



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S.,J.: Der neueste englische Roman und das Princip des Realismus.

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

wirkung blieb. Es wurde mit jedem Tage schwerer, eine beschlußfähige Anzahl, wozu einer über die Hälfte erforderlich war, zusammenzubringen. Als die Grundlagen der Verfassung sämtlich votirt waren, wurde die Vertagung wieder in Anregung gebracht und vom 1. Juli bis zum 1. October beschloffen. Die Vollendung der Grundlagen benutzte Espartero zu einer kleinen Demonstration, indem er die Königin bat, seine Entlassung anzunehmen, da jetzt das Fundament der Verfassung gelegt sei. Natürlich verstand er sich auf die dringenden Vorstellungen Isabellas, seiner Collegen und politischen Freunde, obwol erst nach langer und hartnäckiger Weigerung, an der Spitze der Geschäfte zu bleiben. Er hatte nur seine Unentbehrlichkeit von neuem in Erinnerung bringen wollen.

In den letzten Tagen des Juni, kurz vor der Vertagung, brachen Bewegungen von unverkennbar socialistischer Färbung unter den Arbeitern Barcelonas und der naheliegenden Fabrikdistricte aus. Verschiedene Fabrikanten wurden ermordet. Der Generalcapitän, Zapatero, ein Offizier von der höchsten Energie, konnte bei der ungeeigneten Anzahl der Truppen und der theils schlaffen, theils zweideutigen Haltung der Nationalmiliz nicht mit dem erforderlichen Nachdruck einschreiten. O'Donnel schickte zu Land und Wasser alle verfügbaren Truppen nach Barcelona und verpfändete in den Cortes sein Wort, daß die Auführer und Mörder die Strafe des Gesetzes treffen sollte. Auch die catalonischen Unruhen veranlaßten die Cortes nicht, ihre Sitzungen zu verlängern. Sie trennten sich, obwol dieselben noch nicht beigelegt waren, an dem vorherbestimmten Termin, und überließen es der Regierung, die Bedrängnisse, die von allen Seiten auf sie eindrangten, so gut sie konnte, zu bemeistern.

Der neueste englische Roman und das Princip des Realismus.

It is never too late to mend. A matter of fact romance. By Charles Reade. Copyright edition. In two volumes. Leipzig. Bernhard Tauchnitz. —

Novels and tales reprinted from Household words conducted by Charles Dickens. Copyright edition. Leipzig, Bernhard Tauchnitz. —

Auf dem Gebiet der Kunst wechseln die Stichwörter grade wie im politischen Leben, und der Kritiker hat alle Ursache, in dieser Beziehung mit dem Zeitgeist fortzugehen, weil es ihm sonst leicht widerfährt, einen heftigen Anlauf gegen eine Position zu nehmen, die der Feind schon lange ausgekehrt hat. Von den Stichwörtern, von denen man vor etwa zehn Jahren in den

literarischen Streitigkeiten Gebrauch machte, ist kaum mehr die Rede, dagegen sind neue aufgekommen, mit denen man sehr behutsam umgehen muß, um nicht bei einem Begriff, der an sich etwas Richtiges hat, die verkehrten Folgerungen mit in den Kauf zu nehmen. Unter den neuesten Stichwörtern ist eins der beliebtesten das Princip des Realismus. Seit den großen Erfolgen der Vorgeschichten spricht man auch in Deutschland von einer realistischen Schule; in Frankreich existirt sie schon seit Victor Hugo, und in England führt sie in diesem Augenblick ganz unumschränkt die Herrschaft über alle Gattungen der schönen Kunst. Es fehlt nicht an ähnlichen Versuchen in der Musik und Plastik, und wenn die niederländische Malerschule eingestandenermaßen nichts bezweckt, als ein mit den höchsten Mitteln der Technik ausgeführtes Porträt der Wirklichkeit, wenn die französischen Maler seit Géricault mit vollständiger Aufgebung des akademischen Stils die Leidenschaften ihren barockesten Formen nachzubilden suchen, so kann man der sogenannten Zukunftsmusik mittelbar eine ähnliche Tendenz nachweisen; in ihren Motiven ist sie zwar außerordentlich spiritualistisch, aber die Mittel, die sie anwendet, und das ist zuletzt bei der Kunst doch die Hauptsache, beruhen ganz und gar auf einer materialistischen Charakteristik und nur aus dieser Seite ihres Talents geht der große Eindruck hervor, den sie bei dem Volk hervorbringt: es freut sich an der deutlichen, ja die Wirklichkeit überbietenden Malerei Richard Wagners, nicht an seinen hochromantischen Sujets.

Der vorliegende Roman des geistvollen und sehr beliebten englischen Schriftstellers Reade gibt uns eine willkommene Gelegenheit, das Princip des Realismus schärfer ins Auge zu fassen. Wie grundsätzlich er verfährt, zeigt schon der Titel, in dem er sich als einen matter of fact-Dichter dem Publicum vorstellt. Wenn andere Dichter, deren Talent sich mehr zum Porträt, als zur idealen Malerei neigt, instinctmäßig verfahren, so haben sich bei Reade die Neigungen bereits zu einer Doctrin entwickelt.

Man erkennt die wahre Bedeutung eines neuen künstlerischen Principes am deutlichsten, wenn man die Begriffe ins Auge faßt, gegen die es sich zunächst richtet, deren ausschließliche Herrschaft endlich eine Reaction herbeiführen mußte. Allein bei dem Gegensatz dieses neuen Principes, dem Idealismus, ist es ein Uebelstand, daß man darunter sehr verschiedene Vorstellungen zusammensaßt. Hier muß zunächst davor gewarnt werden, den neuen Realismus nicht mit dem zu verwechseln, was man früher Objectivität nannte. Diese Warnung ist darum nöthig, weil man in Schiller, dem Idealisten, den Gegensatz sowol gegen das Princip der Objectivität, als des Realismus zu suchen pflegt. Wenn man früher von einem Dichter verlangte, er solle objectiv sein, so meinte man damit, er solle sich mit seiner Person nicht vordrängen, sondern bei der Sache bleiben; er solle seine Charaktere und seine Ereignisse ge-

wissermaßen so aus sich selber herausstellen, daß sie auf eignen Füßen stehen, daß er sie nicht wie ein Marionettenspieler fortwährend mit den Händen zu regieren hat. Gegen diese Forderung besteht gegenwärtig kein Widerspruch mehr; in der Praxis wird häufig dagegen gekündigt, in der Theorie ist aber alle Welt darüber einig: daß eine der innern Wahrheit widersprechende Idealität in der Kunst verwerflich sei. Bei dem neuen Princip handelt es sich nicht mehr um die innere, sondern um die äußere Wahrheit, nicht um die Uebereinstimmung mit sich selbst, sondern um die Uebereinstimmung mit der sogenannten Wirklichkeit.

Um den Unterschied deutlich zu machen, fassen wir ein bestimmtes Beispiel ins Auge. Alle Welt ist darüber einig, daß Figuren wie Mar im Wallenstein verzeichnet sind, aber aus sehr verschiedenen Gründen. Die einen versetzen sich in die Welt, welche der Dichter schafft, und tadeln ihn, weil sein Lieblingsheld innerhalb dieser poetischen Sphäre keine Berechtigung hat, weil er innerhalb derselben nicht zu denken ist; die andern dagegen nehmen den Rheinhüller oder das Theatrum europaeum zur Hand und vermessen das Costüm, die Localfarbe und den Jargon dieser historischen Documente. Sie würden sehr gern einige innere Widersprüche mit hinnehmen, wenn nur ihrer historischen Curiosität durch eine sogenannte concrete Darstellung Genüge geschehen wäre. Während also das alte Kunstprincip davon ausging, nur dasjenige darzustellen, was zur Sache gehörte, wird gegenwärtig gefordert, daß der Dichter die Figuren in ihrer vollen Totalität zur Erscheinung bringe, mit andern Worten, daß er die Methode der Genremalerei auf das historische Gemälde übertrage.

Es ist begreiflich, daß diese Anforderung sich auf keinem Gebiet so laut und leidenschaftlich äußert, als auf dem Gebiet des Romans. Auf dem Theater wird man bald davon überzeugt, daß ein zu weit getriebener Realismus das Publicum verdrießt und langweilt. In andern Dichtungsarten ist schon durch die poetische Form eine gewisse ideale Erhöhung nothwendig gemacht; aber die prosaische Form des Romans, der Stoff, den er in der Regel darstellt, und der Umfang von zwanzig Lieferungen, den man heute kaum mehr vermeiden kann, scheinen im Roman der Detailmalerei nicht nur freien Spielraum zu geben, sondern sie nothwendig zu machen.

Hier muß man die Anforderung genauer feststellen. Sie ist gerecht, wenn sie von dem Dichter, der das Leben der Gegenwart zum Gegenstand nimmt, verlangt, er solle über dasselbe in seiner ganzen Fülle disponiren können. Um poetisch wahr darzustellen, um einmal nicht gegen das Gesetz der Wirklichkeit zu verstossen, und um den Schein des Lebens, die plastische Körperlichkeit seiner Figuren hervorzubringen, muß er die materiellen Mittel in der vollsten Ausdehnung in seinem Besitz haben. Wenn er einen charakteristischen

Zug gebraucht, so muß er ihn nicht erst suchen dürfen, er muß in seiner Seele bereits gegenwärtig sein und sich ihm gewissermaßen aufdrängen. Aber vom Dichter gilt in noch weit höhern Grade wie vom Geschichtschreiber, daß er unendlich mehr wissen muß, als sagen. Er muß im Stande sein, über jeden einzelnen Moment im Leben und in der Seelenbewegung seiner Figuren die vollständigste Auskunft zu geben; jede kleine Veränderung ihrer Mienen muß seiner Phantasie deutlich sein; aber er soll sich nicht etwa die Mühe geben, das alles wirklich zu erzählen, er soll nicht abhängig sein von seinem Material, sondern er soll über dasselbe nach Gesetzen der Kunst verfügen, er soll aus der Masse seiner Farben diejenigen auswählen, die zu einem idealen Gemälde nöthig sind. Die Wahrheit darstellen kann weder derjenige, der die Wirklichkeit nicht kennt, noch derjenige, der ihr Sklave ist.

Wenn wir den Gegensatz des neuen Princips in seine einzelnen Momente zerlegen, so ergeben sich folgende: die ästhetische Conuenienz, der moralische Dogmatismus und die romantische Illusion. Nach allen drei Seiten hin hat der Realismus ursprünglich Recht, er sündigt nur darin, daß er den Gegensatz auf die Spitze treibt.

Die frühere ästhetische Conuenienz faßte ihre Gestalten und ihre Ereignisse typisch auf. Sie hatte ein bestimmtes Schema des idealen Denkens und Empfindens und huldete keine Ursprünglichkeit, keine Irrationalität. Dieser einseitige Idealismus gipfelt in der sogenannten classischen Schule der Franzosen, im akademischen Stil. Mit Recht hat man bemerkt, daß diese Einseitigkeit sie hinderte, scharf und bestimmt zu charakterisiren; aber die Forderung würde nicht ganz genau gestellt. Daß sie die empirische Wirklichkeit nicht charakterisirten, wäre an sich gleichgiltig gewesen; aber sie konnten auch ihre eigne poetische Welt nicht so charakterisiren, daß sie in voller sinnlicher Klarheit vor das Auge trat. — Die neue Schule geht nun darauf aus, den Begriff des Irrationellen zu seinem Recht zu bringen. Einmal gibt sie von jedem Charakter so viel verschiedene Eigenschaften, als sich mit dem ihr angewiesenen Raum irgend vertragen; sodann sucht sie mit besonderer Vorliebe solche Figuren auf, die gegen das Gesetz und die Conuenienz verstoßen, das heißt, Sonderlinge, wunderliche Heilige, Kranke, zuletzt Narren und Verrückte. Victor Hugo hat theoretisch festgestellt, das Princip der neuen Kunst sei das Groteske, und er hat in der That in den meisten Fällen eine Mißgeburt zu seinem Helden gemacht, gleichviel ob eine physische oder moralische. Die Helden der alten Poesie waren leicht zu berechnen; wenn man die zufälligen Ereignisse ungefähr vorher wußte, konnte man den Dichter mit der größten Bequemlichkeit ergänzen, was freilich für seine Wirkung nicht sehr förderlich war. Die Helden der neuesten Poesie dagegen sind gar nicht zu berechnen; sie überraschen uns in jedem Augenblick durch einen neuen wunderlichen Einfall,

der mit dem vorhergehenden nicht den geringsten Zusammenhang hat, und zwar liegt das nur selten an der leichtsinnigen Arbeit, in den meisten Fällen an dem fieberhaften Streben nach Originalität. Solche Dichter sind z. B. bei uns Büchner und Hebbel. Aber wir glauben nicht fehlzugreifen, wenn wir auch bei einem Dichter wie Berthold Auerbach den außerordentlichen Erfolg wenigstens zum Theil nicht aus der poetischen Farbe, nicht aus dem gemüthvollen Interesse des Dichters an den Zuständen, die er schildert, herleiten, sondern aus der Sonderbarkeit in der äußern Erscheinung seiner Figuren. Wir sind in unserer gebildeten Gesellschaft an solche Originale nicht gewöhnt, und wir freuen uns, einmal eine recht handgreifliche Realität vor uns zu haben, die uns Widerstand leistet. Die neuern Dichter verfahren darin viel geschickter, als ihre ältern Vorgänger, z. B. Arnim, an deren Erfindungen wir nicht glaubten, weil sie zu sehr mit phantastischen Einfällen zerlegt waren, während wir bei den neuen Dorfgeschichten, wenn uns ein Zug seltsam und unwahrscheinlich vorkommt, uns einreden, es liege nur an unserer mangelhaften Kenntniß, wir würden bei genauerer Kenntniß des Schwarzwaldes wol eines Bessern überführt werden. Daß der Dichter trotz seiner gewagten Composition dieses Gefühl der Wahrscheinlichkeit in uns hervorzubringen versteht, ist kein geringes Zeichen seines Talents.

Wir wenden uns zu dem zweiten Gegensatz, dem moralischen Dogmatismus. Hier ist es namentlich Schiller und seine Schule, die man vor Augen hat. Es war eine Zeitlang üblich geworden, den sittlichen Maßstab als einen für alle Zeiten und für alle Individuen feststehenden zu betrachten, zum Theil noch unter der Einwirkung der kantischen Philosophie. Indem man nun eifriger die Natur studirte, ergab es sich, daß der kategorische Imperativ doch nicht für alle Fälle ausreicht, daß es nicht immer dasselbe ist, wenn zwei Verschiedene dasselbe thun. Dem Dogmatismus der Tugend und dem Glauben an die göttliche Weltregierung setzte man also eine skeptische Philosophie entgegen, die zwar nicht den Begriff des Guten an sich in Frage stellte, aber wol die Realität des Guten. Man suchte die Wahrheit eines Charakters, und hier bezog man sich angeblich auf die Erfahrung, auf das enge Ineinanderwachsen verschiedener, zu entgegengesetzter moralischer Eigenschaften. Man freute sich darüber, die Schwächen von der lebenswürdigen Seite darzustellen und die scheinbare Vollkommenheit so lange chemisch zu zerlegen, bis sich ergab, die Elemente seien in jedem Naturgegenstand dieselben, und ihre verschiedenartige Combination nur ein Zufall. Es ging daraus eine pessimistische, oder wenn man will, hypochondrische Weltanschauung hervor, eine Stimmung, die beständig zwischen Lachen und Weinen schwankte, und die im Grunde genommen den Naturlauf nur dadurch rechtfertigte, daß sie das sittliche Gefühl abstumpfte. Das Sonderbarste dabei ist, daß man diese Schwäche des Willens für

Stärke des Verstandes ausgab, daß man sich schmeichelte, durch Auflösung aller Illusionen, oder bestimmter ausgedrückt, durch Auflösung alles Glaubens auch alle Empfindsamkeit überwunden zu haben. Wie wenig das aber der Fall ist, zeigt sich schon in der äußern Form dieser neuen Dichtung. Noch niemals hat eine so durchaus subjective Poesie existirt. Der Dichter des vorliegenden Romans sowol wie die andern Mitglieder der Schule, an deren Spitze Carlyle steht, Kingsley, Thackeray, Hawthorne, treten mit ihren überströmenden Empfindungen jeden Augenblick hinter der Coulisse hervor und theilen dem Leser ihre Reflexionen mit, die freilich nicht dogmatisch zugespitzt sind, aber desto reichlicher Veranlassung zu Thränen und zu bedenklichem Kopfschütteln geben.

Und hier ist noch eine bestimmte Seite hervorzuheben, die mit der ästhetischen Doctrin nur ganz äußerlich zusammenhängt, nämlich die satirische Richtung der neuesten Poesie. Der eigentliche Realist in seiner reinsten Erscheinung wird nur selten satirisch, das heißt, er geht nur selten von der Absicht aus, durch seine Darstellung auf bestimmte Schäden der Gesellschaft aufmerksam zu machen und zur Abhilfe derselben beizutragen, weil in diesem Vorhaben wieder etwas Dogmatisches, wieder eine Auflehnung gegen das Recht der Natur liegen würde. Während daher Dickens, der durchaus kein Realist in unserm Sinne ist, alle Augenblicke die Satire anwendet d. h. durch Uebertreibung die öffentliche Meinung zu energischem Kampf gegen eine bestimmte Verirrung aufzufordern sucht, thut es Thackeray niemals, denn jener hat einen festen Glauben, der sich freilich nur in der Hitze geltend macht, dieser dagegen ist völlig resignirt. In ästhetischer Beziehung wird eben deshalb der systematische Realist viel seltener Verstöße begehen. Nun gibt es aber zwischen beiden Richtungen manche Berührungspunkte. Zuerst empfindet man die Neigung, das Ungewöhnliche, der Convenienz und der Sittlichkeit Widersprechende im Detail, in seinem vollen Naturwuchs sich vorzustellen, dann rechtfertigt man diese Neigung vor sich selbst durch die Idee, etwas Gutes damit zu stiften. Bei den Franzosen, namentlich bei Eugen Sue, ist diese Selbsttäuschung am handgreiflichsten. Aber auch die Schule Carlyles verdient in sittlicher Beziehung nicht ganz das Lob, das ihr von den Kritikern der Revue des deux mondes so freigebig gespendet wird. Ihre Stellung dem Bestehenden gegenüber ist eine revolutionäre, und doch ist ihre Gesinnung skeptisch. Man muß hier die doppelte Frage aufwerfen, einmal, wie weit die Poesie satirisch werden darf, ohne ihre eigne Grenze zu überschreiten, sodann, wie weit sie sich ihren Eingebungen überlassen darf, ohne auf den vernünftigen Fortschritt störend einzuwirken.

Unzweifelhaft ist die Wirkung solcher satirischen Schilderungen, sobald der Dichter es nur versteht, kräftig an das Thor der Phantasie anzupochen, eine

sehr durchgreifende. Die gelehrteste Deduction von den Nachtheilen des Zellen-systems in den Gefängnissen würde gewiß keinen so unmittelbaren Eindruck machen, als die anschauliche Schilderung derselben, die von dem vorliegenden Roman ungefähr den dritten Theil ausfüllt. Man wird viel leichter überzeugt, wenn man den einzelnen Fall in allen seinen Details vor Augen sieht, als wenn man über die Regel verständig reflectirt. In noch viel höherem Grade ist das der Fall, wenn das Talent des Zeichners mit Leidenschaft verbunden ist. So haben Dickens Schilderungen der Schulen von Dorsetshire im *Nickelby*, der Armenhäuser im *Oliver Twist*, des Kanzleigerichtshofes im *Bleakhouse* eine ungeheure Sensation hervorgerufen, und es ist leicht möglich, daß dadurch die Abschaffung der gerügten Uebelstände wesentlich beschleunigt wird. So wird auch niemand verkennen, daß durch den Onkel Tom die Sache der Sklaverei einen schlimmen Stoß erlitten hat. Aber zwei Bedenken sind bei dieser augenscheinlichen Wirkung in Anschlag zu bringen.

Einmal ist die Wirkung keine correcte, theils weil der individuelle Fall für die Regel nichts beweist, theils weil die Phantasie eines Dichters, auch wo er nicht absichtlich übertreibt, der Wirklichkeit doch nicht von allen Seiten gerecht werden kann. Er faßt immer nur eine bestimmte Seite des Gegenstandes ins Auge und muß es thun, weil sonst sein Gefühl aus dem natürlichen Lauf heraustreten würde. Wir wollen ein bestimmtes Beispiel anführen. Einer der ersten und glänzendsten Versuche dieser Art waren Victor Hugos *Les derniers jours d'un condamné*. Eingeständnermaßen war der Zweck des Dichters, auf die Abschaffung der Todesstrafe hinzuwirken, und er hat mit einem wahren Raffinement alle Kräfte seiner Phantasie aufgeboten, um den Zustand eines Verurtheilten in den letzten Tagen vor seiner Hinrichtung so entsetzlich als möglich darzustellen. Allein was ist eigentlich damit bewiesen? Einmal wählte der Dichter ein bestimmtes Individuum aus, ein schwächliches, nervöses, feiges Subject, das die Angst entsetzlich auf die Folter spannt; aber die Erfahrung stellt viele andere Individuen auf, und es wäre gar kein schlechter Versuch, auf die entgegengesetzte Weise zu demselben Resultat zu kommen.

Man nehme z. B. einen Verbrecher, wie *Bernadine* in Shakespeares *Maß für Maß*, einen verhärteten, stumpfsinnigen Bösewicht, dem Leben und Tod vollkommen gleichgiltig ist, und für den die Todesstrafe daher nichts Schreckliches hat. Ein Dichter von der Anlage W. Hugos würde vielleicht im Stande sein, bei dem bestimmten individuellen Fall die Todesstrafe deshalb zu verwerfen, weil sie eine gar zu leichte Strafe ist. Hauptsächlich aber muß man daran erinnern, daß es bei der Frage nach der Zweckmäßigkeit einer Strafe nicht bloß darauf ankommt, was der Bestrafte dabei empfindet, denn das Gesetz faßt nur die Regel ins Auge, nicht den einzelnen Fall. Was nun das Zellengefängniß betrifft, so wird durch *Keade* nur eins bewiesen:

daß dieses Straffsystem einsichtsvolle und menschliche Beamte verlangt, denn das wahnsinnige Verfahren, welches hier geschildert wird, fällt nicht dem System, sondern der Schlechtigkeit des ausführenden Beamten zur Last; und damit ist für die Praxis eigentlich nichts bewiesen, denn von jener Wahrheit ist man ohnehin überzeugt; es kommt nur darauf an, im einzelnen Fall den richtigen Mann zu finden. . .

Ein zweites Bedenken ist folgendes. Die gute Wirkung einer solchen Satire nach der einen Seite hin vorausgesetzt, wird nach der andern ebenso unzweifelhaft mehr verdorben, als dort gut gemacht wird. Wir erinnern an die sittlichen Folgen einer Hinrichtung. Durchweg wird das Publicum, das solchen Scenen beiwohnt, in seinem moralischen und ästhetischen Gefühl nicht geläutert, sondern abgestumpft und verwildert. Ganz ähnlich dürfte es mit jener Literatur beschaffen sein, die angeblich aus guten Absichten ausschließlich auf die Nerven wirkt und diese durch die Detailmalerei greuelhafter Scenen afficirt. Man denke an den ungeheuren Umfang dieser Literatur. Von den phantastischen Gebilden der Dichter schlingen sich tausend unsichtbare Fäden in die empfängliche Phantasie des Volks, und nicht die Absicht ist es, die haften bleibt, sondern der rohe Stoff. Wenn zuerst die sittliche Entrüstung, mit der man die enthüllte Schlechtigkeit aufnahm, den physischen Schauer ersückte, so erinnert man sich später dieses lüsternten Schauders mit einem gewissen Behagen, man erwartet ihn bei jedem neuen Erzeugniß der Phantasie, und ist mißgestimmt, wenn er ausbleibt. Die Verderbniß des Geschmacks ist auch in sittlicher Beziehung so bedenklich, daß die Einschränkung irgend einer bestimmten sittlichen Wahrheit ihr nicht die Wage hält. Es ist das der alte Irrthum über die sittliche Bedeutung der Poesie, der, so oft man ihn auch bekämpft hat, immer wiederkehrt. Die schöne Kunst soll allerdings auf die Sittlichkeit wirken, ja sie ist vielleicht der mächtigste Hebel, aber sie kann es nicht unmittelbar, sondern nur durch die Vermittelung des ästhetischen Gefühls. Sie soll den Sinn für das Schöne und Erhabene erregen und nähren, und dadurch wird im Verein mit den zweckmäßigen Einrichtungen des öffentlichen Lebens auch der Charakter eines ganzen Zeitalters veredelt. Will sie dagegen augenblicklich das Gute fördern, so muß sie zweischneidige Waffen anwenden, die dem Schlechten ebensowol dienen als dem Guten.

Am auffallendsten ist diese leidenschaftliche Analyse der wirklichen Gesellschaft, wenn sie mit vollkommener Unklarheit über den idealen Sinn des Lebens verknüpft ist; und das ist bei der englischen und amerikanischen modernen Literatur fast durchgängig der Fall. Die Schule Carlyles, wozu auch Reade gehört, ist nicht socialistisch in dem französischen Sinn, aber sie übt im Grunde dieselbe unheilvolle Wirkung aus, denn sie erregt ein leidenschaftliches Mißvergnügen an den wirklichen Zuständen, und überläßt es der Träumerei

oder der Grille, aus diesem Labyrinth einen Weg zu suchen. Die sittlichen Zustände Altenglands stehn auf festerer Grundlage, als die deutschen Touristen sich einbilden, die jetzt mit wunderbarem Behagen, angeregt grade durch die Romanschreiber, die Schattenseiten derselben auffuchen. Aber die Flut jener demagogischen Literatur ist doch zu groß, als daß sie nicht endlich eine Wirkung ausüben sollte. Der Realismus der Poesie wird dann zu erfreulichen Kunstwerken führen, wenn er in der Wirklichkeit zugleich die positive Seite aufsucht, wenn er mit Freude am Leben verknüpft ist, wie früher bei Fielding, Goldsmith, später bei Walter Scott und theilweise auch noch bei Dickens; wo er aber der Kritik und der reinen Prosa ins Handwerk greift, wird er ebenso gefährlich in sittlicher Beziehung einwirken, als unerfreulich in ästhetischer.

J. S.

Aus Paris.

3.

Ponsard und die Akademie.

Die Conferenzen sind, wie der Moniteur morgen bestätigen wird, vor der Thüre. Die politische Bewegung ist indessen hier keine große, und man steht mit ziemlicher Gleichgiltigkeit den Dingen in Sicilien und auch dem Nahen des Congresses entgegen. Die Hindernisse, welche der fast zu Stande gekommenen Vereinigung der Vertrag schließenden Mächte noch entgegenstehen mögen, sind nicht von beunruhigender Art, und man weiß auch, daß die Ausgleichung durch die neue Conferenz ebenfalls keine radicale Befestigung von Europas Zuständen bewirken kann.

Es ist deshalb Zeit, daß wir von der Politik absehen und uns auf dem literarischen und geselligen Gebiete etwas umsehen. Thut sich doch auch die französische Akademie etwas zu Gut darauf, daß sie eine Empfangssitzung begeben konnte, ohne auf das Interesse politischer Anspielungen pochen zu müssen. Seht ihr, rufen die akademischen Blätter triumphirend aus, die Vierzig können auch amüsant sein, geistreich sein, zarte Damenhändchen in Bewegung setzen, ohne über den allgemeinen Sündenbock, die Regierung, herzufallen. Das Meisterstück haben die Herrn Ponsard und Nisard zu Wege gebracht. Der Verfasser der Lucrezia, der Charlotte Corday, der Börse, hat seine Antrittsrede als Nachfolger von Baour-Lormiau gehalten und Herr Nisard ihm im Namen der Akademie geantwortet. Wie üblich hat Ponsard von seinem Vorgänger und Nisard von dessen Nachfolger viel Schönes gesagt. Das neue Akademiemitglied, das seit mehren Monaten an seiner Rede gearbeitet hat, versuchte es, den längst ausgefochtenen Streit zwischen den Romantikern und Klassikern aufs neue zu beleben, indem er ihn zum Gegenstande seiner Abhandlung gemacht. Wir halten uns blos an diesen Theil, denn von Baour-Lormiau, dem Verfasser verschiedener Theaterstücke, dem schlechten Uebersetzer von Tassos befreitem Jerusalem, dem Nachahmer Ossians läßt sich nur so viel sagen, was einst die