bestimmt sei. Wenn auch dieser Gedanke, der später namentlich in der Lucretia ausführlicher durchgeführt ist, noch auf die Spitze getrieben wird, und darum nicht als unbedingte Wahrheit gelten kann; wenn auch durch die schwärmerische Hoffnung, daß einmal eine Zeit kommen müsse, wo Poesie Tugend sei, die lebendige Färbung der Wirklichkeit etwas ins Romantische spielt, so ist dieses doch das erste Werk Georges Sand's, von dem man mit Recht sagen kann, daß es ebenso sittlich als poetisch sei.

Nicht ganz das gleiche Lob verdient der folgende Roman: Simon. Simon's Charakter hat mit Benedict eine große Aehnlichkeit. Derselbe fieberhafte, aber unbestimmte Ehrgeiz hat über sein Gesicht jene interessante Blässe ergossen, die den Romanhelden vom wirklich tüchtigen Menschen unterscheidet. Als Sohn des Volkes verachtet er die Bourgeoise und das bürgerliche Wesen, und betet die Aristokratie an, obgleich er im Herzen Republikaner ist. Giamma, die adelige Dame, läßt sich seine Anbetung gefallen, und verehrt seine Mutter, „eine von den Bäuerinnen, die es gegeben haben muß, ehe die patriarchalische Sitte durch das eiserne Zeitalter verdrängt wurde,“ mit jener Herablassung, welche das edle Blut auch mit seiner Verehrung zu verbinden weiß; sie zieht den schlichten Bauerssohn einem schönen leichtfertigen Marquis vor, der mit ihr für die Befreiung Italiens schwärmt. Ihr Vater, ein emigrirter Marquis, der nach der Restauration sich in das industrielle Leben begeben hat, wird als Symbol des herzlosen Krämergeistes, der unter Umständen zu Niedrigkeiten, ja zu Verbrechen führen kann, verhöhnt. Das alles ist in der Anlage sehr romantisch, und die Verbindung des sogenannten Volks mit der Aristokratie gegen den Bürgerstand ist sogar eines von den schlimmsten Symptomen der verdrehten neumodischen Politik. Aber nachdem Giamma und Simon sich verheirathet haben, müssen sie doch wohl oder übel in das bürgerliche Leben und in dessen unverdroffene Geschäftigkeit eintreten. So kann man die Novelle als Ueberwindung der Romantik durch Beschränkung in den Kreis der wirklichen Verhältnisse betrachten, und sich über ihre frischen Farben und lebendige Darstellung freuen.

Die letzte Aldini hat mit der vorigen viel Aehnlichkeit. Der Held ist ein Schauspieler, Lelio, der mit zwei adeligen Damen, Mutter und Tochter, in Verhältniß tritt. Die erste hat ihn als armen Gondelführer aufgefunden, sich seiner angenommen und seine Stimme ausbilden lassen. Es ist daraus ein Verhältniß entstanden, welches sehr an das zwischen Rousseau und Frau v. Warrens erinnert, und welches zuletzt so leidenschaftlicher Natur wird, daß die Gräfin ihm ihre Hand anträgt. Er ist so verständig, sie auszuschlagen, geht auf's Theater und wird ein berühmter Sänger. Aber sein Schicksal führt ihn zum zweiten Mal mit der Familie zusammen. Die schöne Alezia, die Tochter der Gräfin, eine

höchst aristokratische und tyrannische Natur, verliebt sich in ihn und fordert ihn mit einer majestätischen Herablassung auf, sie zu heirathen. Auch hier muß er zurücktreten, und die adelige Welt trennt sich wieder von der Welt der Kunst. In Mezia's Charakter ist viel von der Quintilia, der Lelia und der Fiamma; sie ist mit ihren Capricen, ihrem Stolz und ihrer Hefigkeit trotz ihrer romantischen Liebenswürdigkeit eine so bedenkliche Lebensgefährtin, daß ihre Ehe mit dem bürgerlichen Schauspieler eine unglückliche hätte werden müssen. — Die Novelle muß als eine Caprice betrachtet werden; als solche ist sie allerliebste, eine allgemeine Wahrheit ist nicht darin zu suchen.

Mauprat tritt mit einer größern Gravität auf, obgleich die Voraussetzungen, auf welche die Geschichte gegründet ist, zu den abnormsten gehören, die man erdenken kann. In einem entlegnen Winkel Frankreichs soll im Anfang des vorigen Jahrhunderts ein Raubschloß gestanden haben, von welchem aus die Familie Mauprat die schauderhaftesten Gräueltthaten verübte. Durch einen Zufall geräth ein edles Fräulein, Edene, in diese Räuberhöhle. Sie wäre dem Schrecklichsten ausgesetzt, wenn nicht der jüngste und am wenigsten verdorbene dieser Wilden, Bernard, sie mit Lebensgefahr befreite; dafür muß sie ihm versprechen, eine Nacht die Seinige werden zu wollen, was sie natürlich so versteht, daß sie ihn heirathen will. Vorher aber muß die Wildheit seiner Natur gezähmt und nicht bloß die äußere Politur der Gesellschaft, sondern auch die sittliche Bildung des Christenthums ihm beigebracht werden. Es beginnt nun jene Erziehungs-geschichte, die Galm in seinem Sohn der Wildniß dargestellt hat, und die eigentlich keinen von beiden Theilen in besonders interessantem Lichte erscheinen läßt, denn erziehen und erzogen werden ist gleich einfältig, wenn es sich nicht um Kinder handelt. Da beiderseits eine gute Natur vorliegt, so wird das Resultat zuletzt ein günstiges, aber die Jugend geht darüber verloren. Der Gedanke an ihr Gelübde breitet über Edene eine tiefe Schwermuth, die hin und wieder zum Weltschmerz und zu Emancipationsideen führt. „Mein Herz,“ sagt sie einmal, „ist ein Todter, den der Galvanismus tanzen läßt, und der dann wieder hinfällt. Sage mir die Wahrheit, bist Du glücklich? Doch das ist eine lächerliche Frage, denn das Wort Glück ist ein lächerliches Wort und spricht eine Idee aus, die so formlos ist wie ein Traum; aber erträgst Du das Leben gutwillig? — Das Gute, das ich ohne Begeisterung, selbst ohne Vergnügen daran thue, und ohne von der Erfüllung meiner Pflichten irgend eine Erleichterung zu hoffen, ist vor Gott vielleicht ein größeres Opfer, als die Opfergaben eines jüngeren, beglücktern Herzens! O mein Gott, könnte sich doch aus dem Schooß Deiner Gnade eine Ueberzeugung, ein Wollen oder auch nur ein Wunsch, ein Verlangen in mein Herz niedersenken u. s. w.“ — Es ist das die neue Theorie von der Aufopferung des Weibes, die auch hier mit einer zu großen Härte und Coquetterie ausgesprochen wird, um überzeugend zu wirken. Eine

interessante Figur, die seitdem häufig wiederkehrt, ist der Typus des Volks, welchem die Herrschaft der künftigen Jahrhunderte bestimmt ist: der Bauer Patience, der als Eremit lebt, in prophetischen Gesichten die Zukunft des Menschengeschlechts schaut und den stolzen Aristokraten so wie der herzlosen, in ihre selbstsüchtigen Interessen verstrickten Bourgeoise als Warnungsstimme die kommende Revolution verkündet. Eine symbolische Figur, die keine individuelle Wahrheit hat.

Die beiden folgenden Novellen, Pauline und Horace, schließen sich würdig dem André an; sie gehören zu dem Besten, was Georges Sand geschrieben hat. Die erste stellt den schon mehrfach berührten Gegensatz zwischen der freien gesunden Natur dar, die sich auch in den mißlichsten Verhältnissen eine sittliche Stellung zu bewahren weiß, und der reflectirten Tugend, welche in der Pflicht nichts Anderes sieht, als ein Mittel sich selber anzubeten. Die Feinheit in der psychologischen Darstellung beider Charaktere, der Schauspielerin Laurence und der tugendhaften Pauline, ist bewundernswürdig. Die Erste ist so edel, daß man durch einzelne Spuren menschlicher Schwäche ordentlich beruhigt wird, z. B. als sie einmal in der Leidenschaft alles Geräth, das sich im Zimmer befindet, kurz und klein schlägt. Die Wendungen im Charakter Paulinens, von der kalten resignirten Pflichterfüllung an, bis zu ihrem Fall, der wiederum den Anstrich der Tugend annimmt, weil sie sich einredet, es ziemt einer großen Seele, dem Mann, den sie liebt, sich unbedingt aufzuopfern, sind mit einer hinreißenden Wahrheit dargestellt. Beide Charaktere kann man als den glücklichen Versuch betrachten, frühere Probleme, die der Dichterin noch unklar geblieben waren, in ihr rechtes Licht zu setzen. Am bewundernswürdigsten ist die feine Detailmalerei, die sich auf die Umgebung der beiden Gruppen bezieht; ohne den Humor eines Dickens versteht es die Dichterin doch, nicht nur ein sprechendes und lebendiges Bild aller Einzelheiten zu geben, sondern dieselben auch in derjenigen Stimmung aufzufassen, die der Natur der augenblicklichen Handlung entspricht. So ist der eitle Egoist, welcher Pauline verführt, nicht ein bloßer Abklatsch der frühern Bilder von ähnlichem Inhalt, sondern ein günstiges Zeugniß für die neuen Erfahrungen und die Weltflugheit, welche Georges Sand mittlerweile gewonnen hat. Sie weiß es sehr gut, besser als zur Zeit des Leone Leoni, daß viele Menschen unserer Epoche für Denker und Dichter gehalten werden, bloß weil sie hohle Augen und vor der Zeit eine kahle Stirne haben, daß der Ausdruck von Poeste und Größe, den manche Weiber an der Stirn eines jungen Mannes bewundern, nichts anzeigt, als die Spuren früher Ausschweifung, und daß man nur zu geneigt ist, Krankheit für Genialität zu nehmen. — Auch Horace enthält eigentlich nur die gründlichere Ausführung früher schon vorhandener Anlagen, den Gegensatz nämlich zwischen dem angeblichen Genie, welches sich in der unthätigen Selbstanschauung eines hohlen Egoismus befriedigt, und

der aufopfernden Arbeit, die ohne allen Anschein von Poesie einem starken und gefühlvollen Menschen den höchsten Adel verleiht. Wir haben beide Personen bereits in der Indiana vorgefunden. Es ist Raymon de Ramiere und Ralf Brown, aber sie sind hier mit einer ungleich größeren Tiefe dargestellt, und der Kampf gegen den hohlen Idealismus, der in jenen frühern Versuchen noch selber einen stark phantastischen Anstrich hatte, wird hier mit der vollen Siegesgewißheit einer reifen Bildung aufgenommen.

Eine neue Reihe eröffnet der folgende Roman: der Handwerksbursche auf der Wanderschaft (le compagnon du tour de France). Es beginnen mit ihm die socialistischen Tendenzen Georges Sand's; eine neue Unklarheit, die ebenso überwunden werden muß, wie früher die irrationellen Ansichten über Ehe und Liebe. Die Schilderung der ganz eigenthümlichen Verhältnisse, aus denen die Gesellenverbindungen in Frankreich zusammengesetzt sind, mit ihrer halb mystisch-romantischen, halb praktischen Bedeutung, ist musterhaft und hat zu einer Reihe von ähnlichen Versuchen geführt, z. B. in Eugen Sue's „ewigem Juden,“ von denen aber keiner seinem Vorbild gleichkommt. Ebenso vortrefflich und in sehr poetischem Contrast zeichnet sich die vornehme Welt diesen idyllischen Figuren gegenüber ab. Der Rahmen, welcher das ganze Gemälde umgibt, ist ebenso zierlich und kunstreich, wie man es in Göthe's Novellen findet; dagegen zeugt die sittliche, oder wenn man will, politische Tendenz von einer großen Unreife. Der Roman bestrebt sich, den Liberalismus im Bürgerstande und namentlich in dem freisinnigen Adel lächerlich zu machen, und er glaubt dies unter Andern dadurch zu erreichen, daß er den Grafen Villepreux, der sonst ziemlich frei von allen Vorurtheilen ist, und für das Wohl seiner Untergebenen wie für die vernünftige Entwicklung des Staats mit ebenso viel Verstand als Energie besorgt ist, im entscheidenden Augenblick dem schlimmsten Vorurtheil verfallen läßt. Er versagt nämlich die Hand seiner Tochter einem Zimmermann, der dieselbe liebt. Damit ist er als kalter, herzloser Egoist und als halber Charakter der öffentlichen Berachtung preisgegeben, während es ihm die Liebenden eigentlich nur Dank wissen sollten, daß er ihre Verbindung hintertrieben hat; denn der neue Ehemann würde entweder die ganze Ehe hindurch vor seiner Gemahlin auf den Knien liegen, was eine höchst unzweckmäßige Stellung ist, oder er würde sie bald mit jenem Mißtrauen ansehen, das auch die besten Naturen nicht verleugnen können, wenn sie mit einer überlegenen Bildung zu thun haben. Es geht Georges Sand wie Jean Paul; so lange sie wirkliche Menschen schildert, die sie mit scharfem Auge beobachtet hat, und mit ihrer hohen Poesie idealisirt, bewegen wir uns auf dem Gebiet der echten Kunst; wenn sie aber Ideale schildern will, für die gar kein Gegenbild vorhanden ist, als die dunkle Träumerei von einem Reich der Zukunft, das man sich nach Belieben vorstellen kann, so werden Schemen daraus. Die beiden idealen Figuren dieses Romans, Isolde und Pierre Euguenin, erscheinen um so mehr als leere

Abstractionen, da sie gegen die derben und kräftigen Charaktere, die bis zum Kleinsten herunter mit einer lebenswürdigen Laune geschildert sind, abstechen. Osolde will den Zimmermann nicht bloß darum heirathen, weil sie ihn liebt, sondern weil sie sich vorgesezt hat, einen Mann aus dem Volke zu beglücken. Dabei hat sie so viel aristokratische Capricen, daß man eine große Familienähnlichkeit mit Alezia Aldini und mit Fiamma nicht verkennen wird. Einzelne Züge, z. B. die Verehrung vor der tugendhaften Frau aus dem Volke, sind geradezu dieser letztern entnommen. Pierre Huguenin ist nicht allein im Verhältniß zu seiner Geliebten, sondern auch zu seinen Standesgenossen, die ihn als einen zweiten Christus verehren, von einem sehr ungesunden Idealismus. Er ist über die Vorurtheile der Gesellenverbindungen, die mit den Landsmannschaften unserer Universtitäten viel Aehnlichkeit haben, weit hinaus und predigt eine allgemeine Einheit wie unsere Burschenschaftler; aber er übersteht dabei, daß diejenigen Institute, in welchen irgend ein nützlicher Zweck verfolgt wird, immer in der Form der Einzelheit und Bestimmtheit auftreten müssen, und nicht jede Irrationalität überwinden können. Bei dem großen Nutzen, den die verschiedenen Zunftgenossen aus ihren Verbindungen gezogen haben, und bei dem frischen, gesunden Leben, das sich daraus entwickelt, ist es kein so großes Unglück, wenn auch hin und wieder Schlägereien und ähnliche Uebelstände daraus entstehen. Wenn er ferner sich den politischen Umtrieben, die doch das eigentliche Volk nicht in eine bessere Lage bringen können, entzieht, so ist das zwar sehr lobenswerth, denn Niemand soll an einem Unternehmen Theil nehmen, für dessen Folgen er die Verantwortlichkeit mit tragen müßte, und das er doch nicht vollständig übersteht; aber seine eignen Phantastegemälde von der Zukunft des Volkes haben keine größere Berechtigung, als eben jene Träumereien. Charakteristisch ist die Art, wie er die Bildung seines Herzens und Geistes ergänzt. Er hat nämlich, während er im Schloß des Grafen Villepreux eine künstlich ausgearbeitete Treppe zimmert, die Nächte in Osoldens Zimmer zuerst den Walter Scott, dann den Lamennais studirt, und diese Vermischung der novellistischen Wünsche mit dem hochfliegenden poetischen Idealismus bezeichnet das Wesen des modernen Prophetenthums auf das Treffendste. Charakteristisch ist ferner, daß der Roman Fragment geblieben ist. Georges Sand wußte zuletzt nicht, wie sie ihre Probleme lösen sollte.

An dieses Werk schließen sich drei Romane ähnlicher Richtung an: *Confuelo*, der *Müller von Angibault* und die *Sünde des Herrn Anton*. Ich hebe zunächst das Gemeinsame hervor, das sich in allen wiederfindet, und das mit der gleichzeitigen Bewegung der französischen Literatur in engem Rapport steht. Es läßt sich dasselbe in folgende drei Momente zusammenfassen.

Einmal wird die mythische Figur des Volks den Solopartien der Geschichte gegenüber als ein Ideal dargestellt. Die Geschichtsbücher der damaligen Zeit,

welche der revolutionären Richtung huldigten, von Michelet, Quinet, Lamartine, Buchez und Roux, über die ich bei einer frühern Gelegenheit berichtet habe, ebenso Louis Blanc und die eigentlichen Propheten, z. B. Lamennais in seinen „Worten eines Gläubigen“ und in seinem „Buch des Volks,“ haben mit einer mythenbildenden Kunst, die mehr dem Poeten als dem Historiker angehört, den Collectivbegriff des Volks, bei dem man sich sonst nichts Anderes zu denken pflegte, als die Masse der persönlich nicht hervorragenden Individuen, zu einem Wesen umgedichtet, vor welchem sich jede bedeutende Persönlichkeit beugen soll. Wenn man ihnen glaubt, so wären die Führer sämtlicher Parteien, so wie die Angehörigen der höhern Stände, in denen doch immer mehr Persönlichkeit ist, als in dem Chor des unselbstständigen Haufens, theils schlechte, theils schwache Menschen; das Volk dagegen ist, wo es auftritt, immer groß, stark und heilig. Dieses souveräne Volk der Barrikaden in seine Einzelheiten zu analysiren, wo die Illusion sich sehr bald aufheben würde, fällt den trunkenen Sehern nicht ein. Georges Sand verfällt zwar in denselben Irrthum, aber ihre poetische Natur bewahrt sie vor den zu argen Auswüchsen desselben. Ihr ideales Volk ist nicht in der Masse, sondern in einzelnen hervorragenden Persönlichkeiten, die aus dem Volke hervorgegangen sind, und den einfachen Verstand desselben noch durch Reflexion nicht verwirrt haben, deren hoffnungsreiches und gläubiges Gemüth sie aber nicht nur über ihre Standesgenossen, sondern über ihr ganzes Zeitalter emporhebt. Zuerst sind es die einfachen, arbeitsamen Naturen, die das Gute wirken ohne jenen blendenden Schimmer des Idealismus, der die Ver- bildung unserer Zeit bezeichnet; oder die unbefangenen Gemüther, von denen das Wort des Dichters gilt: „Was kein Verstand der Verständigen steht, das übet in Einfalt ein kindlich Gemüth.“ Erst später kommt in diese Figuren etwas Typisches und Symbolisches, und während sie früher durch ihren einfachen Ver- stand die Träumereien des unbedingten Idealismus widerlegten, macht sich später in ihnen der Idealismus gegen die hartherzige Einseitigkeit des Verstandes gel- tend. Solche Figuren sind Patience, Teverino, Hans Jappeloup, der Müller von Angibault und ähnliche. Zuweilen sind es auch hochstehende Aristokraten, die, weil sie dem Zeitalter an Bildung unendlich überlegen sind, zur einfachen Natur und zum Volk zurückkehren, so z. B. schon der Marquis von Carabas in dem ersten Roman Georges Sand's, so später der Herr von Boisguilbault. Auf die traurige Idee Eugen Sue's, das Volk durch einen Kammerdiener vertreten zu lassen, der die Rolle der Vorsehung spielt, ist Georges Sand nie gekommen; sie hat sich überhaupt von jenem Jesuitismus der Tugend, der den Teufel mit dem Teufel austreibt, der das Gute in der Welt durch subjective Gewaltthat herstellen will, stets frei gehalten. Da ihre poetische Natur überhaupt immer den Weg nahm, daß sie vom Abstracten zum Concreten überging, daß sie in die unbestimmten Anlagen der ursprünglichen Ideale das Fleisch und Blut der realen

Alle diese Fehler finden sich in den genannten Romanen, und es kommt noch ein anderer hinzu, der dem Weibe eigen ist, nämlich eine gewisse Einseitigkeit in der Bildung der Charaktere, die sich zwar mit sehr buntem, wechselndem Kostüm bekleiden, an denen auch eine große Mannigfaltigkeit sittlicher Fragen versucht wird, die aber im Wesentlichen sich immer auf die alten Typen zurückführen lassen. — Nach diesen allgemeinen Bemerkungen gehen wir auf das Einzelne über.

Consuelo mit seiner Fortsetzung, der Gräfin von Rudolstadt, ist das breiteste Werk der Dichterin. Es gehört in seinen Einzelheiten zum Glänzendsten, was sie geschrieben hat. So ist die Schilderung des italienischen Sängerebens im ersten Theil, später die Flucht Consuelo's mit dem jungen Haydn von einem wunderbaren Zauber der Poesie erfüllt. Auch die historischen Genrebilder, z. B. Maria Theresia und Friedrich der Große mit ihren Umgebungen, sind zwar sehr einseitig und partiisch dargestellt, verrathen aber eine feltene Kraft und Sicherheit der Zeichnung. Daneben enthält das Buch freilich eine Fülle von Mysticismus und Verschrobenheit, die zum Theil dem Umgang mit den slavischen Phantasten, Mickewitz und Anderen, die damals Paris überströmten, zuzuschreiben ist; eine Verschrobenheit, die zuletzt die ganze Novelle absorbiert, da sich Alles in Freimaurerei und halbwahnsinniges Prophetenwesen auflöst. Aber auch in dieser Verschrobenheit ist nicht allein Poesie, sondern auch eine gewisse ironische Freiheit; es ist z. B. ein sehr sinniger Zug, den Hauptträger der neuen Religion in einem Verrückten zu suchen und ihn zuletzt als vagabondirenden Zigeuner herumirren zu lassen, so wehe es auch thut.

Ich muß mich bei den andern Romanen auf flüchtige Andeutungen beschränken. Es kommt auch nicht viel darauf an, die ziemlich unreifen communistischen, mit dem Schimmer des neu-modischen Christenthums gefärbten Doctrinen im Einzelnen zu verfolgen, mit denen sich im Müller von Angibault die beiden Helden Marcelle von Blanchemont und Henri Lemor abquälen; noch weniger die Gewissensscrupel ihrer überreizten Sentimentalität. Das Krankhafte derselben macht einen sehr unangenehmen Eindruck. Der Anlage nach sind sie schon in den frühern Romanen da, und auch ihr Verhältniß zu einander, das unausgesetzte verzückte Anbeten des bürgerlichen Schullehrers vor der schönen Aristokratin, die der Ueberzeugung, dem Glauben und der Liebe ihren Stand aufopfert, ist nichts Neues. Zu rühmen ist die Lebendigkeit des novellistischen Theils und die Detailmalerei, die ihren besten Werken an die Seite zu setzen ist. Dasselbe gilt von der Sünde des Herrn Anton, oder, wie es im Deutschen gewöhnlich heißt, Gilberte. Der bürgerliche junge Enthusiast, der von der Subjectivität seiner Träumereien zum Humanismus bekehrt werden muß; der vornehme Aristokrat, der seinen Schmerz über die Leiden der Menschheit in zwanzigjähriger Einsamkeit verschließt, der sich durch anhaltende Studien von der Nothwendigkeit des Communismus überzeugt und seine ungeheueren Schätze dem jungen Idealisten zur

Stiftung eines Phalanstère hinterläßt; der Typus des Volks, der einfache Zimmermann, der aus der Vogelperspective seiner reinen Seele die verwickelten Verhältnisse dieser Welt überblickt; endlich der Industrielle, der durch schwere Erfahrungen die Nichtigkeit seines egoistischen Systems erkennen muß. Diese principiellen Gestalten, durch eine interessante und rührende Geschichte in Bewegung gesetzt, machen den Inhalt des Romans aus.

Es bleibt mir nur noch übrig, einen Blick auf die neueste Thätigkeit Georges Sand's zu werfen. J. S.

Die Siccardi'schen Gesetze.

Ihr Correspondent aus London hat in Beziehung auf den Conflict, welcher zwischen dem englischen Ministerium und der katholischen Geistlichkeit ausgebrochen ist, gegen das erste nach meiner Ansicht ein zu hartes Urtheil gefällt. Wir Deutsche sind daran gewöhnt, daß unsere Staatsmänner in der unerreichbaren Höhe ihres diplomatischen Olymp hoch über den Parteien in den Wolken schweben; wir können uns einen Staatsmann kaum anders denken, als in der Form einer farben- und inhaltlosen Abstraction. Bei den Engländern ist das anders. Lord Russell ist nicht blos ein abstracter Diplomat, sondern der Führer einer politischen Partei, der ihre Gesinnungen, ihre Sympathien und Antipathien in eben dem Grade in sich trägt, als der Chorus des Volks, der ihm Beifall zujuchzt oder ihn verdammt. Er ist Protestant, nicht mehr und nicht minder als der Bürgersmann, den er im Parlament vertritt, und er ist Engländer genug, um offen herauszusagen, was er denkt und empfindet, auch wenn es die Herzen rechtgläubiger Katholiken schwer verlegt. In Preußen, einem christlichen Staat, der nicht protestantisch ist, sondern protestantisch und katholisch zugleich, geht das freilich nicht an; durch eine zu warme Anhänglichkeit an die eine Staatskirche würde man die andere betrüben, in England dagegen ist der Staat zwar im Stande, allen Religionen die gleiche Duldung zu gewähren, allen ihren Befennern die gleichen bürgerlichen Rechte einzuräumen, aber er bleibt darum nicht minder protestantisch, mit einem sehr energischen sittlich-religiösen Bewußtsein, welches im Princip nicht im mindesten tolerant ist.

Ein anderer Punkt, der bei dieser Frage in Betracht kommt, ist die große Bedeutung, welche das kühne Verfahren der römischen Kirche für einen Staat haben muß, der seit drei Jahrhunderten an eine ähnliche Usurpation nicht gewöhnt ist. Bei unserer philosophischen Nonchalance pflegen wir unsere Stärke gern in der Nichtachtung unseres Gegners zu suchen. Wenn Einer oder der Andere unter uns nicht mehr an die Transsubstantiation, nicht mehr an die Un-