



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., J.: Alfred de Musset.

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

gens, und wird der eingeschossene Thaler mehr als einen einzigen Procentsatz bringen können im Verhältniß zu der ungeheuern Vielfältigung durch tägliche Umsätze? Ein Credit-Mobilier ist aber in der That nichts, als der Gesamt-millionär freilich nicht von einer Million armer Teufel, aber vieler tausende von Besitzern kleiner Vermögen. Da steht er nun, und soll Geld verdienen, die Unternehmer wollen sich nicht blamiren, die Verwaltungen nicht die schönen Gehalte verlieren, mit den brillanten Versprechungen aus „industriellen und andern Unternehmungen“ bezahlt man keine Dividenden; also gehen wir hübsch auf die Fondsbörse, kaufen und verkaufen Papierchen, machen in Gerüchten, verkünden Dividenden nach dem Tagescourse der Papiere, die im Portefeuille liegen, der freilich stündlich sich als Fata Morgana auflösen kann, und fahren im Uebrigen fort, uns als Wohlthäter der Menschheit zu preisen. Auch dies Geschäft bringt unter Umständen seine Zinsen ein. Das ist der Kern der Sache, Hauffe, Baiffe, Prämien, Differenzen, Report und Deport, das sind die Zaubersformeln, welche die Welt reich und glücklich machen sollen. Doch von diesen schönen Dingen wollen wir unsere Leser ein anderes Mal unterhalten.

Alfred de Musset.

Zu frühzeitig hat (13. Mai 1857) der Tod der französischen Literatur einen Dichter entrißen, der in Bezug auf die Größe seines Talents, wie man auch über die Anwendung desselben denken mag, in den ersten Rang gehört. Leider ist er zugleich vielleicht das schlimmste Beispiel von der ungesunden Richtung der neuesten Poësie. Wenn E. Sue und Aehnliche ihr starkes, aber rohes Talent dazu mißbrauchen, den gemeinsten Neigungen der Menge zu schmeicheln, so empfindet man wol Mißbehagen, aber kein Bedauern; bei einem Dichter dagegen von dem feinen Geschmack und dem edlen Instinct Alfred de Mussets wird man durch diese Verirrung gradezu erschreckt und fühlt sich zur Untersuchung getrieben, ob die Schuld nicht in der That mehr den allgemeinen Verhältnissen, als der Individualität aufzubürden ist. Ohnehin ist man allgemein geneigt, bei einem Dichter das Große und Schöne aus der eignen Natur, die Krankheit aus dem Zeitalter herzuleiten, und dies liebenswürdige Bestreben wäre vollkommen gerechtfertigt, wenn es nicht zugleich ein Unrecht gegen das Zeitalter enthielte. Das Zeitalter ist aber nicht ein abstracter Begriff, sondern es drückt die Summe unserer sittlichen Einrichtungen, unserer Lebensgewohnheiten, der Neigungen, Wünsche und Ideale aus, die, je nach-

dem sie gesund oder verderbt sind, einen hoffnungreichen oder trostlosen Blick in unsere Zukunft eröffnen. Es handelt sich um eine ernste Frage. Sind die Lebensbedingungen der Gesellschaft wirklich so, daß eine lebensfähige Individualität in Abwege gedrängt oder wenigstens dazu verleitet wird, so ist damit jener Gefinnung Thor und Thür geöffnet, aus welcher die Revolutionen hervorgehen; denn wenn der innerste Lebensnerv eines gesellschaftlichen Organismus angegriffen ist, wird die kühlste Besonnenheit und die lebhafteste Achtung vor allem Positiven nicht vor dem Wunsch einer Radicalcur d. h. einer Revolution bewahren.

Und die Welt, die uns Alfred de Musset in seinen Poesien eröffnet, ist nicht bloß arg, sie ist entsetzlich; ja der Eindruck wird um so peinlicher, wenn man überlegt, daß er die ersten seiner Gedichte, die in Bezug auf die Größe des Talents wie auf die Abscheulichkeit des Stoffes, den spätern ebenbürtig zur Seite stehen, in seinem 18. Jahr schrieb, und daß er später in der Reife seiner männlichen Kraft, trotz vielfacher Versuche einer Sinnesänderung, stets auf die nämlichen Probleme zurückkommt.

Wir weisen von vornherein den Verdacht einer einseitigen Moralität von uns. Wir wissen sehr wohl, daß die Poesie eine andere Aufgabe hat, als den Katechismus, daß sie ihren Beruf, menschliche Kraftentwicklung darzustellen, nicht anders ausführen kann, als durch häufigen Conflict gegen das Sittengesetz. Die Conflicte zwischen der Leidenschaft, dem concentrirtesten Ausdruck einer individuellen Natur, und dem Gesetz, welches die Gemeininteressen der Gesellschaft vertritt, können zu tragischen Katastrophen führen, in denen wir nicht bloß unser Mitleid, sondern unsere innigste Theilnahme der frevelhaften Individualität schenken. Auch hier wird der Dichter die Aufgabe haben, zuletzt den Conflict im Sinn unserer heiligsten Ueberzeugungen zu lösen, und gleichviel welches der thatsächliche Ausgang ist, uns mit dem erhöhten Gefühl des menschlichen Ideals zu durchdringen. Aber um diesen Conflict der Leidenschaft und der Sitte handelt es sich hier gar nicht. Es ist nicht die Leidenschaft, die Alfred de Musset verherrlicht, oder zu seinem tragischen Gegenstand nimmt, sondern das Laster in seiner widerwärtigsten Form, in einer cynischen Nacktheit. Die Leidenschaft, auch wo sie zum Frevel führt, versöhnt uns durch ihre Stärke, das Laster ist aber stets fiesch und schwächlich. Und daß hier nicht von der Leidenschaft, sondern von dem bloßen Laster die Rede ist, dafür mögen einige Züge aus seinen Dichtungen Bürgschaft leisten, die noch nicht einmal das Aergste enthalten.

Einer seiner Helden, Don Paëz, erfährt, daß er von seiner Maitresse betrogen ist; er tödtet zuerst den Nebenbuhler im Duell und beschließt, die treulose Geliebte im letzten Kuss zu erwürgen. Um den letzten Act seines Lebens mit dem nöthigen Raffinement auszuüben, geht er vorher zu einer

Here und läßt sich einen Liebestrank reichen, der seine sinnliche Fähigkeit bis zum höchsten Grade steigert, aber zugleich den Körper ruiniert, so daß er in der folgenden Nacht unter den schrecklichsten Qualen den Geist aufgeben muß. — In einem andern Gedicht: Les marrons du feu, (1830) wird der Held zuerst aus dem Wasser gezogen, in dem er beinahe ertrunken wäre, läßt sich dann von einer verlassenen Maitresse verführen, ihr noch einmal seine Liebe zu widmen, schenkt sie dann einem galanten Abbé, der ihn grade herausgefordert hat, mit dem er sich aber vorher noch einmal betrinkt, und bei dieser Gelegenheit den Gastwirth mit einer Flasche erschlägt, wird dann von dem nämlichen Abbé ermordet, dem als Preis dieser Unthat die Umarmung der schönen Camargo zugesichert ist u. s. w. — In Portia ist ein junger Edelmann grade bei einer verheiratheten Dame in einem Schäferstündchen, das Licht geht aus, sie zünden es wieder an, da finden sie, daß ein dritter neben ihnen steht, der Ehemann, dem in einer Nacht die Haare grau geworden sind. Der letztere wird erstochen, und das junge Weib, ohne die geringsten Gewissensbisse zu empfinden, entflieht mit ihrem Verführer, von dem sich ergibt, daß er eigentlich ein armer Schiffer ist, der nur im Spiel so viel Geld gewonnen hat, um den angemessenen Luxus zu treiben. — In Kolla hat der Held, ein Mittelbing zwischen Don Juan und Faust, all sein Geld durchgebracht und will sich den folgenden Tag tödten, vorher aber noch die Nacht mit einem recht schönen Freudenmädchen zubringen. Diese, gutmüthig, wie die meisten Geschöpfe der Art, erbietet sich, eine goldene Kette für ihn zu versegeln; gerührt über so viel Liebe, schlägt er es aus und tödtet sich. — Aehnlich ist der Verlauf aller seiner Geschichten, nur daß diese Scheußlichkeiten keineswegs mit dem breiten Materialismus ausgeführt sind, wie bei Eugen Sue, Soulié u. s. w.; es kommt dem Dichter nicht auf die Masse des Facitischen an, sondern auf die Emotionen, die es in der Seele erregt.

Dies sind die Gegenstände seiner jugendlichen Dichtung, die Rohheit hat sich in seinen spätern Schriften gemildert, aber da der wesentliche Inhalt derselbe bleibt, so wird man um so weniger dadurch entschädigt, als seine Kraft offenbar im Sinken ist. Aus den letzten Jahren ist fast nichts Bedeutendes von ihm vorhanden. Eine solche Dichtung könnte nur in dem Fall nicht gerechtfertigt, sondern entschuldigt werden, wenn sie ein Ausdruck des wirklichen Lebens wäre. Ist das 19. Jahrhundert, namentlich in Frankreich, in der That so, wie es Alfred de Musset schildert? Man sollte es glauben, wenn man die Romanschreiber und Moralisten des 18. und 19. Jahrhunderts liest, die nicht müde werden, Paris als ein zweites Babylon zu beschreiben, welches der göttlichen Zuchttrühe entgegeneile. Am Ende des vorigen Jahrhunderts haben wir den Faublas, die Liaisons dangereuses, die Justine, die Romane Rétifs, Crébillons ic. An Nachahmern hat es seit den 30er Jahren nicht

gefehlt, und im Gegensatz declamiren Barbier und ähnliche Rhetoren, wie Jeremias auf den Ruinen einer völlig verwitterten Civilisation. Das bedenklichste Zeugniß dürften die Theater sein, auf denen man dem Publicum Dinge vorzuführen wagt, die bei uns allgemeines Entsetzen erregen würden. Indes mildert sich bei näherem Zusehen das Gefährliche dieser Zustände um ein Beträchtliches. Wenn man davon abstrahirt, was durch die Concentration einer Weltstadt an Liederlichkeit zusammengehäuft wird, ferner den Einfluß eines verwahrlosten Hofes, der ein halbes Jahrhundert hindurch dem Reich ein schlimmes Beispiel gab, wenn man sich ferner daran erinnert, daß in den romanischen und katholischen Ländern durch die zu hohe Anspannung der kirchlichen Forderungen das weltliche Leben zu einer leidenschaftlichen Reaction verleitet wird, nicht bloß in Thaten, sondern auch in Worten, so entdeckt man doch noch einen sehr starken Rest sittlicher Zustände, die von den unsrigen wenig oder gar nicht abweichen; man findet mit einiger Verwunderung, daß nicht bloß die französischen Provinzen, sondern die Bewohner der Hauptstadt selbst von dem Leben, welches Mercier und Balzac schildern, ebensowenig wissen als wir. Aber die schlechte Literatur trägt ihre Früchte. Der junge Mensch, der Genialität genug in sich entdeckt, um auf die spießbürgerliche Welt verächtlich herabzusehen, sucht seine Ideale in Manon Lescaut oder in den Liaisons dangereuses und phantastirt sich in Zustände herein, die eigentlich nur in der Zeit Neros und Heliogabals existirt haben. Die verführerische Gestalt Don Juans, wie ihn Hoffmann oder Byron schildern, quält seine Einbildungskraft und sucht seine Träume heim. Wenn man unbefangenen die Gesammtliteratur ins Auge faßt, namentlich diejenige Gattung derselben, welche die herrschende Bildung repräsentirt, so findet man, daß jene socialen Gebrechen allerdings vorhanden sind, aber doch nur als Ausnahmestände. Es besteht nicht bloß eine lebhaftere Opposition gegen diese poetischen Gasconnaden, sondern was viel mehr sagen will, eine ruhige, gemessene, leidenschaftlose Opposition, die ihrer Sache sicher ist. Ja man könnte aus den Dichtungen Alfred de Mussets selber nachweisen, daß es nicht so schlimm ist, als er vorgibt. So viel er sich mit dem Laster beschäftigt, er weiß, daß es Laster ist, und sein Behagen wechselt mit Abscheu. In diesem Abscheu sucht er sich dadurch vor sich selber zu rechtfertigen, daß er die individuelle Schuld verallgemeinert. Er leitet die Liederlichkeit seiner Kreise aus dem Mangel an Religion her, und häuft die schwersten Anklagen nicht bloß gegen Voltaire, sondern gegen den Dichter des Werther, gegen Byron und andere zusammen, welche die poetische Jugend gelehrt haben, das Ideal da zu suchen, wo es nicht ist. Diese Art der Anklage ist charakteristisch. Der Dichter des Werther würde freilich die angebliche Verwandtschaft mit René und Kolla entschieden zurückweisen können; aber die Hauptsache ist, der Quell des Uebels liegt

nicht in der schlechten Wirklichkeit, sondern in der schlechten Poesie; und dabei hat es etwas außerordentlich Wohlthuendes, seine individuellen Gebrechen dem Zeitalter in die Schuhe zu schieben. Wenn wir aus den Cynismen des Dichters den herrschenden Geist zu schlecht beurtheilen würden, so müssen wir uns auf der andern Seite hüten, es mit seinen religiösen Velleitäten zu genau zu nehmen, denn auch hier spielen die poetischen Reminiscenzen eine große Rolle. Das Vorbild Lamartines hat eine ebenso zahlreiche Nachkommenschaft erzeugt, als das Vorbild Crébillons. Die einen sehnen sich nach einem Gott, auf den sie sich stützen können, um die reale Welt zu verachten, die andern suchen die Bilder wüster Leidenschaft auf, um an dem Entsetzen darüber ihre Empfindsamkeit zu weiden. Bei Alfred de Musset kommt beides zusammen.

Daß seine Vorstellungen mehr aus der Literatur, als aus dem wirklichen Leben hervorgehen, zeigen die fortwährenden Citate aus fremden Dichtern. Er war 18 Jahre alt, als er 1828 zuerst poetisch auftrat. Damals war Byron, wenn auch in der sentimentalen Ueberkleidung Lamartines, der Liebling der französischen Jugend geworden, die romantische Schule hatte die spanische, italienische und deutsche Poesie entdeckt, der Einfluß Chateaubriands, namentlich seines *Réné*, machte sich in der schwülen Luft der Restauration fühlbar, da man ihn im kriegerischen Lärm der Kaiserzeit überhört hatte. Alfred de Musset steckte, wie sein Geistesverwander Mérimée, die Maske eines Südländers auf, und seine ersten poetischen Werke, in der Form fragmentarisch wie der *Faust*: *Contes d'Espagne et d'Italie*, 1830 (*Don Paëz*; *les marrons du feu*; *Portia*; *le saule*; *Mardoche*); *Un spectacle dans un fauteuil*, 1833 (*La coupe et les lèvres*; *à quoi rêvent les jeunes filles*; *Namouna*, *Rolla*); scheinen durchweg unter dem Einfluß einer tropischen Sonne geschrieben. In der conventionellen Poesie der Kaiserzeit fand er einen Mangel an Kraft und beging nun den Fehler, die Kraft in der Hitze zu suchen. Von Mérimée, der ganz ähnliche Dinge darstellt, unterscheidet er sich dadurch, daß dieser ein wirklicher Künstler ist und seinen wilden Stoff objectiv und unbestimmt darstellt, so daß wir nicht daran denken, aus diesen Bildern eine moralische Lehre zu ziehen, über die wir ein Urtheil abzugeben hätten. Bei Alfred de Musset dagegen tritt die Erzählung ganz hinter die Reflexion zurück; sie gibt ihm eigentlich nur Gelegenheit zu lyrischen Exclamationen, und so sind wir gezwungen, den Dichter für das, was er darstellt, verantwortlich zu machen. — Ebenso wie die Schwächlichkeit der conventionellen Poesie, verabscheute er die Heuchelei der moralischen Phrasen. Es war in der That Grund vorhanden, sich jenen hoch klingenden Redensarten zu widersetzen, aber Alfred de Musset treibt diese Empörung so weit, daß er überall Heuchelei sucht, wo ihm ein moralischer Inhalt entgegentritt. Die romantische Schule strebte überhaupt danach, die Umschreibungen des Classicismus durch den be-

stimmtener malerischen und plastischen Ausdruck zu ersetzen, und auch hier treibt es Alfred de Musset ins Extrem, ohne Rücksicht darauf zu nehmen, daß durch Detaillirung eines einzelnen Moments die herrschende Stimmung verwirrt wird. Ebenso redselig, wie Victor Hugos Tiger und Hyänen sich über ihre ruchlosen Vorstellungen und Wünsche verbreiten, detaillirt Alfred de Musset die Vorstellungen der Rache, des Hasses, der sinnlichen Lust. Wenn eine beleidigte Tänzerin sich an ihrem Liebhaber rächen will, so genügt es ihr nicht, daß sie den neuen guten Freund auffordert, ihm den Dolch ins Herz zu stoßen; erst fühlt sie sich in der gereizten Stimmung „einer Krähe, der ein Zugwind den Geruch von einer Leiche entgegenführt“, dann fordert sie ihn auf, ihm die Gurgel abzuschneiden, ihn bei den Füßen die Treppe heraufzuschleifen, ihm das Herz auszureißen, es in vier Stücke zu schneiden und die Stücke in die Tasche zu stecken u. s. w. Oder wenn der Dichter selbst sich für ein hübsches Freudenmädchen begeistert, das bei einem Regentage im Schmutz wadet, so wünscht er sich für den Fall, daß sein Herz einmal das Gefühl der Verehrung für diesen gefallen Engel verleugnen sollte, nicht irgend ein allgemeines Uebel herbei, sondern daß der Schmutz, den sie jetzt mit Füßen tritt, ihm ins Gesicht fliegen möge.*) Seine Helden verlassen im feurigsten Moment die Geliebte, „wie einen alten Schuh, der zu nichts mehr gut ist.“ Von den Stellen, wo der Cynismus beabsichtigt ist, wollen wir schweigen; aber auch wo der Dichter eine moralische und ästhetische Anwendung hat, verfällt er in die nämlichen Bilder. So wird er einmal darüber indignirt, daß ein halbes Kind schon das Metier eines Freudenmädchens treibt, und er fragt, ob es nicht besser wäre, diesen schönen Leib mit einer Sichel zu verstümmeln, diesen schneeweißen Hals zu nehmen und ihm die Knochen umzudrehen. Das Bild drückt hier nicht bloß die Empfindung aus, es geht mit ihr durch. Das Bedürfnis nach plastischen Ausdrücken vermittelt zugleich die Stoffe.

Aus dem Trotz gegen die akademische Regel geht die Neigung hervor, die Wendungen des gewöhnlichen Gesprächs in die Poesie einzuführen. Er plaudert mitunter, wie man in der Kneipe plaudert, was ihm einfällt, am liebsten das Trivialeste oder Absurdeste. Leider sind diese Abgeschmacktheiten, in denen man das Studirte peinlich herausfühlt, diejenige Seite seines Talents gewesen, die ihn am populärsten gemacht hat. Um gerecht zu sein, muß man diese schlechten Einfälle aus seinen Gedichten gradezu austreichen; denn er hat Besseres geleistet, Einzelnes sogar, was bleiben wird. Durchweg dagegen zeigt sich bei ihm der übertriebene Cultus der Individualität, gleichfalls eine

*) Si jamais mon coeur désavoue
Ce qu'il sentit en ce moment,
Puisse à mon front sauter la bone
Où tu marchais si bravement!

Reaction gegen den akademischen Idealismus. Die Emancipation des Unvermittelten von der Regel und von der Idee überhaupt, die Verherrlichung der Willkür und die Verachtung des allgemein Menschlichen sind nicht bloß bei ihm, sondern bei der ganzen Dichtung seiner Periode charakteristische Züge. Man könnte sagen, daß er aus seiner Neigung eine Doctrin gemacht hat. Nachdem er einen seiner Helden, Hassan, als eine Mischung der widersinnigsten Gegensätze dargestellt und eine fabelhafte Menge kleiner Züge von ihm angeführt hat, von denen schon jeder einzelne unser Erstaunen erregen muß, die aber in ihrer Zusammensetzung vollkommen unbegreiflich sind, fährt er fort:

Venez après cela crier d'un ton de maître,
 Que c'est le coeur humain qu'un auteur doit connaître!
 Toujours le coeur humain pour modèle et pour loi.
 Le coeur humain de qui? Le coeur humain de quoi?
 Celui de mon voisin a sa manière d'être.
 Moi, morbleu, comme lui, j'ai mon coeur humain, moi.
 Cette vie est à tous, et celle que je mène,
 Quand le diable y serait, est une vie humaine.

Und doch hat er auf der vorhergehenden Seite die Natur Hassans als die allgemein menschliche Natur dargestellt, und so geht aus der Verleugnung des Ideals ein umgekehrter Idealismus hervor. Es scheint, als ob es zum Wesen des Menschen gehört, mit unbefleckten Händen Blut zu vergießen, schuldig und unschuldig zugleich zu sein u. s. w., und wenn er später darauf kommt, daß Hassan bereits als Original das Recht hat, zu existiren, daß Gott einmal die Menschen gemacht habe, und daß man ihn nicht corrigiren dürfe u. s. w., so ist das nicht ganz ernst gemeint, es ist nur eine Verwechslung zwischen der Wahrheit des Weltlaufs, welcher dadurch, daß er Totalität ist, die in ihm vorkommenden Widersinnigkeiten durch eine richtige relative Stellung ergänzt und vervollständigt, und der Wahrheit der Poesie, welche in jedem einzelnen Bilde Totalität geben soll und ihre Sünden daher nicht dem Weltgeist in die Schuhe schieben darf, der in ihr nur durchscheint. Mit der Wirklichkeit darf man sich nicht entschuldigen, wenn man den Unsinn zum Gegenstand der Poesie macht. A. de Mussets Monstrositäten machen einen um so peinlichen Eindruck, da sie den Menschen zugleich in seiner natürlichen Nacktheit und in dem äußersten Extrem des gesellschaftlichen Raffinements darstellen. Diese Krankhaftigkeit der Gestaltung zeigt sich auch in den kleinen psychologischen Beobachtungen, die viel Feinheit verrathen, die aber die Aufmerksamkeit ausschließlich auf unwesentliche und abnorme Momente lenken, Momente, welche man sonst nur durch das Augenglas wahrnimmt, und die dem Auge bei der Auffassung der Totalität entgehen. Dadurch kommt in das Bild eine falsche Perspective; der Dichter bemüht sich, einzelne Eigenschaften,

die in der Regel mit dem Grundzug des Charakters nicht zusammenkommen (z. B. ein heftischer, verweichtlicher Gesichtsausdruck bei einem Helden), in einen wesentlichen und nothwendigen Rapport mit demselben zu setzen, und wird dadurch nicht bloß unsicher, sondern auch unwahr.

Der nationalste aller französischen Dichter, Molière, stellt in kühner Frescomalerei typische Gestalten dar, die man augenblicklich erkennt. Seit der Bekanntheit mit der deutschen Literatur dagegen suchten die Dichter hauptsächlich solche Züge auf, die nur dem bewaffneten Auge wahrnehmbar sind. Man warf sich auf die Beobachtung jener sonderbaren Wesen, die nur unter Bedingungen möglich sind, welche schon den folgenden Tag verschwinden. Man schränkte die Scenen auf distinguirte Personen ein, gebrochene Existenzen, die nur in allgemeinen culturhistorischen Verhältnissen ihre Auflösung fanden. Es waren zierliche Rococobilder; die starken Farben verloren sich in Nuancen, die dreiste, derbe Sprache in einen Extract aus weit hergeholtten poetischen und literarischen Beziehungen. Um Interesse zu erregen, mußte man Marquis sein und nur noch der Salon wurde auf dem Theater geduldet. Diese physiognomielosen Personen, in ihrer Gestalt mit dem Erbfehler ihres Ursprungs besetzt, hinterließen dem Gedächtniß keinen Eindruck; sie glichen den blassen, welken Kindern, auf deren ermüdetem interessantem Gesicht sich das bleiche Abbild eines verweichtlichen, in frühen Lüsten erschöpften Vaters ausprägt. Die einfachen Grisetten und die Trunkenbolde Béangers sind viel ansprechender, als diese blassen Figuren A. de Muffets, die alles Mögliche wissen und nichts wollen, deren Lustigkeit die Spuren des Liqueurs trägt. Sie sind nur in einer Gesellschaft denkbar, die durch die raffinirteste Genussucht und durch ein zu frühzeitiges Leben sich alle Freude an dem einfach Schönen verkümmert hat, und nur noch nach jenen überschwenglichen Emotionen jagt, wie sie sonst eigentlich nur in der Seele nervöser Weiber sich finden. Seine Dichtung überrascht durch seine Züge, in denen auch die Willkür und Caprice ihr geistiges Gesetz hat, aber sie ist nicht im Stande dauernd zu fesseln, denn sie hat keinen wirklichen Inhalt; sie ist „Caviar fürs Volk“. Sie resultirt endlich in eine Philosophie der Verzweiflung. Dieser beständige Wechsel hingebender Empfindung und wilden Hohnes erinnert an Lord Byron; aber grade darin liegt der Unterschied zwischen beiden Dichtern. A. de Muffet hat seine Empfindungen und seine Ideale aus zweiter Hand, und wenn er sich ein Kind des Jahrhunderts nennt, so hat er wol am meisten darüber zu klagen, daß nicht bloß die Gespenster seiner eignen Vergangenheit ihn quälen, sondern die Schatten früherer Dichtungen, die mächtiger auf ihn einwirkten, als die Eingebungen seiner eignen Einbildungskraft.

In den Confessions d'un enfant du siècle 1836 stellt der Dichter das traurige Schicksal der Jugend dar, deren Geburt in das erste Jahrzehnt dieses

Jahrhunderts fällt. Genährt mit den Ideen nationaler Größe, mit der Erinnerung glänzender Siege fand sie in der Wirklichkeit eine dumpfe Ruhe, die sie niederdrückte, an Stelle der mannhaften Helden traten finstere Priester, eine heuchlerische Religiosität suchte alles frische und warme Leben zu ersticken, und hinter dieser Maske entdeckte sie einen geistlosen Materialismus, der mit den Illusionen auch allen Glauben aufgegeben hatte. In dieser Zeit wurden Goethes Faust und Byrons Gedichte in Frankreich eingeführt, und an ihnen fand die Schwermuth, ja die Verzweiflung, die poetische Nahrung. Pardonnez-moi, sagt der Dichter, ô grands poètes, qui êtes maintenant un peu de cendre et qui reposez sous la terre; pardonnez-moi, vous êtes des demi-dieux, et je ne suis qu'un enfant qui souffre. Mais en écrivant tout ceci, je ne puis m'empêcher de vous maudire, denn durch sie angeregt, lagerte sich auf den Trümmern aller Religionen die eitle Selbstsucht, die bald mit den glühenden Bildern Fausts das Herz verzehrte, bald in der Mephistophelesmaske den bittersten Hohn und Troß den sittlichen Mächten ins Gesicht schleuderte. Der Himmel hatte sich den Augen dieser Jugend entzogen und über die ideenlose Welt breitete sich eine trübe Dämmerung, in der man das unheimliche Gefühl der Einsamkeit durch freche Lästereien zu übertäuben suchte. Eins von diesen frühreifen Genies, Octave, ist der Held dieser Geschichte. Er liebt ein Mädchen mit aller Wärme, die man überhaupt bei Liebenden antrifft, er entdeckt, daß sie ihm treulos ist, treulos mit seinem genauesten Freunde (Desgenais). In dem Augenblick verfällt Octave in die Krankheit des Zeitalters; er vertieft sich wie sein Vorbild Stenio in die sinnlosesten Schwelgereien und führt das Leben eines Roué, bis eine neue Liebe ihn heilt. Der Gegenstand ist dies Mal eine einfache, sanfte, etwas fromme Frau, Brigitte, die ihm mit vollem Herzen entgegenkommt; aber die Vergangenheit ist mächtig über ihn, er zerreißt in einem wilden Augenblick vor ihren Augen alle Illusionen des Lebens und zeigt ihr die bittere Wirklichkeit. Das Herz Brigittens wird ihm verschlossen, und er entdeckt bald darauf, daß in ihr die Neigung zu einem andern erwacht. Er ist einen Augenblick unschlüssig, ob er sie nicht ermorden soll; aber das bessere Gefühl siegt, er entsagt, und die beiden reisen nach Italien ab. — Die Composition des Ganzen ist schwach, sie wird nicht durch die Einheit der Charaktere, sondern nur durch den Wechsel der leidenschaftlichen Stimmungen zusammengehalten, obgleich der Stil, der an Manon Lescaut erinnert, von einer bezaubernden Einfachheit und Plastik ist. In der Schilderung der unsittlichen Zustände Frankreichs zu Anfang des Buchs herrscht ein grausames Behagen der Analyse, das nicht Kraft, sondern Schwäche verräth. Desto reizender ist die Schilderung der zweiten Liebe; ein idyllisches Bild voll warmer Poesie. Hier konnte der Dichter schließen und die Heilung eintreten lassen,

aber seine skeptische Stimmung reißt ihn fort, und mit der veränderten Auffassung verwandeln sich auch die Figuren. Man erfährt von der frommen Brigitte, daß sie häufig in Mannskleidern geht und mit den alten Erinnerungen taucht gewaltig das Bild G. Sands vor den Augen des Dichters auf. Wie realistisch er auch die wechselnden Launen und Stimmungen der menschlichen Seele nachbildet, man empfindet doch, daß das ganze Gebäude auf Sand aufgeführt ist. Der Ausgang macht nicht den Eindruck zwingender Nothwendigkeit; es hätte ebensogut auch der entgegengesetzte sein können. Die Staffage ist Faust und Byron, ja mitunter Jean Paul, aber das eigentliche Gewebe der Gedanken, Bilder und Empfindungen ist Candide. — Unmittelbar darauf veröffentlichte Alfred de Musset eine Epistel an Lamartine, in der er die Gedanken des Buchs weiter ausführte.

J'ai cru pendant long-temps que j'étais las du monde;

J'ai dit que je niais, croyant avoir douté;

Et j'ai pris devant moi pour une nuit profonde

Mon ombre qui passait, pleine de vanité.

Poète, je t'écris pour te dire que j'aime,

Qu'un rayon du soleil est tombé jusqu'à moi,

Et qu'en un jour de deuil et de douleur suprême,

Les pleurs que je versais m'ont fait penser à toi.

Er erzählt hierauf die Geschichte, auf die er in seinen Dichtungen fortwährend zurückkommt, wie seine Geliebte treulos an ihm gehandelt, und wie ihm in Folge dessen das ganze Leben als eine wüste Steppe des Lasters erschienen sei. Er schildert die entsetzliche Nacht, wo er die Entdeckung machte.

Au milieu des transports d'un peuple furieux

Qui semblait en passant crier à ma jeunesse:

„Toi qui pleures ce soir, n'as-tu pas ri comme eux?“

In diesem Kampf zwischen Leben und Sterben habe er sich an Lamartine erinnert und erkannt, daß der Gott des Dichters auch der seinige sei. — Es ist nicht ganz leicht, sich in diese Art von Gemüthsstimmung zu versetzen. Bereits mit dem 18. Jahre hat er seine cynischen Bilder angefangen, er hat sie ununterbrochen fortgesetzt mit aller Grazie eines scharfblickenden Voltairianers, der den guten Ton der Gesellschaft kennt. Dazwischen kommen dann freilich immer Sehnsuchtsklänge eines vollen Herzens, aber wir können darin nur einen Wechsel der Stimmungen, nicht eine Entwicklung und Fortbildung sehen; und doch soll eine solche stattgefunden haben, wenigstens erzählt es uns St. Beuve mit seiner gewöhnlichen liebenswürdigen Indiscretion, die freilich dies Mal nicht so scharf anzugreifen ist, denn die beiden Bethelligten, Alfred de Musset und G. Sand, haben von der betreffenden Thatsache selber hinlänglich gesungen und geredet. Wenn aber diese starke Leidenschaft in der

That einen entscheidenden Einfluß auf die Poesie unsers Dichters ausgeübt hat, so ist dieser schnell genug vorübergegangen, denn wir finden weder das Talent noch die Richtung seiner neuesten Versuche im Vergleich zu den frühern irgendwie geändert.

Was bei den modernen Nachahmern des Petronius am widerwärtigsten auffällt, ist, daß man selbst in den Orgien der Leidenschaft eiskalt und nüchtern bleibt, daß man selbst im Sinnentaumel reflectirt, welchen Eindruck man wol auf seines Gleichen machen möchte; denn Eitelkeit ist das Hauptmotiv der modernen Don Juans. Sie sind trotz aller Opposition gegen Gesetz und Sitte Sklaven der Meinung, Sklaven der verkehrten Convenienz ihres Kreises, dessen Gelächter sie mehr fürchten, als die Sünde. Die reiche Belesenheit der Zeit, die auch dem Liederlichen nicht mehr gestattet, die geistigen Motive zu ignoriren, läßt es als den glänzendsten Erfolg erscheinen, wenn man ein reines Gemüth oder eine stolze Tugend für das Laster gewinnt. Es ist, wie gesagt, nicht Lust, sondern Eitelkeit, und nebenbei das Streben nach dem Reiz des Contrastes, nach dem Wechsel zwischen den raffiniertesten geistigen und sinnlichen Genüssen. Die Figur der Lelia ist nicht ganz Phantaste, eben weil in diesem Zeitalter die Phantaste eine Macht ist. Indem man von frühesten Jugend auf in dem Dunstkreis jener Liederlichkeit aufwächst und von ihren Traditionen sich nährt, anticipirt man die Empfindungen, die man noch nicht haben kann, und stellt sie sodann der spätern Erfahrung als das reine Ideal gegenüber, man belügt nicht bloß die Welt, sondern sich selber. Ihr Gehirn wird müde, noch ehe es gedacht hat; ihr Gefühl ist ausgegeben, noch ehe es einen Gegenstand gefunden; sobald das wirkliche Leben eintritt, entschwinden ihre träumerischen Illusionen, sie stürzen sich mit Leidenschaft in das Chaos der unsittlichen Welt, die sie hassen, weil sie noch immer im Geheimen ihr Ideal im Herzen tragen; an die sie aber doch allein glauben, da sie nicht die Kraft fühlen, ihr zu widerstehen; so ist ihr Haß gegen die Idealität zugleich Haß gegen die Wirklichkeit, und ihre geniale Kühnheit nur der Versuch, sich der Bekümmerniß über ihre verfehlte Existenz zu entziehen. Man möge sich durch den lustigen und frivolen äußern Anstrich dieser Poesie nicht täuschen lassen, der Grundzug derselben ist herbe und bittere Melancholie. Zwar darf man in den einzelnen Ausbrüchen nicht mehr suchen, als eine vorübergehende Stimmung, auch wol etwas Koketterie. So z. B. ein Sonett: „Ich habe meine Kraft und mein Leben verloren, meine Freude und meinen Frohsinn; ich habe sogar den Stolz verloren, der mich an meinen Genius glauben ließ. Als ich die Wahrheit kennen lernte, glaubte ich, daß es eine Freundin wäre; als ich sie begriff und empfand, war ich ihrer schon überdrüssig . . . Das einzige Gute, das mir in der Welt bleibt, ist, zuweilen geweint zu haben.“

Oder wenn er einmal Frankreich mit der aus dem Grabe aufsteigenden Juliette vergleicht:

A demi réveillée à demi moribonde,
Trébuchant dans les plis de sa pourpre en lambeaux,
Elle marche au hasard, errant sur des tombeaux.

Aber grade die Stellen ausschweifender Lustigkeit machen einen frostigen, unheimlichen Eindruck. An Zweifeln und Verzweiflung wetteifert er mit dem alten Hamlet; er glaubt nicht an das Gute und Wahre, und doch sehnt er sich, zu glauben. Die Blasfrtheit, die er zuweilen zur Schau trägt, als ob sie etwas Schönes wäre, beruht nicht auf dem Unglauben an das Wesen des Ideals überhaupt, aber auch nicht bloß auf dem vermeintlichen Widerspruch zwischen diesem Ideal und der Wirklichkeit, sondern auf dem Widerspruch zwischen seinen verschiedenen Idealen. In dieser unklaren Stimmung ist er geneigt, die großen Schriftsteller der Aufklärung anzuklagen, als hätten sie ihm die Sicherheit seines Denkens und Empfindens geraubt, in demselben Augenblick, wo er sie an Frechheit und Frivolität um das Hundertsfache überbietet. So hat er einmal eine recht scheußliche Scene geschildert, und zwar mit Behagen, da bricht er plötzlich gegen Voltaire los: „Bist Du zufrieden in Deinem Schlaf, Voltaire, und schwebt Dein häßliches Lächeln über Deinen entfleischten Knochen? Dein Jahrhundert, sagt man, war zu jung, um Dich zu verstehen; das unsrige muß Dir gefallen, Deine Zeit ist gekommen. Es ist eingestürzt auf uns, dieses erhabene Gebäude, welches Du mit Deinen breiten Händen Tag und Nacht unterwühltest. Mit Ungebuld mußte Dich der Tod erwarten, um den Du achtzig Jahre hindurch mit teuflischer Liebe buhltest. Verlässest Du niemals das Hochzeitsbett, auf dem Du die Würmer des Grabes umarmst, um mit Deiner bleichen Stirn ein verlassenes Kloster oder ein altes Schloß heimzusuchen? Was sagen Dir alsdann diese gewaltigen Leichname, diese schweigenden Mauern und diese verwüsteten Altäre, welche Dein Athem für die Ewigkeit entvölkert hat? Was sagt Dir das Kreuz, was sagt Dir der Messias? Blutet er noch, wenn Dein nächtliches Gespenst an seinem zitternden Stamm rüttelt, um ihn herabzureißen wie eine franke Blume?“ — Er sehnt sich nach einer Religion. Gern möchte er nach der Weise Epikurs das Leben der Freude leben, aber „er kann es nicht, das Unendliche macht ihm Qual, er kann nicht daran denken ohne Furcht und ohne Hoffnung; seine Vernunft entsetzt sich, es nicht zu begreifen und es dennoch zu sehen.“ Er wirft sich vor den Altären nieder, nicht um einen bestimmten Gegenstand anzubeten, sondern um seinem zu schweren Haupt eine Stütze zu geben. Er flüchtet mit einer unnennbaren Angst bald zu den heitern Göttergestalten des Olymp (die er übrigens in Rolla mit wirklicher Poesie schildert),

bald zu dem bleichen Antlitz von Golgatha. „O Christus, ich gehöre nicht zu denen, welche das Gebet in Deinen stummen Tempel mit zitternden Schritten führt, die zu Deiner Schädelstätte wallfahrten, um Deine blutenden Füße zu küssen; ich stehe aufrecht in Deinen heiligen Hallen, wenn Dein treues Volk sich murmelnd unter dem Lusthauch der Hymnen beugt, wie Schilf im Nordwind; ich glaube nicht, o Christus, an Dein heiliges Wort, ich bin zu spät in eine zu alte Welt gekommen, aus einem Jahrhundert ohne Hoffnung geht ein Jahrhundert ohne Furcht hervor; die Kometen des unsrigen haben die Himmel entvölkert. Jetzt treibt der Zufall die von ihren Träumen aufgeweckten Welten schattengleich vor sich her; der Geist der Vergangenheit, auf ihren Trümmern umheritrend, stürzt Deine verstümmelten Engel in den ewigen Abgrund; kaum halten Dich noch die Nägel am Kreuze fest; Dein Ruhm ist todt, und auf unserm Kreuz von Ebenholz ist Dein himmlischer Leichnam in Staub verfallen. Aber dennoch muß das ungläubigste Kind dieses glaubenlosen Jahrhunderts den Staub küssen, und weinen auf dieser kalten Erde, die von Deinem Tod lebte, und die ohne Dich sterben wird. Wer soll ihr jetzt das Leben wiedergeben? Mit Deinem reinsten Blut hast Du sie verjüngt; wer soll uns verjüngen, uns Greise von gestern?“ — Auf solche und ähnliche poetische Ausbrüche folgen dann sofort jene Scenen des Verbrechens, des Lasters und des Schmutzes, welche die andere Seite des Bildes ausmachen. Je elender die Welt ist, desto mehr wird sie sich nach Christus sehnen. Diesem haltlosen Geist der Romantik gegenüber muß man sehr ernsthaft ein großes Zeitalter in Schutz nehmen, welches zwar auch frivol war, aber unnr gegen das Lächerliche, auch ungläubig, aber nur gegen das, was dem Verstand und dem Herzen widersprach, und welches in seiner anscheinenden heitern Leichtfertigkeit mehr ernstes Nachdenken und mehr wahres Gefühl verbarg, als dieser moderne heidnische Pietismus, der erst lästern, sündigen und fluchen muß, ehe er sich der süßen Thränen einer grenzenlosen Reue und Sehnsucht erfreut. Wenn in diesen Bildern, wie in seiner socialen Stellung A. de Musset als Jünger der Romantik auftritt, so durchschaut er doch ihre Schwächen. Vom September 1836 an erschien in der Revue des deux mondes eine Reihe anonymen Briefe über die Thorheiten der Zeit. Die Einsender beklagten sich, daß sie so viel über den Begriff der Romantik gehört, ohne genau erfahren zu können, was sie eigentlich heiße; es sei ihnen um so unbequemer, da romantisch (romanesque) in der Provinz ungefähr so viel sagen wollte, als absurd. Die aufeinanderfolgenden Manifeste der Schule hätten sie nicht klüger gemacht. Zuerst hätten sie geglaubt, es handle sich nur um den Sturz der drei aristotelischen Einheiten im Theater; dann habe man sie belehrt, Romantik sei die Vermischung des Tragischen und des Komischen, dann, sie sei eine Nachbildung der deutschen, englischen und spanischen Dichter im Gegensatz

gegen die griechischen und lateinischen Formen. Alle diese Erklärungen genügen ihnen nicht und sie wenden sich an einen eingeweihten Pariser, der ihnen in der That eine höchst befriedigende Auskunft gibt: Le romantisme, mon cher monsieur! Le romantisme, c'est l'étoile qui pleure, c'est le vent qui vagit, c'est la nuit qui frissonne, la fleur qui vole et l'oiseau qui embaume; c'est le jet inespéré, l'extase allanguie, la citerne sous les palmiers, et l'espoir vermeil et ses mille amours, l'ange et la perle, la robe blanche des saules, ô la belle chose, monsieur! C'est l'infini et l'étoilé, le chaud, le rompu, le désenivré, et pourtant en même temps le plein et le rond, le diamétral, le pyramidal, l'oriental, le nu à vif, l'étreint, l'embrassé, le tourbillonnant; quelle science nouvelle! C'est la philosophie providentielle géométrisant les faits accomplis, puis s'élançant dans le vague des expériences pour y ciseler des fibres secrètes . . . — Auch diese Aufklärung will den beiden Bürgern nicht genügen. Endlich gibt ihnen ein ruhiger Beobachter folgende Auskunft: Unter der Restauration machte die Regierung alle möglichen Anstrengungen, die Vergangenheit wieder herzustellen. Man hörte bei Hof wieder die alten Namen aus der Zeit Louis XIV., die Priester richteten eine geheime Propaganda ein, und eine strenge Censur untersagte den Schriftstellern, sich mit der Gegenwart zu beschäftigen. Die königliche Kasse belohnte in einigen Dichtern von Talent neben ihrer literarischen Leistung auch die religiöse und monarchische Gesinnung. Religion und Monarchie waren die Stichworte der Zeit; ohne sie konnte man auf keinen Ruhm, auf keine Beförderung rechnen. Nachdem man aber unter Napoleon so lange gefeiert, fühlte sich die ganze Jugend zur Schriftstellerei getrieben, und da man sich mit der Gegenwart nicht beschäftigen durfte, so wandte sich auch die Dichtung zur Vergangenheit zurück und besang den Thron und den Altar. Freilich gab es daneben noch eine oppositionelle Literatur, und diese, die gewiß war, durch ihren Stoff die öffentliche Meinung zu gewinnen, kümmerte sich nicht um die Form; sie hielt sich auf dem gebahnten Wege und blieb classisch. Die Dichter des Throns und des Altars dagegen, die der öffentlichen Meinung widerstrebten, mußten nach einem andern Reizmittel suchen. Sie erregten die Aufmerksamkeit der Menge durch einige poetische Verrenkungen, die sie immer weiter trieben. Frau von Staël hatte sie mit der deutschen Dichtung bekannt gemacht, und nach diesem Vorbilde grub man nun auch in Frankreich die Trümmer der Vergangenheit, die mittelalterliche Kunst und den mittelalterlichen Aberglauben aus; man hielt sich beständig auf dem Wege zwischen Notre-Dame und der Morgue. Als nun Karl X. die Censur aufhob, wurden die Flebermäuse des Mittelalters durch das plötzliche Licht geblendet, sie hielten die Porte St. Martin für eine Kathedrale und setzten sich mit ihrem Costüm, ihren Wämmsern, Rüstungen, gothischen Pfeilern u. s. w. darin fest. Endlich kam aber auch die Monarchie aus der

Mode, und das Mittelalter, der Narr der Restauration, fing an Reden über die Freiheit zu halten. Ein wunderliches Schauspiel! Ein Gespenst mit der Rüstung eines vergangenen Jahrhunderts declamirte über die Gegenwart. Denn indem sie ihren Inhalt veränderte, hatte die Romantik dennoch ihre alte Maske beibehalten. In dem Stil Ronsards feiert sie die Eisenbahnen, mit den Bildern Dantes illustriert sie die Freiheitskämpfe, und um von der Gleichheit und Gütergemeinschaft zu reden, sucht sie die Phrasen in dem Wörterbuch jener dunkeln Jahrhunderte, wo alles Despotismus, Elend und Aberglaube war. Die Statue der Freiheit besprengt sie mit Weihwasser, und an Stelle des Dichters setzt sie den Schneider, der das historische Costüm auf der Bühne herstellen muß. Um einen Eindruck zu machen, sucht man in der Geschichte und im Leben die unsinnigsten Greuelthaten zusammen, und die wildesten Erfindungen der Phantasie werden durch die Heldinnen des neuen Theaters, durch Margarethe von Burgund, durch die Brinvilliers und die Lucrezia Borgia überboten.

Was die romantische Kunstform betrifft, so kann man sie einfach als eine Ueberhäufung ungewöhnlicher Adjective und Appositionen definiren. Man kann jedes classische Kunstwerk sehr leicht in ein romantisches verwandeln, indem man an der betreffenden Stelle die Adjective einschaltet. Der geistvolle Verfasser dieser Briefe — es ist kein anderer als Alfred de Musset — hat die Probe an einem Fragment aus Paul et Virginie gemacht, die jeden Unbefangenen überzeugen muß. *Aucun souci précoce n'avait ridé leur front naïf, aucune intempérance n'avait corrompu leur jeune sang; aucune passion malheureuse n'avait dépravé leur coeur enfantin, fraîche fleur à peine entr' ouverte; l'amour candide, l'innocence aux yeux bleus, la suave piété, développaient chaque jour la beauté sereine de leur âme radieuse en grâces ineffables, dans leur traits sourians, dans leurs souples attitudes et leurs harmonieux mouvemens.* Es versteht sich von selbst, daß der Schelm, der dieses schrieb, die Geißel seiner Satire auch nach der andern Seite richtete. Der romantischen Schule, welche von dem Grundsatz ausging, die Kunst sei um der Kunst willen da, stand die humanitäre gegenüber, die mittelst der Kunst gute Gesinnungen im Volk verbreiten wollte. Alfred de Musset zeigt diesen Freunden der Menschheit, daß sie an unbestimmten Adjectiven und Phrasen aller Art ebenso reich sind, als ihre Gegner, die Romantiker, daß sie mit ihrer Unruhe, ihrem Eifer, die Welt zu Idealen zu befehren, von denen sie selber keine Vorstellung haben, im Grunde immer nur die Schulreminiscenzen der lykurgischen Verfassung wiederholen, daß ihre Angriffe gegen die gesellschaftlichen Institutionen, gegen die Ehe u. s. w. auf der Verkennung der sehr einfachen Wahrheit beruhen, daß mit jedem Licht auch Schatten verbunden ist, und daß selbst ihr leitender Grundsatz von der

Perfectibilität des Menschengeschlechts die Vervollkommnung der materiellen Mittel für das menschliche Wohlergehen mit der Vervollkommnung des Menschen selbst verwechselt. Jérôme Baturot auf der Pilgerfahrt nach der besten Republik, mit andern Worten der Spießbürger, der in Fanatismus geräth, ist für alle Satiriker Frankreichs ein beliebter Stoff, und wol mag es schwer sein, sich der Satire zu enthalten, wenn man die abscheulichen Folgen dieser Mischung von Schwärmerei und Bedanterie prophetisch vorausempfindet. Lange vor der Februarrevolution (1837) warnte Alfred de Musset vor diesen Verirrungen. Er klagte, daß es in Frankreich keine Vorurtheile, daß es keine Bewunderung mehr gebe, daß der Idealismus sich in ohnmächtigen Wünschen erschöpfe, während als einzige solide Macht auf Erden das Geld in stiller Thätigkeit fortwirke. Es ist ein Mißverständnis von dem Geist unserer Zeit, wenn man sich künstlich zu extremen Wünschen eraltirt; weil man sich nicht Rechenschaft ablegt über das, was man kann und was man will, glaubt man alles zu können; man will mehr, als man kann, und will schließlich gar nichts. Die Signatur unseres Zeitalters ist nicht der Fanatismus, sondern die Gleichgiltigkeit. Die Weltverbesserer zehren von alten Schätzen.

Vieux galons de Rousseau, défroque de Voltaire,
Carmagnole en haillons volé à Robespierre,
Charmante garde-robe où sont emmaillotés
Du Peuple souverain les courtisans crottés;
Puis enfin, tout au bas, la dernière de toutes,
La fièvre de ces fous qui s'en vont par les routes
Arracher la charrue aux mains du laboureur,
Dans l'atelier désert corrompre le malheur,
Au nom d'un Dieu de paix qui nous prescrit l'aumône
Trainer au carrefour le pauvre qui frissonne,
D'un fer rouillé de sang armer sa maigre main,
Et se sauver dans l'ombre, en pressant l'assassin.

Die Stelle ist aus einem Gedicht an die Faulheit (1842), in der er seine Muse besingt. So treibt ihn sein Widerwille gegen das eine Extrem in das entgegengesetzte; die Verachtung gegen die Phrasen der Humanitätsapostel führt zum Skepticismus, zur Blasphemie, wol gar zum Behagen am Schlechten. Im Gegensatz gegen die seichten Tugendhelden erfreut man sich an den festen oder liebenswürdigen Zügen, die man auch in dem Laster entdeckt, und verfällt dann in die sonderbare Verirrung, diese guten Eigenschaften als solidarisch mit dem Laster verbunden zu betrachten. So schwärmt nicht allein Alfred de Musset, sondern die ganze junge Schule für das unreine Bild der Manon Lescaut, indem sie die Kunst des Dichters mit der Natur des dargestellten

Gegenstandes verwechseln. Das Genie muß nicht allein die Immoralität und das Laster, sondern auch die Schwäche und die Gemeinheit rechtfertigen. Wenn die classische Schule den conventionellen Inhalt der Moral und die Gemeinplätze des bon sens als unumstößlich auffaßt, so verfallen die Romanziker in einen Scepticismus, in dem man zuletzt über das Entsetzliche lacht und vor dem Lächerlichen Grauen empfindet. Ihre Originalität ist schließlich nichts Anderes, als eine krankhafte Umkehr des Idealismus.

Am meisten fällt es bei seinen Dramen auf, daß er durch die Lectüre angeregt ist und nur für die Lectüre schreibt: er kann sich nicht enthalten, mitten in der Darstellung der Geschichte plötzlich auf einen literarischen Gegenstand zu kommen und darüber zu discutiren; ja, in der höchsten Leidenschaft vergleichen sich seine Helden und Heldinnen mit irgend einer Theaterfigur. Alfred de Musset hat über diese Einseitigkeit seiner Dichtungen ein vollständiges Bewußtsein; er überschreibt die eine Sammlung seiner Dramen: Un spectacle dans un fauteuil (1833), die andere: Les comédies injouables (1838). Später hat er sich vorzugsweise auf das Proverbe geworfen, und den Ruhm davongetragen, der geistvollste und graziöseste Dichter dieser Spielart zu sein. Sie hat sich nach und nach so frei entwickelt, daß der Name seinen ursprünglichen Sinn verloren hat. Ihre erste Bestimmung war eine gesellige Unterhaltung in gebildeten Kreisen, in denen man durch einen leicht skizzirten Dialog, dessen Detail improvisirt wurde, mit etwas hinzugefügter Handlung ein Sprichwort zu errathen gab. Das große Talent der Franzosen aber, anmuthig zu plaudern, und ihre Freude an dem zierlichen Detail einer sich in leichten, bequemen Formen bewegenden Unterhaltung hat diesen Zweck zur Nebensache gemacht. Man improvisirt nicht mehr die Sprichwörter für eine muntere Abendgesellschaft, sondern man schreibt sie für das gebildete Publicum, und sie unterscheiden sich von dem eigentlichen Lustspiel im Wesentlichen nur durch die kürzere Dauer, durch die geringere Anzahl von Personen und die Rücksichtslosigkeit gegen die äußern Formen des Theaters. Das Proverbe ist für den Salon berechnet, während das Vaudeville sich an das Volk wendet. Das letztere operirt mit herben Stichwörtern und Sympathien, es gibt nur allgemeine Umrisse und verlangt nichts als eine liebenswürdige Soubrette und einen routinirten Buffo. Während das Vaudeville daher leicht zur Trivialität verleitet, führt das Proverbe die Gefahr eines zu großen Raffinements mit sich. Wenn der Dialog sich gar zu zierlich zuspizt, so wird er zuletzt geziert. Doch ist es eine Studie, dem Dialog eine bestimmtere Farbe und eine größere Mannigfaltigkeit zu geben und dadurch das Handwerksmäßige, welches in den Fabrikarbeiten der Komödienschreiber liegt, einigermassen zu mildern. Es ist alle Fülle des französischen Esprit darin aufgeboten, und es ist mitunter zum Erstaunen, wo ein Franzose alles das Artige und Geistreiche her-

nimmt, was er der gnädigen Frau am Kamin zu sagen weiß. Die Sprache erinnert durch ihre Anmuth und Beweglichkeit an die besten Zeiten des alten Classicismus; nur ist die Stimmung unklar, der Humor scheint zu spielen und zu scherzen, während er doch zugleich etwas Trübes und selbst Desperates hat. Ein großer Aufwand von Gefühlen und doch kein Gemüth; sehr viel Scharfsinn, aber kein Ernst und keine Festigkeit. Die Erfindung der Situationen und Charaktere ist launenhaft und springend, nur im Lampenlicht glaubt man an ihre Wahrheit; bei Tage würden sie verfliegen wie Gespenster. Fast ebenso zahlreich als die Proverbes*) sind die kleinen Novellen**) die sämmtlich in der Creme der Gesellschaft spielen; sie sprudeln von glänzenden Einfällen, aber auch in ihnen waltet unumschränkt die Laune, und man muß mitunter sehr scharf aufmerken, um Traum und Wirklichkeit zu unterscheiden. Einzelne dieser Novellen sind nur eine schwache Nachbildung von Manon Lescaut. — Seit 1844 führte man seine Sprichwörter auf dem Theatre français auf, und sie fanden großen Beifall, was um so mehr verwundern muß, da trotz der geistreichen Genremalerei und des sprudelnden Dialogs die dramatische Composition absichtlich alles Interesse an der Handlung tödtet. Wir Deutsche gerathen völlig außer Fassung, wenn wir erfahren, daß zu den aufgeführten Stücken auch Le chandelier gehörte, eine Fote, der man nicht leicht etwas an die Seite setzen kann. Ueberhaupt stieg seine Popularität in diesen Jahren, wo seine Kraft abnahm, sehr bedeutend, weil man gegen die Frescomalerei der bisherigen Lieblinge allmählig abgestumpft war. Er wurde Januar 1852 in die Akademie aufgenommen, nachdem er vorher zweimal, zuerst von Nisard, dann von Montalembert, besiegt war; und trotz der großen Ausstellungen, die wir an ihm zu machen haben, können wir dieser Wahl unsere Anerkennung nicht versagen. A. de Musset ist darum nicht, wie seine übrigen romantischen Glaubensbrüder, in der öffentlichen Meinung gesunken, weil er trotz der fremdartigen Elemente, die ihn bestimmten, in dem innersten Kern seines Empfindens und Dichtens ein Franzose blieb. Die Kraft, die Bestimmtheit, die Lebhaftigkeit, welche die altfranzösische Poesie auszeichneten, finden sich auch bei ihm in hohem Grade. So wild zuweilen seine Gedanken sind, er hat für sie stets einen einfachen, geistreichen und feinen Ausdruck gefunden. Durch seinen gesunden Menschenverstand und seinen Esprit, der ihn nie verläßt, wo er sich seinen Abstractionen entwindet, schließt er sich an die Schriftsteller der

*) Les caprices de Marianne 1833. André del Sarto 1833. Fantasio 1834. On ne badine pas avec l'Amour 1834. la quenouille de Barbarine 1835. le chandelier 1835. Lorenzaccio 1836. Il ne faut jurer de rien 1836. Un caprice 1837. Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée 1845. Louison 1847. Bettine 1851.

**) le secret de Javotte. Les aventures de Lauzun. Emmeline 1837. Les deux maitresses 1837. Frédéric et Bernerette 1838. le fils de Titien 1838. Margot 1838. Croisilles 1839.

classischen Periode an. Durch den poetischen Dufte, mit dem er die Umrisse seines Gedankens umhaucht, durch die träumerische Schwermuth in seinen Empfindungen ergreift er seine Zeitgenossen. Er zeigt sogar, wenn er einmal ernsthaft analysirt, einen großen Scharfsinn und geht entschieden auf den Kern der Sache; er weiß sehr gut den letzten Grund aller der Uebelstände, die er beklagt, aber er denkt nicht daran, sie zuerst in seinem Innern auszuwotten. Wo er sich einen bestimmten Gegenstand setzt, sind seine Gedanken klar, seine Sprache edel; so z. B. in seinem Gedicht auf die Geburt des Grafen von Paris, welches man mit den schwülstigen und servilen Oden Victor Hugos und Lamartines auf die Geburt des Herzogs von Bordeaux vergleichen muß, um zu empfinden, wie viel gesünder eigentlich sein sittlicher Fonds ist. Wir finden bei ihm eine Eleganz der Sprache, eine, wenn auch nur individuelle Wahrheit in den Anschauungen, eine Empfänglichkeit für alle Probleme des Geistes und des Herzens und eine Freiheit von den gewöhnlichen französischen Voraussetzungen, eine zarte und doch energische Bildlichkeit, die unsere Achtung verdient. Niemals verfällt er in leeres Pathos, niemals gehen die Phrasen mit ihm durch. An Energie und Anmuth läßt er sich unter den neuern Dichtern nur mit Merimée und Bernard vergleichen, die ihm auch in der Scheu vor allgemeinen Redensarten verwandt sind; er unterscheidet sich aber von ihnen durch die Weite und Mannigfaltigkeit seiner Perspektiven. Für größere dramatische und epische Compositionen reicht seine Kraft nicht aus; trotz glänzender Einzelheiten machen sie durch ihre trübe, skeptische Atmosphäre den Eindruck des Verwaschenen. Aber in der Lyrik entwickelt er eine große Gewalt des Gefühls, er hat die Kraft zu lieben und zu hassen. Zwar lähmt er sie oft durch Hohn und Zweifel, aber wo er ihr einmal freien Lauf läßt, findet sie einen edeln und mächtigen Ausdruck, und einzelne seiner Lieder stehen durch ihre individuelle Wahrheit in der ersten Reihe der neuesten französischen Poesien. Dahin gehören die vier Nächte (1836), die Hoffnung auf Gott (1838), vor allem aber die „Erinnerung“ (1840), von der wir einige Strophen mittheilen.

Ah! laissez-les couler, elles me sont bien chères,

Les larmes que soulève un coeur encore blessé!

Ne les essuyez pas, laissez sur mes paupières

Le voile du passé!

Je ne viens point jeter un regret inutile

Dans l'écho de ces bois témoins de mon bonheur.

Fière est cette forêt dans sa beauté tranquille,

Et fier aussi mon coeur . . . !

Voyez! la lune monte à travers ces ombrages.

Ton regard tremble encore, belle reine des nuits;

Mais du sombre horizon déjà tu te dégages,

Et tu t'épanouis.

Ainsi de cette terre, humide encore de pluie,
Sortent, sous tes rayons, tous les parfums du jour;
Aussi calme, aussi pur, de mon âme attendrie
Sort mon ancien amour.

Dann erinnert er sich an Dantes Ausspruch, daß es kein schlimmeres Elend gebe, als die Erinnerung an verschwundenen Glück in Tagen des Jammers:

Non, par ce pur flambeau dont la splendeur m'éclaire,
Le blasphème vanté ne vient pas de ton coeur.

Un souvenir heureux est peut-être sur terre

Plus vrai que le bonheur

Je me dis seulement: A cette heure, en ce lieu,

Un jour je fus aimé, j'aimais, elle était belle.

J'enfouis ce trésor dans mon âme immortelle,

Et je l'emporte à Dieu!

J. S.

Die Bauern des Weichfeldelta.

Während fast jeder deutsche Stamm in den letzten Jahren einen Maler gefunden hat, sein Bild zu fixiren, bevor die unterscheidenden Merkmale in der nivellirenden Zeitbewegung verschwinden, harret einer der interessantesten noch immer der geschickten Hand, die ihn ausführlich schildern könnte. Wir meinen die Bewohner des Weichfeldelta, von denen allerdings mancher sonst wohlunterrichtete Süd- und Norddeutsche nicht mit zweifelstfreier Gewisheit wissen möchte, ob sie deutsch oder polnisch sprechen. Eine soeben erschienene Schrift: „Aus dem Weichfeldelta“ von Louis Passarge *) versucht diese Lücke auszufüllen, und wir beeilen uns, einiges über die Bauern dieser Gegend aus ihr mitzutheilen:

Ob die fruchtbaren Marschen im Weichfeldelta ohne Dazwischenkunft des deutschen Ordens heutzutage von Vidvariern, Nisthiern, Lithauern, Wenden oder Polen bewohnt sein würden, ob die daselbst herrschende Völkerschaft die heutige Cultur hervorgerufen, das Land zu dem gemacht haben würde, was es ist, — das sind Fragen, die sich füglich nicht beantworten lassen. Aber

*) Dieselbe ist im Verlag der Deckerschen Oberhofbuchdruckerei in Berlin erschienen und gibt recht interessante Darstellungen von Danzig, seiner Physiognomie als Stadt und Handelsplatz, seinen Architekturwerken, seinen Kunstschätzen, gute Schilderungen der ländlichen Umgebung, besonders der Berder, und eine verständige Beschreibung des alten Schlosses in Marienburg.