



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., J.: Sophie und Delphine Gay.

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

Sophie und Delphine Gay.

Selten gelingt es Frauen, auf dem Gebiet der Dichtung eine wahrhaft schöpferische Rolle zu spielen, in einem Moment der Wiedergeburt den neuen Ideen und Empfindungen einen hinreißenden Ausdruck oder eine classische Abrundung zu geben; dagegen sind sie häufig von Wichtigkeit für das Verständniß der sittlichen und geselligen Zustände, aus denen sie hervorgegangen sind, und die in der Periode, wo der Geist sich fixirt, ihre Lebensatmosphäre gebildet haben. Von Frankreich gilt das in noch viel höherem Grade, als von Deutschland. Bei uns gibt es keinen bleibenden Mittelpunkt der Geselligkeit, keinen fest ausgesprochenen Ton, es fehlt uns an allgemeinen Voraussetzungen, und wenn man will, an Vorurtheilen. Das französische Leben dagegen concentrirte sich bereits seit Ludwig XIV. in Paris, nicht blos in politischer Beziehung, und wenn in der neuesten Zeit Balzac, G. Sand, E. Souvestre und andere das gesellige Leben der Provinz zum Gegenstand ihrer Romane gemacht haben, so waren das für Frankreich ebenso neue Entdeckungswelten jener Dichter, wie für Deutschland die schweizer und schwärzwälder Dorfgeschichten. Man wird es namentlich Balzac immer Dank wissen, daß er, freilich mit einiger Uebertreibung, Lebensschichten in den Kreis des Romans gezogen hat, von denen man früher keine Vorstellung besaß.

Man kann an der Hand der französischen Schriftstellerinnen die verschiedenen Entwicklungsstufen der Gesellschaft ziemlich genau verfolgen. In der sogenannten guten alten Zeit der französischen Monarchie, einer Zeit, welche noch einen großen Theil der Regierung Ludwigs XV. umfaßt, dachten die Frauen von gutem Ton nur selten daran, für das größere Publicum zu schreiben. Desto fruchtbarer waren sie in Briefen, und die Sammlungen derselben, zum Theil lange nach ihrem Tode herausgegeben, waren für die Nachwelt ein werthvolles Zeugniß von dem Ton, der früher in der guten Gesellschaft geherrscht hatte. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts nehmen wir eine wesentliche Veränderung wahr. Die Frauen begnügen sich nicht mehr mit der Analyse ihrer eignen Empfindungen, mit liebenswürdigen kleinen Bosheiten gegen ihre Nebenmenschen, sie legen sich auf die Philosophie, sie machen Propaganda für das Reich der Zukunft, sie verbessern die Welt. Dieser philosophische Eifer schloß eine gewisse Empfindsamkeit nicht aus. Die idyllischen Schäfer Verquins, Florian's und Gefners mischten sich in die Träumereien Rousseaus, und wenn das leitende Princip der Naturwahrheit zu verständigem Handeln trieb, so versagte man sich doch nicht den Genuß der Thränen, die man der Tugend weihte. Madame Roland ist der bestimmteste

Ausdruck dieser Periode, Frau von Staël ist wenigstens von dieser Bildung ausgegangen, und sie hat auch in ihren späteren Bestrebungen den Leitton gebildet. Ein sehr bemerkenswerther Umschwung findet unter dem Directorium statt. Die Bluthaten der Jacobiner hatten alle Welt gegen die Revolution und die philosophischen Ideen, die ihr zu Grunde lagen, empört; man verabscheute die Politik, die Moral, die Tugend, das Vaterland, kurz alles, was an Robespierre und seine Guillotine erinnerte. Man trank in vollen Zügen den Becher der sinnlichen Lust, den man sich in der Schreckenszeit hatte versagen müssen. Man kleidete sich nach dem Vorbild der Madame Tallien und der Frau von Beauharnais in griechisches Costüm und suchte auch in den Sitten dem Vorbild der Aspasia nachzueifern. An Medisance und an Intriguen fehlte es auch damals nicht. Im Allgemeinen aber waren die Frauen jener Zeit lebensfroh, unbesangen und gutmüthig, und die bekannte Schilderung Bérangers von einer Großmutter ist culturhistorisch vollkommen richtig.

Maman, vous aviez le coeur tendre?

— Oui, si tendre, qu'à dix-sept ans,

Lindor ne se fit pas attendre,

Et qu'il n'attendit pas longtemps.

Combien je regrette

Mon bras si dodu,

Ma jambe bien faite,

Et le temps perdu!

Freilich konnten nicht alle Frauen so glücklich sein. Mitunter verfehlte die Leidenschaft ihr Ziel, und René, Delphine und Valérie legen ein Zeugniß dafür ab, daß man auch unter dem Consulat unglücklich lieben konnte. Im Allgemeinen aber nahm man es nicht so genau; wenn Lindor ausblieb, hielt man sich an Cherubin und suchte sich das Leben so angenehm als möglich einzurichten. Man zog den jungen Husarenoberst vor, der an den Pyramiden gefochten, aber der reich gewordene Lieferant hatte auch seine Vorzüge. Es waren das die beiden Classen, die damals fast ausschließlich die Aufmerksamkeit auf sich zogen.

Nun kam die Restauration. Die Obersten der Kaiserzeit wurden alt und invalid, der Soldat in Friedenszeiten erregte verhältnismäßig nur ein geringes Interesse, große Umwälzungen des Vermögens wurden seltener, dagegen zog der alte Adel mit seinen Wappen und Stammbäumen wieder ein, er erzählte von seinen Ahnen, die in den Kreuzzügen gefochten, die Reichswäter spielten wieder eine große Rolle, und es gehörte zum guten Ton, in die Kirche zu gehen. Ganz abgesehen von den äußern Vortheilen, die damit verknüpft waren: wenn ein so geistvoller Mann, wie der Vicomte Chateaubriand, ein Mann, der das Leben auch nach andern Seiten sehr gut verstand, nach Jerusalem

pilgerte und um der schmerzenreichen Mutter Gottes willen heilige Thränen vergoß, warum sollten die Marquisen und Comtessen der Salons Anstand nehmen, sich für eine Religion zu erwärmen, die vermittelst der Kreuzzüge die alten Wappen wieder in Erinnerung brachte. Noch durchgreifender wirkte Lamartine mit seinen Gedichten. Den Amoretten des Directoriums wuchsen lange christliche Flügel, das strogende Roth ihrer Wangen verwandelte sich in ein interessantes Bläß, der Blick, der früher so dreist ins Leben geschaut, wandte sich schwermüthig zum Himmel, und nur mit stillen Seufzern nahte man sich diesem Reich der Seraphim. Es ist das die goldene Zeit der Dichterinnen, und für jedes unbegriffene Weib, für jede ätherische schöne Seele, die uns in Deutschland lästig gefallen ist, kann man in Frankreich zehn aufstellen. Die Naivetät dieser stillen Seelen hörte auf, als sich das Bürgerthum in der Julirevolution wieder der Herrschaft bemächtigte; der Glaube wich dem Zweifel, die engelhafte Verklärung dem Welt Schmerz. Lelia hatte vergebens gestrebt, sich dem Seelenbräutigam hinzugeben, sie fragt bei Pulcheria um Rath, und nun ertönt von allen Seiten das Feldgeschrei der Emancipation des Weibes. Philosophen und Dichter wetteifern in der Verkündung des neuen Evangeliums, und um ohne weitere Vorbereitungen Hand ans Werk zu legen, treten die Damen, die sich früher im Salon gegen die Menge abgeschlossen, auf den Markt, sie werden Journalisten und stehen an dreister Zuversicht keinem Mann nach. Wie sich unter dem neuen Kaiserreich die Sache wenden wird, müssen wir noch abwarten.

Als interessante Beispiele dieser Culturentwicklung heben wir heute zwei Schriftstellerinnen hervor, Mutter und Tochter, die nicht bloß in der Literatur, sondern auch im Leben eine hervorragende Rolle gespielt haben, wenn sie auch in Deutschland weniger bekannt geworden sind: Sophie Gay und ihre Tochter Frau von Girardin.

Sophie de Lavalette wurde 1776 in Paris geboren. Im Hause ihres Vaters, eines reichen Finanzbeamten, so wie im Hause des Bankier Piottier, an den sie früh vermählt wurde, lernte sie das Leben und Treiben des Directoriums in seiner reichsten Fülle kennen. Eine schöne Frau, vereinigte sie alle Modetalente jener Zeit, sie sang, componirte und machte Verse. Die geistvollsten Männer jener Zeit waren ihre Lehrer und Anbeter. Nirgend finden wir daher eine so deutliche und getreue Abbildung jener Zeit, als in ihren Romanen.

Den ersten derselben, Laure d'Estell, schrieb sie 1802, eben Witwe geworden, um ihre Familie zu unterstützen. Die Composition des Werks ist nicht vorzüglich, aber es zeichnet sich durch einen lebhaften, klaren Stil aus, und es wimmelt von Porträts, unter denen namentlich Frau von Staël und Frau von Genlis hervortreten. Die leichte, aber gutmüthige, Moral des

Buch charakterisirt die Zeit seines Entstehens. — Gleich darauf verheirathete sie sich mit einem Generaleinnehmer, Herrn Gay, mit dem sie in Nachen wohnte, wo es nicht an Marschällen und Schriftstellern fehlte, mit denen sie in geistreichen Epigrammen wetteiferte. Unter den letztern standen ihr am nächsten Duval, Lemercier und Picard, damals gefeierte Größen.

Ihr zweiter Roman, *Léonie de Montbreuse*, 1813, ist ein sehr bedeutender Fortschritt. Er ist gut componirt und reich an geschickten Lebensbeobachtungen. Die Heldin hat eine lebhaftere Einbildungskraft, sie haßt das Mittelmäßige und will entweder angebetet oder ignorirt sein. Sie findet einen passenden Gegenstand der Leidenschaft, ihr Vater, ein Mann von Welt, heilt sie von den Thorheiten derselben, indem er die beiden Liebenden auf eine längere Zeit zusammenführt. Sie langweilen sich miteinander, und Léonie lernt allmählig ihrer Einbildungskraft den Zügel anlegen. „Man wird so gedemüthigt,“ bemerkt sie, „in dem geliebten Gegenstand einen Zug von Mittelmäßigkeit zu entdecken, daß im Verdruß, den man darüber empfindet, mehr Scham als Bedauern liegt.“ Sie entdeckt sehr richtig, daß in jener lebhaften Einbildungskraft die Hauptquelle der Koketterie liegt. *Les femmes, habituées aux éloges, aux protestations de tendresse, ont cela de malheureux qu'elles ne peuvent supporter la pensée d'être indifférentes même aux gens qui les intéressent le moins. Le dépit qu'elles en ressentent les conduit souvent à faire, pour plaire, des frais exagérés qui les compromettent si bien qu'elles ne savent plus comment rétrograder, et bientôt elles se trouvent engagées sans avoir le moindre sentiment pour excuse. Je crois que ce travers de la vanité a fait commettre plus de fautes que toutes les folies de l'amour.* Indem sie so die Schwächen ihrer eigenen Einbildungskraft durchschaut, lernt sie die Prosa des Lebens richtig würdigen. Es ist die Moral, die Scribe in allen seinen Komödien durchführt, wie auch Mad. Gay in der Widmung an ihre Tochter sagt:

Plus sage en tes projets, sans ruse, sans efforts,
Tu m'as laissé le soin du bonheur de ta vie.
Le choix de cet époux qui devait te chérir
A ma tendresse fut confié par toi-même.

Hatte sich früher die Verfasserin der Frau von Staël sehr keifrig angenommen, so steht man doch, daß sie von einem sehr verschiedenen Motiv ausging. Es ist nicht die Leidenschaft und der Enthusiasmus, den sie feiert, sondern der gesunde Menschenverstand.

Der dritte Roman, *Anatole* (1815), ist eine Caprice. Der Held ist ein Taubstummer, um dessen willen die schöne Valentine die Fingersprache lernt und ihn auch wirklich heirathet. — Viel wichtiger ist der folgende: *Les malheurs d'un amant heureux* (1818—1823). Der Held ist ein Kammerdiener, der

freilich die seltene Eigenschaft hat, Horaz und Shakespeare in der Ursprache zu lesen und sich für Corinna zu begeistern, der aber der Verfasserin Gelegenheit gibt, die seltsamen Zustände ihrer Jugend nach allen Seiten hin in der reichsten Fülle zu schildern. Das Buch hat in seiner Art das Interesse eines Gil Blas und ist am meisten geeignet, uns in die sittlichen Beziehungen im Anfang dieses Jahrhunderts einzuweisen.

Madame Gay ist später noch sehr productiv gewesen. Unter ihren Romanen sind zu nennen: *Le moqueur amoureux* (1830), *Un mariage sous l'empire* (1832), *La duchesse de Châteauroux* (1834), *Scènes du jeune âge* (1833), *La physiologie du ridicule* (1833), *Souvenir d'une vieille femme* (1833) u. s. w. Darunter sind auch mehre historische Romane. Ferner eine ganze Reihe von Komödien, z. B. *Le marquis de Pomenars*. Das anmuthigste ihrer Werke aber ist ein Gedicht über das Glück alt zu sein, und es charakterisirt sie auch am meisten. In der Gesellschaft spielte sie eine hervorragende Rolle. Sie war bis in ihr spätestes Alter unermülich. Die geistreichen Unterhaltungen in ihrem Salon dauerten mitunter bis gegen Morgen. Sie liebte die jugendliche Fröhlichkeit und den esprit, am meisten, je weniger er Rücksichten nahm. Sie galt noch in den dreißiger Jahren für eine schöne Frau, und ihre Töchter, die Frau von Girardin und die Gräfin D'Donnel, die gefeierten Schönheiten ihrer Zeit, gaben ihr nur noch eine neue Folie. Sie starb 1852 in Brüssel, wohin sie ihren Schwiegersohn begleitet hatte.

Wenn die Mutter die freien Sitten des Directoriums und der Kaiserzeit als ihre eigentliche Bildungsatmosphäre beibehalten hat, so sehen wir in der berühmteren Tochter den Einfluß Lamartines, freilich gemäßigt durch die häusliche Erziehung, deren Reminiscenzen mit den Gewohnheiten der Gegenwart in beständigem Kampf lagen. Die Frauen der Restaurationszeit haben Empfindungen und Ideen, sie seufzen und tragen das Bild eines unbekannten Dichters im Herzen. Etwas Mysticismus und etwas Nervenschwäche darf ihnen nicht fehlen. Das dreiste Wesen der frühern Zeit, wo die Militärs den Ton angaben, würde ihnen Grauen erregen. Die echte Muse muß einen geheimen Kummer im Herzen tragen. Dies war das Bild, das Delphine Gay (geb. 1805 zu Aachen) vorschwebte, als sie in ihrem 15. Jahr zuerst in die Gesellschaft eingeführt wurde; ihr Naturell hätte sie auf einen ganz entgegengesetzten Weg leiten sollen. Mit ihrem heitern Gemüth, ihrer weltlichen Gesinnung, ihrer scharfen Beobachtungsgabe und ihrer natürlichen Grazie wäre sie ganz dazu gemacht gewesen, heitere, elegante, etwas spöttische und kokette Madrigale im Geschmaç der altfranzösischen Schule zu erfinden, oder auch das Geplauder im Salon zu leiten und für den guten Leumund ihrer Freunde und Bekannten zu sorgen. Sie hätte der Sprache wieder die alte Gewandtheit und jenen leichtfertigen Gang gegeben, der im Pomp der Revolution und des

Kaiserreichs verloren gegangen war. Aber der Geschmack des Zeitalters bemächtigte sich nicht blos ihrer Schreibart, sondern auch ihrer Person. In einem reichen Hause aufgewachsen, in der Mitte der gewähltesten Gesellschaft, die Tochter einer berühmten Mutter, zog sie zunächst durch ihre Schönheit die Männer an, eine Schönheit, deren sie sich wohl bewußt war, und die sie in vielfachen Gedichten gefeiert hat. Schon damals trug sie in der Gesellschaft mit allgemeinem Beifall eine Elegie sur le bonheur d'être belle, vor, und es war keine Uebertreibung, wenn sie später daran erinnerte:

(1881) 228 Mon front était si fier de sa couronne blonde,
(1881) Anneaux d'or et d'argent tant de fois caressés!
Et j'avais tant d'espoir quand j'entrai dans le monde
Orgueilleuse et les yeux baissés!

Die jung aufstrebende Dichterschule, welche damals die Reform der Lyrik anbahnte, Alfred de Vigny, Victor Hugo, Emile Deschamps, Guiraud, begrüßte sie als Ebenbürtige und verhieß ihr die Krone der Elegie.

Elle chante, et, devant son écharpe légère,
Corinne courberait l'orgueil de son laurier.

Die Rolle, die sie zu spielen hatte, war ihr damit vorgezeichnet; sie war Corinna, die Muse mit dem Stern im Haar und dem Lorbeerzweig in der Hand, für den Triumph auf dem Capitol bestimmt. Sie übte sich in ernstern, feierlichen Weisen, nach dem Vorbild Soumets, mit Anklang an Racine, und feierte die großen Geschehnisse ihres Vaterlandes. Schon 1822 wurde sie von der Academie française für ein Gedicht über die Aufopferung der barmherzigen Schwestern während der Pest von Barcelona gekrönt. Sie widmete von da an jedem bedeutenden Ereigniß einige feierliche Strophen; ja sie ging so weit, Maria Magdalena in einem Gedicht von zwölf Gesängen zu verherrlichen, das freilich ziemlich trocken ausfiel und in jeder Zeile das Gemachte verräth. Auf einer Reise nach Rom (1827) wurde sie auf dem Capitol als Mitglied der Academia liberina aufgenommen. Nach dem Vorbild ihrer Lieblingshelden machte sie dann eine Pilgersfahrt nach dem Vorgebirge Misenum und declamirte auf der Kuppel des Pantheon ihre Hymne auf die heilige Genoveva. So war sie ganz Corinna, und die gleichzeitigen Dichter priesen sie als die Muse des Vaterlandes. Die Bigarette ihrer ersten Gedichtsammlung war eine Harfe. Sie war voll von Anspielungen auf die Wunder des Erlösers und begann mit den Versen:

Bienheureux Séraphins, vous, habitants des cieux,
Suspendez un moment vos chants délicieux!...

Wenn aber in diesen Versuchen die Declamation überwog, so sah man doch, daß die Nüßrung künstlich hervorgerufen war, und was den Reiz ihrer ersten Elegien ausmachte, (Durica die Negerin, Nathalie u.), war der alt-

französischer Esprit. Was die Stoffe betrifft, so suchte man in jener Zeit zwei Empfindungen von einem sehr verschiedenen Ursprung miteinander zu versöhnen: die Erinnerungen an die Emigration und die Erinnerungen an das Kaiserreich. Man wollte ebensowenig die vierzehn glorreichen Jahre verschmähen, in denen Frankreichs junge Helden die stolze Siegerlaufbahn durch ganz Europa vollenden, als die vierzehn Jahrhunderte des alten Königthums. Die chevaleresken Neigungen mischten sich mit dem Patriotismus von 1789, und die Figuren der alten, in Eisen gekleideten Ritter, der stittigen Burgfräulein und der Troubadoure drängten sich zwischen die Grenadiere der alten Garde und die Lifetten Vérangers. Unter den ersten Oden Delphinens steht eine an die Jungfrau von Orleans dicht neben einer andern an den General Foy, und ein hochflingender Liberalismus wechselt mit der Romantik der Troubadours ab. Auf diese Weise dichtete sie fort, bis nach der Julirevolution, wo sie Emile Girardin heirathete, jenen geistvollen und glänzenden Abenteurer, der die industrielle Literatur auf eine nie wieder zu erreichende Höhe getrieben hat.

Das erste Gedicht, in welchem sich ihre Natur freien Spielraum ließ, und zugleich ihr gelungenstes, war Napoline (1834); Träumerei und Ironie, Anmuth und bitterer Spott, Enthusiasmus und Blasphemie, Glaube und Realismus, das alles drängt sich hier in bunter Mischung durcheinander, aber ohne jene Tiraden, die ihre frühern Gedichte entstellten hatten, in einer eleganten Form und mit überströmendem Esprit, wie man ihn sonst nur bei Alfred de Musset findet. Die Heldin ist eine Tochter Napoleons, in ihren Talenten wie in ihren Neigungen ihres Vaters würdig:

Ayant un peu d'orgueil peut-être pour défaut,

Mais femme de génie, et femme comme il faut,

kurz, sie ist das leidenschaftliche Ideal der Dichterin; voll von Liebe und Enthusiasmus ist sie doch von dem Treiben der feinen Welt befangen, der feenhaften Glanz der Bälle und des Salons ist ihre Atmosphäre, obgleich sie mit feiner Malice dagegen aufzutreten weiß. Sie liebt einen interessanten jungen Mann und sieht, daß sie in ihrer Liebe betrogen ist.

La vierge la plus pure a cet instinct sauvage

Qui lui fait deviner une infidélité,

Tout l'enfer s'alluma dans son coeur agité . . .

Aber sie ist zugleich Weltbame, und sie weiß sich zu fassen.

. . . Elle cause, elle rit;

Comme une femme heureuse, elle fait de l'esprit;

Elle jette des mots piquants; chacun l'écoute;

Elle est un peu moqueuse et méchante, sans doute;

Son esprit excité venge son coeur souffrant:

Le mal que l'un reçoit, c'est l'autre qui le rend.

Sie endigt durch Selbstmord, ein Bild des von der Gesellschaft unterdrückten Herzens, und in einem Schlußwort spricht Frau von Girardin ihre vollständige Ansicht aus, die wenigstens zum Theil ernsthaft gemeint ist. *Les ennuyeux endorment le génie et ne le dénaturent point; mais le monde! . . . le monde! . . . il nous rend comme lui-même; il nous poursuit sans cesse de son ironie; il nous atteint au coeur; son incrédulité nous enveloppe, sa frivolité nous dessèche; il jette son regard froid sur notre enthousiasme, et il l'éteint; il pompe nos illusions une à une, et il les disperse; il nous dépouille, et, quand il nous voit misérables comme lui, faits à son image, désenchantés, flétris, sans coeur, sans vertus, sans croyance, sans passions, et glacés comme lui, alors il nous lance parmi ses élus, et nous dit avec orgueil: Vous êtes des nôtres, allez!* Dabei ist zu bemerken, daß sie in denselben Fehler verfällt, den ihre Mutter bereits so lebhaft gerügt hatte: sie will entweder unendlich glücklich, oder unendlich elend sein; das Mittelmäßige genügt ihr nicht. *Je pensai un moment que je pourrais arriver à un bonheur négatif, qui ne serait pas sans douceur. Je me composais une sorte de paradis de neige assez agréable. Aber sie hat sich darin getäuscht, und der beständige Refrain ihrer Elegien ist seitdem: Découragement, Désenchantement, Désespoir.*

In diese Periode ihres Schaffens fallen mehrere Romane, darunter: *Le Jorgnon* (1832), *Contes d'une vieille fille* (1833) und *Monsieur le marquis de Pontanges* (1835); aber den meisten Erfolg hatten die Feuilletonaufsätze im *Courrier de Paris*, die sie seit 1836 unter dem Pseudonym eines Vicomte de Launay schrieb, und in denen sie die Geheimnisse der Salons den erstaunten Augen der Masse aufschloß. Aus den exklusiven Circeln ihrer Geburt hatte ihre literarische Beschäftigung sie allmählig in das Zigeunerleben der Artisten und der Tageschriftsteller eingeführt, und es lag nahe, daß sie diese beiden Welten zu vereinen suchte. Diese zierlichen, zuweilen malitösen Plaudereien machten Aufsehn. Das Incognito war im Ganzen nur schwach bewahrt, denn wenn auch der Vicomte zuweilen den Sabel klirren ließ und den Ton eines Libertins annahm, so mußte man doch in der Aufmerksamkeit auf die Toiletten, auf die Nerven und auf die Nuancen der Gesichtsfarbe die Frau herauserkennen. Wenn sie von Thränen der Rührung erzählte so machte sie dabei zugleich auf das fein gestickte und parfümirte Schnupftuch aufmerksam, mit dem sie dieselben trocknete, und wenn sie dreist von dem Einfluß ihrer Ideen auf das Jahrhundert redete, so unterließ sie doch niemals, auf die tiefere Bedeutung der Glacehandschuhe für die Gesellschaft aufmerksam zu machen. Der Stil war geistreich, aber nicht frei von jenem Hautgout, den die Franzosen *marivaudage moqueur* nennen, und in dem Jules Janin die Meisterschaft errang. Es war ein höchst anmuthiges Geplauder über alles und

nichts, über die Bälle des Bürgerstandes und über die aristokratischen Salons, über die Revolution und den neuen Schnitt der Manschetten, über ein pikantes Bonmot der Herzogin von So oder So und über die Politik Guizots, über das feine Benehmen des Fürsten Metternich und über die Romane von Paul de Kock; alle diese Spielereien sind so ernsthaft behandelt, als stecke dahinter eine große Wichtigkeit. Balzac hat es in vielen seiner Romane nicht anders gemacht. Es war das der materialistische Zug der Literatur im Allgemeinen. Als Frau von Girardin später unter dem Titel *Lettres parisiennes* diese Plaudereien mit ihrem Namen unterzeichnete, war man doch einigermaßen betroffen, denn für eine Frau kamen wunderliche Dinge darin vor. Bei allem Esprit mangelte ihr der richtige Takt, und das schöne Wort, welches Goethe im Tasso von dem Einfluß der Frauen auf die Sitte sagt, würde auf sie keine Anwendung finden. In früheren Zeiten war der Salon (*le monde*) der Mittelpunkt des französischen Geistes, in welchem die Traditionen des guten Geschmacks gegen den Wechsel der populären Launen und Stimmungen aufrecht gehalten wurden. In dieser Welt entwickelte sich eine feine, geistreiche, eindringende Kritik, die in den meisten Punkten das Richtige traf; eine Verbindung von Ernst und Anmuth in der Form, von Strenge und Urbanität, die auf die Literatur sehr günstig einwirkte. Aber diese Einwirkung war an die aristokratische Exklusivität der Salons geknüpft. Der Journalismus ist eine demokratische Macht; er überträgt den Richterspruch an alle Welt, und die Unbefangenheit der Epigramme und Complimente, der Bonmots und der *Médifance* hört auf, sobald man das ganze Publicum zu Tisch einladet. Die geistreichen Frauen des 17. und 18. Jahrhunderts hätten mit ihren Briefen und Memoiren für die Nachwelt keinen Werth, wenn sie dieselben sofort zum Druck bestimmt, also nach dem Geschmack der Masse zugeschnitten hätten. Die Menge sucht im Feuilleton keinen künstlerischen Genuß, sie freut sich nicht an den kleinen zierlichen Spielereien der guten Gesellschaft, sie sucht vor allen Dingen nach dem Scandal; und an diesem hat es Frau von Girardin nicht fehlen lassen. Für den allgemeinen Geschmack gibt es nichts Nachtheiligeres, als diese Neigung des Feuilletons, unbedeutende Dinge mit ungehörlicher Wichtigkeit zu besprechen, den Esprit auf Kosten des Gegenstandes zur Geltung zu bringen; dieser unglückselige Dilettantismus des Lebens und des Gedankens.

Die Resultate ihrer journalistischen Beschäftigung hat Frau von Girardin später in einigen Lustspielen ausgebeutet, von denen *L'école des journalistes* (1840) und *Lady Tartuffe* (1852) einen großen Erfolg davongetragen haben. Das letztere Stück ist in diesen Blättern ausführlich besprochen. Ohne Zweifel enthält es viel Pikantes, und man erkennt in der Schriftstellerin die Dame von Welt heraus; aber der Ton ist für ein leichtes Spiel zu steif, für eine

Satire zu oberflächlich, und wenn man auf den Grund geht zu banal. Zwei spätere Stücke: *La joie fait peur*, und *Le chapeau de l'horloger*, fielen dagegen sehr ab; namentlich in dem ersten Stück bemerkt man eine seltsame Verwirrung rührender und komischer Motive.

Auch in der Tragödie hat sich Frau von Girardin versucht, und bei ihrem unternehmenden Geist kann es nicht Wunder nehmen, wenn sie *Judith* (1843) und *Kleopatra* (1847) zu ihren Heldinnen gewählt hat. Beide Stücke fielen in die Renaissance des classischen Geschmacks, sie wurden von der Rachel gespielt und machten Glück; ihr poetischer Werth ist höchst unbedeutend. Es ist überhaupt eine schwierige Aufgabe, ein großes Weib darzustellen, wenn man nicht mit der zuversichtlichen Kühnheit eines Shakespeares darangehen kann. Das zweite Drama der Frau von Girardin, einem Roman von Théophile Gautier nachgebildet, erinnert mehr an V. Hugos *Marie Tudor*, als an Shakespeares Tragödie. Die Dichterin hat sich eifrig bemüht, die Localfarbe wiederzugeben, aber sie kommt aus den Gewohnheiten des pariser Lebens nicht heraus. *Kleopatra* spricht von der Denkerstirn ihres Bibliothekars, von dem literarischen Königthum, sie kennt genau die Schriften Ciceros und beschwert sich über die afrikanische Sonne, wie eine Pariserin, die nicht daran gewöhnt ist. Die Declamation über das Klima und die Landschaft drängt die psychologische Analyse zurück. Es fehlt nicht an Bravourarien — *Kleopatras* Apostrophe und die afrikanische Sonne, der sie ihre dämonische Natur Schuld gibt, gehört dazu — aber man sieht, daß die Effectstellen künstlich ausgearbeitet sind. So tritt gleich zu Anfang ein Sklave auf, der seine Königin liebt und für eine Stunde des Genusses gern den Tod leiden will; man gewährt ihm sein Verlangen und reicht ihm dann den Giftbecher, aber er bleibt leben und dient später als Werkzeug der Rache. Man sieht schon aus diesen Erfindungen, noch mehr aber aus dem Stil, in welchem alle romantischen Neuerungen der Zeit Eingang gefunden haben, daß die Rückkehr zum Classicismus doch nicht ernsthaft gemeint ist, wie denn auch Rachel selbst, die Muse der neoclassischen Tragödie, ihren Corneille und Racine romantisirte.

Das eheliche Verhältniß der Frau von Girardin scheint später locker geworden zu sein, doch blieb sie die Freundin ihres Mannes und vertheidigte ihn in den Journalen. Sie starb drei Jahre nach ihrer Mutter, 1855, in der Gesellschaft, deren Zierde sie war, allgemein bedauert und mit dem unbestrittenen Ruhm, nächst G. Sand in der neufranzösischen Poesie die erste Muse zu sein.