



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Maturin und Godwin.

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

keiten der Gegenwart klar zu machen, und ich denke, das wird mir gelingen sein. Mehr als irgend eine andere Kunsttechnik ist der Zinkguß befähigt, den Sinn für das Schöne in die weitesten Kreise zu tragen, weil er die reine, vollendet schöne Form in sein metallisches Material aufzunehmen, sie mit den edelsten Farbentönen dauerhaft und wetterbeständig zu überziehen vermag, und weil zugleich das heimische Bergproduct des Zinkes in den Stand setzt, wahre und schöne Kunstgestaltungen zu den wohlfeilsten Preisen herzustellen. A. G.

Maturin und Godwin.

Wir wollten einige Notizen über Shelley's literarische Familie mittheilen; wir fügen einen Dichter hinzu, der nicht nur auf seine Landsleute, sondern namentlich auch auf die neufranzösischen Dichter einen großen Einfluß geübt hat. Es ist Maturin, ein irischer Pfarrer, der im Jahre 1824 starb. Er ist der specifische Dichter des Wunderbaren und des Symbolischen, und mit einem großen Talent ausgestattet, das aber bei seinem verwilderten Geschmack zu keiner reinen Form durchdringen konnte. In der Häufung überirdischer Erscheinungen in seinen Romanen vergaß er die Grundregel für die dichterische Anwendung des Uebernatürlichen, daß nämlich der Schauer uns nur bei dem ersten Stoß ergreifen kann, daß, wenn dieser ohne Wirkung überstanden ist, alle weiteren Erfindungen ihren Zweck verfehlen; denn wenn die Phantasie einmal gewarnt ist, so macht jeder Versuch, sie zu erschrecken, nur einen komischen Eindruck. Man gewöhnt sich an die Gespenster, wenn man mit ihnen, wie Macbeth, zu Nacht gespeist hat; alsdann erregen auch die unheimlichsten Töne kein Entsetzen mehr. — Ein zweiter Fehler ist der Mangel eines richtigen Verhältnisses zwischen der angewendeten Maschinerie und den Wirkungen. Wenn wir die ungeheuersten Erfolge aus einem ersten Motiv hervorgehen sehen, das wir nachher bei der Auflösung als absurd verachten müssen, oder wenn wir ein überschwängliches, spiritualistisches Princip im Dienste der wichtigsten Zwecke finden, so hebt der Verdruß über diese schlechte Uebereinstimmung zwischen Ursache und Wirkung allen Eindruck auf, den auch das bedeutendste Talent auf uns machen kann. Das bloße Walten des Zufalls gehört nicht in die Poesie. — Die Romane Maturin's, auf welche diese Bemerkungen Anwendung finden, sind: Montorio (1807); The Milesian Chief (1811); The wild Irish boy; Melmoth the wanderer (Die Geschichte von einem hochbegabten Menschen, der durch die Gabe der Allwissenheit unglücklich wird, weil dadurch seine Illusionen, seine Wünsche und seine Hoffnungen aufhören); The Abigenses, und der letzte: Women, or pour et contre (1818). Der letzte Roman ist der beste; er ist zwar auch sehr wild, aber die materiellen

Greuelthaten sind doch diesmal etwas eingeschränkt, und das psychologische Interesse tritt in den Vordergrund. Der Gegensatz der drei Weiber, welche die Hauptrolle spielen, Großmutter, Mutter und Tochter, die beiden Letzteren in die Liebe zu demselben Manne verstrickt, ist sehr poetisch gehalten. Die Erste, eine irländische Meg Merillies, von dem wildesten katholischen Fanatismus erfüllt; die Zweite, Zaira, die glänzende Sängerin, die unter einem frivolen Aussehen die tiefsten Empfindungen birgt, ein Ebenbild der Corinna; endlich die Dritte, Eva, in einer puritanischen Familie nach den strengsten Grundsätzen erzogen, und in dem ewigen Conflict zwischen den natürlichen Empfindungen ihres Herzens und der Casuistik der Pflicht befangen. Die Volksscenen, die in diesem Romane vorkommen, sind mit großer Kunst geschildert, und mit einer Naturtreue, die wir nur bei den englischen Romanschreibern finden. — Maturin hat sich auch im Drama versucht. Sein erstes Trauerspiel, *Vertram*, 1815, wurde lebhaft von Byron protegirt und mit Glück im Theater aufgeführt. Das zweite, *Manuel*, fiel durch; Byron selbst fand, daß die Tollheit doch gar zu arg geworden sei.

Einen weit größern Erfolg hatte William Godwin, der Schwiegervater Shelley's. Geboren 1756, versah er in den Jahren 1778—1783 das Amt eines Geistlichen einer Dissentergemeinde in der Nähe von London. In England kommt es überhaupt häufig vor, daß Geistliche, die zuerst die Autonomie ihres Denkens auf religiöse Erfindungen gewandt haben, nachher eine Rolle in der allgemeinen Literatur spielen. Nachdem er seine Stelle aufgegeben hatte, schrieb er zuerst kleine Aufsätze für Journale, bis er im Jahre 1793 mit seinem größern Werk: *Political justice*, hervortrat, einer Sammlung von Paradoxen zu Gunsten der französischen Revolution, der Befreiung aller Menschen und der Gleichheit ihrer Rechte und Genüsse. Das Buch erregte sehr bedeutendes Aufsehen, erlebte mehrere Ausgaben, und verschaffte seinem Verfasser eine einflußreiche Stellung unter den Whigs, die sich noch steigerte, als die Regierung im folgenden Jahre mehrere seiner Freunde, Horne Tooke und Andere, wegen Hochverrath vor Gericht zog, und als die Gerichte sie freisprachen. Obgleich mit den ausschweifendsten Republikanern in Verbindung, nahm Godwin selbst an ihren Unternehmungen keinen Theil. Er hatte eben so wie Shelley selbst ein viel zu weiches, träumerisches Wesen, um sich in die Welt der That einzulassen. — 1794 erschien sein erster Roman, *Caleb Williams*. Der Erfolg dieses Buches war so groß, daß noch in den 30er Jahren ein Kritiker behaupten konnte, es sei anerkannt der beste englische Roman. So unrichtig dieses Urtheil ist, so darf man doch ein großes Talent in diesem seltsamen Werke nicht verkennen. Aus der Einleitung sollte man schließen, daß es auf eine politische Tendenz abgesehen sei, daß der Verfasser die Absicht habe, die Sünden des herrschenden politischen Systems gegen die angeborenen Menschenrechte ans Licht zu stellen. Wir finden auch in der That eine ziemliche Zahl satyrischer Stellen, in denen einzelne Gebrechen

der englischen Verfassung, namentlich der übertriebene Einfluß der Landaristokratie, sehr scharf gerügt werden; aber das novellistische Interesse überwiegt doch zu sehr, als daß wir glauben sollten, es sei Ernst mit dieser Tendenz. Der Inhalt der Geschichte ist folgender. Der junge Caleb Williams tritt als Secretair bei dem reichen Gutsbesitzer Falkland ein, einem edlen und gerechten Mann, der das höchste Ansehen genießt, hinter dessen Gemüthsbewegungen man aber irgend ein Geheimniß suchen muß. Caleb wird von einer verhängnißvollen Neugierde getrieben, dieses Geheimniß zu erforschen, und kommt durch seine psychologische Beobachtungen endlich zu dem Resultat, daß Falkland ihm gestehen muß, er habe nicht nur im Augenblick wild erregter Leidenschaft einen Mord begangen, sondern auch zugelassen, daß zwei unschuldige Menschen deswegen hingerichtet wurden. Sein zu fein zugespitztes Ehrgefühl hat ihn dazu verleitet, und es ist auch noch so stark in ihm, daß er, um seinen Ruf rein zu bewahren, die größten Ungerechtigkeiten begeht. Caleb, der Mitwiffer dieses Geheimnisses, wird von ihm unter der strengsten Aufsicht gehalten, und als er sich endlich der Qual derselben entzieht, des Diebstahls angeklagt und verhaftet. Die Umstände sind so, daß die Verurtheilung und der Galgen ihm gewiß erscheint. Nach mehreren verunglückten Versuchen bricht er endlich aus seinem Kerker aus und irrt, unablässig von den Spürhunden der Gerechtigkeit verfolgt, in den wildesten Abenteuern umher, bald von Diebesbanden aufgenommen, bald mit der Literatur beschäftigt. Zu seinem ersten Verfolger gesellt sich ein zweiter, Gines, zuerst Dieb, dann Polizeispion, der endlich seiner habhaft wird; er wird zum zweiten Mal in den Kerker geführt, aber am Tage des Gerichts bleiben seine Ankläger aus, und er muß daher entlassen werden. Jetzt glaubt er seiner Verfolgungen ledig zu sein, und sucht sich einen ehrlichen Broderwerb, aber wo er sich auch niederläßt, wird er durch Falkland's und Gines' Anstrengungen als ein frecher Bösewicht verrufen und muß wieder fliehen. Endlich kann er das nicht länger ertragen, er stellt sich selber vor Gericht, und klagt Falkland des Mordes an. Das Gericht zeigt keine große Lust, auf diese Anklage einzugehen, die durch keine materiellen Beweise unterstützt wird; aber Falkland selbst, der durch beständige Gemüthsbewegungen zu einem Schatten seiner selbst verkümmert ist, wird durch die rührende Rede seines ehemaligen Dieners endlich erweicht, er gesteht sein Verbrechen und stirbt gleich darauf. — Es ist, wie gesagt, namentlich in dem materiellen Theil der Darstellung, ein großes Talent, und Bulwer und Winsworth, die bei ihrem Eugen Aram, Paul Clifford, Jack Sheppard vorzugsweise dieses Vorbild vor Augen gehabt haben, sind in dieser Kunst nicht viel weiter gekommen. Aber auch die psychologische Spannung ist zum Theil mit vielem Glück wiedergegeben; nur sind die beständigen Sprünge in der Entwicklung, so wie die Unruhe und Hast der Erzählung nicht geeignet, einen bleibenden Eindruck zu hinterlassen, und die Hektigkeit in den Ausbrüchen der Leidenschaft geht auch in der Form oft genug so weit, daß

sie hart auf der Grenze zwischen dem Entsetzlichen und Lächerlichen steht. Am häßlichsten aber ist die trübe, alles Ideals entbehrende Stimmung, die sich über das ganze Gemälde breitet, eine Stimmung, die wir auch bei den neuesten englischen Novellisten wiederfinden, und die ihren ersten Grund in einer sophistischen Moral hat. Falkland stellt einmal die Behauptung auf, die Wahrheit und Gerechtigkeit seien nicht um ihrer selbst willen, sondern wegen der Glückseligkeit, auf die sie berechnet seien, zu verehren, und die nämliche Ansicht wird stillschweigend von allen betheiligten Personen und vom Verfasser selbst gehegt. Es ist das aber jene erste Lüge des flügelnden Verstandes, aus der alle Unsitlichkeit entspringt. Daraus ist auch zu erklären, daß wir fast überall ein sicheres Urtheil vermissen, ein Urtheil, welches nicht erst nöthig hat, sich weitläufig auszusprechen, welches wir aber aus der ganzen Darstellung instinctartig herausfühlen wollen. Die Schändlichkeiten Falklands werden in einem Licht dargestellt, das nicht darauf berechnet ist, unsren Abscheu, sondern unser Mitleid zu erregen. Die Mischung von gut und böse in den wirklichen Charakteren ist eine unbestreitbare Thatsache; allein die Poesie verkennet ihre Aufgabe, wenn sie sich an den Materialismus der Thatsachen verkauft, anstatt mit ihrem unfehlbaren Licht die in der Wirklichkeit verbundenen Gegensätze von einander zu scheiden. —

Im Jahre 1797 verheirathete sich Godwin mit Mary Wollstoncraft, einer der ersten Frauen, welche in neuerer Zeit die Idee der Weiberemancipation vertreten haben, und die durch ihre beiden Schriften: *Vindication of the rights of women*, und die *Letters from Norway* bei dem einen Theil des Publicums einen großen Ruf, bei dem andern, größern eine mit Erstaunen gemischte Mißbilligung hervorgerufen hatte. Sie starb noch in demselben Jahre, nachdem sie ihm eine Tochter geboren, die sich später mit Shelley verheirathete. Er verheirathete sich 1801 zum zweiten Male.

Sein folgender Roman war *Saint Leon* (1799), gewissermaßen ein Vorbild zu *Melmoth*. Der Held desselben war in den Besitz des Steines der Weisen gekommen, und hatte außerdem einen Trank bereitet, der ihn immer verjüngte; aber trotz dieser großen Macht war er unglücklich über seine isolirte Stellung innerhalb der Menschheit, und wurde endlich zum Selbstmord getrieben. Die Wundergeschichten in diesem Roman häufen sich auf eine unverantwortliche Weise, aber die Charakteristik derjenigen Personen, die weniger ans Uebernatürliche streifen, namentlich Bethlen Gabors, ist vortrefflich. — Dann folgte 1804 *Fleetwood, or the new man of feeling*, eine sociale Geschichte, zum Theil als Gegensatz zu dem bekannten Buche von Mackenzie gearbeitet: die Darstellung einer Ehe, die von beiden Seiten zu den allergünstigsten Erwartungen zu berechnen scheint, denn es sind zwei gefühlvolle Personen zusammengekommen, die aber höchst unglücklich ausfällt, weil das Uebermaß des Gefühls einen Egoismus versteckt, der

schlimmer wirkt, als der gewöhnliche Egoismus. Fleetwood treibt in einem Anfall wahnstinniger Eifersucht seine Frau aus dem Hause ins Elend, und überläßt sich dann den wildesten Ausbrüchen des verletzten Gefühls. Marie, sein Weib, verfällt in partielle Verrücktheit, wird dann wieder ausgelassen lustig u. s. w., kurz, ein Raffinement des Gefühls, wie es selbst die Erfindungen der neueren französischen Romanschreiber überbietet. Jean Paul hat sich in seinem Siebenkäs einen ähnlichen Vorwurf gestellt, aber er hat seine Kunst vorzugsweise in jenen unbemerkbaren feinen Zügen entwickelt, die auch in krankhaften Verhältnissen ein gewisses Interesse hervorrufen, während Godwin immer im Pathos höchster Leidenschaft verbleibt. Abgesehen von diesen Uebelständen, die mit dem Inhalt unzertrennlich sind, ist auch in der Form Vieles verfehlt. Es herrscht eine schlechte Dekonomie, dem Zufall ist zu viel überlassen, und die episodischen Schilderungen von den einsamen Studien, von den abenteuerlichen Studentengeschichten, von den Ausschweifungen des Pariser Lebens, von den schweizer Landschaften 2c. absorbiren das Interesse, welches eigentlich der Hauptsache zu Theil werden sollte. Trotzdem fesselt der Roman die Phantasie, und die dunklen Partien desselben sind mit der Kraft eines Salvator Rosa gezeichnet. — Die späteren Romane: Mandeville (1817) und Claudesly (1830) fallen wesentlich in dieselbe Kategorie.

Auch die übrigen Schriften Godwin's tragen diesen Charakter. Am meisten charakteristisch ist sein Leben Chaucer's, 1803. Es ist jene pseudophilosophische Manier der Geschichtschreibung, an die wir in Deutschland nur zu sehr gewöhnt sind, die sich aus Vermuthungen, Antithesen und Vergleichen zusammensetzt, und anstatt dem Gegenstand gerecht zu werden, nur den Geist des Autors zu entwickeln sucht. Er spricht mit einer ziemlichen Geringschätzung von der ältern Kritik, und stellt es als seine Aufgabe dar, nicht nur den Geist der Philosophie, sondern auch die Bilder der Einbildungskraft in das dürre Feld der Geschichtschreibung einzuführen. Von seinem wunderlichen Styl, der freilich in neuerer Zeit durch Carlyle unendlich übertroffen ist, gebe ich hier ein Beispiel. Er spricht von den Pfeilern der gothischen Architektur, und meint, sie geben uns eine Idee der Schwäche und Hinfälligkeit, und erinnern uns beinahe an das demüthige Werkzeug, durch welches der englische und deutsche Bauer den Rauch des indischen Krautes einschlürft (*Suggesting an idea of frailty and almost reminding us of the humble vehicle through which an English and German rustic inhales the fumes of the Indian weed*). Neben diesen schwülstigen Ausdrücken kommt dann wieder eine Reihe kurzer Sätze, in denen die unbedeutendsten Bemerkungen durch die Form des Lapidarstyls zu einer unberechtigten Wichtigkeit heraufgeschraubt werden. Dasselbe gilt von seiner „Geschichte des englischen Gemeinwesens“, 1824—28, von seinem „Versuch über die Begräbnisse“, 1808, von seiner Schrift gegen Malthus, jenen sophistischen Nationalökonom, der in der

Grenzboten. I. 1852.

Freude über die Auffindung eines handgreiflichen abstracten Princip's die Consequenzen desselben bis ins Absurde und Berruchte trieb; endlich von seinem letzten Werk, das er 1831 gleichzeitig mit der Gesamtausgabe seiner Werke veröffentlichte, den „Gedanken über den Menschen“.

Von Godwin's Sohn, der, 1803 geboren, 1832 starb, gab der Vater einen Roman: *The orphans of Unwalden or the soul's transfusion*, 1833 heraus. Er ist mehr noch als Caleb Williams im Geschmack der Anna Radcliffe geschrieben, fängt mit dem Todbett einer Frau an, und geht durch eine Reihe von Criminalgeschichten endlich bis zur Ermordung und Hinrichtung aller Hauptpersonen. Der Hauptbösewicht, der Vater der beiden vermeintlichen Waisen, macht den Kuppler seiner eigenen Tochter, und endigt mit Flüchen gegen Gott und gegen die Welt. Bei diesen Criminalgeschichten erinnern wir uns doch wenigstens an die Realität der Dinge, aber dazwischen spielt eine überfinnliche Idee, die um so mystischer wirkt, da sie weder unmittelbar in den Lauf der Ereignisse eingreift, noch überhaupt klar und ausführlich dargestellt wird. Der eine der beiden Waisen hat nämlich durch vielfältige Studien das Mittel entdeckt, eine Seele in einen ihr eigentlich nicht zugehörigen Leib einzuschmuggeln. Das ist eine Erfindung, die, zu komischen Zwecken benutzt, ganz an ihrem Place wäre; aber hier wird sie tragisch aufgefaßt und mit einer gravitätischen Amtsmiene behandelt. Wenn wir von diesen Ausstellungen absehen, müssen wir zugestehen, daß der stolze Charakter der Hauptheldin, Madeline, in dem sich die damals viel verbreitete Idee von der Emancipation der Weiber auf eine ganz eigenthümliche Weise ausprägt, nicht ohne Kühnheit concipirt ist.

Culturbilder aus dem Südslavenlande.

1.

Die drei Völkerracen in Kroatien.

Auf dem engen Raume, den Kroatien, das sogenannte Königreich, und die kroatische Militairgrenze einnimmt, wohnen drei in Sprache, Sitte und Religion verschiedene Völkerracen, die man freilich alle für „Kroaten“ gelten läßt, deren ursprüngliche Verschiedenheit aber täglich mehr zum Vorschein kommt, und den zukünftigen großen Historikern der Illyrier nicht geringe Verlegenheiten bereitet.

Diese drei Völkerracen können wir füglich die slovenische, die kroatische und die serbische nennen, obwol die erstgenannte sich vorzugsweise den Namen der Kroaten beilegt, und von einer Racenverschiedenheit Nichts hören will. Hinsichtlich ihrer Wohnsitze sei beiläufig bemerkt, daß die Sloveno-Kroaten den nörd-