



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., J.: Ein Voltairianer des 19. Jahrhunderts.

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

weisen, deren Urheber eigentlich Candidaten für das Zuchthaus sind. Damit aber die „Speculation“ an und für sich verurtheilen, heißt noch mehr als das Kind mit dem Bade ausschütten. Ohne kaufmännische und gewerbliche Speculation, die so wenig Betrug zu sein braucht, wie jede einzelne Verkehrs-handlung nicht nothwendigerweise auf Uebervorthellung zurückgeführt werden darf, ohne solche Speculation würden Verkehr und Production bald genug erlahmen, zur größten Beschwerde für alle Consumenten. — Trotz dieser und mancher anderer Ausstellungen ist das Buch doch jedenfalls lesbar und interessant genug.

Ein Voltairianer des 19. Jahrhunderts.

In der poetischen Schule der Restauration, welche den Classicismus der französischen Akademie und die conventionelle Form der Kaiserzeit bekämpfte, muß man zwei sehr verschiedene Momente unterscheiden. Während die einen Dichter sich bemühten, dem Herzen zu seinem Recht zu verhelfen, die Nation mit den Freuden des Glaubens, des Enthusiasmus, der Begeisterung zu durchdringen und so jenen Mechanismus des mathematischen Nützlichkeits-systems zu durchbrechen, welchen Napoleon ausschließlich gelten ließ, bekämpften andere denselben Feind durch die Waffe der Ironie, welche Voltaire zu andern Zwecken so glücklich gehandhabt hatte. Dort finden wir Chateaubriand, Frau v. Staël, Lamartine, hier Rodier, Mérimée und den Schriftsteller, der uns heute beschäftigt. Trotz des Widerspruchs in den Motiven kamen beide Gruppen in ihrem Zweck überein, und der Dichter, dessen Porträt wir vor einiger Zeit gegeben haben, Alfred de Musset, zeigt, daß sie sich zuweilen auch in derselben Individualität vereinigen können.

Beyle hat während seines Lebens ebensowenig Anklang gefunden, als sein nächster Vorgänger Delatouche. Er wußte es und fand es sehr begreiflich, denn das Verständniß sei nur für wenige Auserwählte. Einen seiner Romane widmete er to the happy few. Aber glücklicher als Delatouche, dem er auch darin glich, daß er gern ein Incognito suchte (Stendhal war sein gewöhnliches Pseudonym, doch versteckte er sich auch hinter viele andere Namen, selbst in seinen Briefen, angeblich aus Furcht vor der Polizei), fand er einen kleinen Kreis von Bewunderern, die ihn nach seinem Tode feierten. Als 1852 seine sämmtlichen Werke herausgegeben wurden, wetteiferte die Presse, ihn als einen der größten Schriftsteller Frankreichs darzustellen. Zum Theil war das Cameraderie, zum Theil natürliche Reaction gegen den Schwulst und das falsche Pathos, mit welchem die Modedichter das Publicum überschüttet hatten. Man

freute sich an dem Hohn gegen diesen falschen Ernst, gegen diese Begeisterung für hohle Abstractionen und nahm gern etwas Cynismus mit in den Kauf.

Geboren 1783 zu Grenoble, zeichnete sich Henry Beyle schon auf der Schule durch schnelles Verständniß aus. Sein Vater wollte ihn auf die polytechnische Schule schicken und ließ ihn daher Mathematik studiren. Sein Geschmack trieb ihn eigentlich zur Musik. 1799 kam er nach Paris mit Empfehlungen an die Familie Daru versehen, die ihm eine Stelle in der Armee verschafften. Er ging 1800 nach Italien, und glaubte hier in dem goldenen Land seiner Träume zu sein, während er gegen die strenge Erziehung im väterlichen Hause einen dauernden Haß bewahrte. *Nos parents et nos maîtres sont nos ennemis naturels quand nous entrons dans le monde.* In das lockere Leben der Italiener wußte er sich sehr schnell zu finden; der Dienst zog ihn wenig an. Er war tapfer im Duell wie im wirklichen Kampf, aber verabscheute die Disciplin und fand 1803 eine schickliche Gelegenheit, seine Entlassung zu geben. Er kehrte zuerst nach Hause zurück, wo er durch seine Husarenredensarten die Entrüstung seiner Familie erregte, und ging dann nach Paris, seine Studien fortzusetzen. Er lernte Englisch und las die Schriftsteller des 18. Jahrhunderts, hauptsächlich aber bewegte er sich hinter den Coulissen. 1805 nahm er vorübergehend eine Stelle in einem marseiller Handelshause an. Im folgenden Jahr trat er wieder in Dienst, fand in Braunschweig Gelegenheit, sich selbst und die Feldkasse zu bereichern, und machte den österreichischen Feldzug mit großer Auszeichnung mit. Das verschaffte ihm 1810 eine bedeutende Stelle. Er folgte der großen Armee nach Rußland, von wo er höchst blaßirt gegen die Menschen und Dinge zurückkehrte. Die Restauration endigte seine officielle Stellung, und bis 1830 lebte er als Privatmann bald in Mailand, bald in London, bald in Paris. Doch blieb Italien sein Lieblingsaufenthalt, er lebte sich ganz in die Sitten des Volkes ein, verschwendete in anmuthigen Abenteuern sein Vermögen und gab sich noch in seiner Grabschrift für einen geborenen Italiener aus. Die Julirevolution machte ihn zum Consul in Civita Vecchia, wo er in einem gastfreien Hause die Fremden empfing und ihnen gern als Cicerone diente. Vom Schlage gerührt, starb er plötzlich zu Paris 1842.

Von stark sinnlichem Temperament und einzig in Liebesabenteuern seine Befriedigung suchend, empfand er seine Häßlichkeit mit geheimem Unbehagen. Dieser Umstand erklärt vieles in seinen Ideen; denn der Cynismus verräth fast niemals eine befriedigte Existenz. Mit seinem leidenschaftlichen Haß gegen das, was die Engländer *cant* nennen, gegen den falschen Ernst, gegen die Heuchelei, gegen den Idealismus überhaupt, und seiner Vorliebe für die Naivetät spielte er doch eine Rolle. Es kam ihm darauf an, als Dichter originelle Charaktere zu schaffen, und ein origineller Charakter zu sein. Für

originell hielt er aber nur, was der Regel widersprach. Daher forcirte er die Paradoxien seines Lebens wie seiner Ideen, und war dann am wenigsten natürlich, wenn er am eifrigsten der Natur nachjagte. Sein Haß gegen den Gant ging bis zum Fanatismus. Er verstand darunter alles, was entfernt an eine sittliche Idee erinnerte. Ein jeder, der den natürlichen Egoismus des Einzelnen bekämpfte, war ihm ein Tartüffe. Ueberströmend von Esprit, fehlte ihm doch das innere Behagen der englischen Humoristen. Auch wenn er scherzt, ist er nicht heiter, und sein Witz ermüdet, weil man merkt, daß er sich stets mit dem Eindruck beschäftigt, den er auf andere macht. In dem Gefühl, daß die Welt von Tartuffes erfüllt sei, verlachte er die Popularität, und gegen seine eignen Neigungen mißtrauisch, bekämpfte er auch in den kleinsten Neuerungen die Affectation. Aus Haß gegen die Heuchelei trieb er mit besonderer Vorliebe die Mathematik und ließ keine andere Beweisführung zu, als die geometrische. In allen Dingen skeptisch, trieb er den Skepticismus mit einer Art Leidenschaft. Er glaubte nicht an Gott, aber er haßte ihn doch gewissermaßen, weil er die Welt so verkehrt gemacht habe. *Ce qui excuse Dieu, sagt er, c'est qu'il n'existe pas.* In der positiven Religion sah er nichts als eine Verschwörung schlauer Priester gegen das wahre Glück der Völker, wer dem Menschen eine andere Pflicht einreden wolle, als die höchste, einzige, für sein Glück zu sorgen, sei ein Tartüffe; das Glück aber liege in der sinnlichen Befriedigung. Das Leben ist kurz, darauf folgt das Nichts; das Glück schnell und entschlossen zu ergreifen, je nach dem individuellen Temperament, ist das einzige Gesetz, das der Mensch sich auferlegen darf. — Aufgewachsen in den Theorien von Helvetius, fest überzeugt, daß die Selbstsucht die Triebfeder aller menschlichen Handlungen sei, fand er ein unheimliches Vergnügen darin, große und schöne Handlungen zu analysiren und sie in ihrer innern Hohlheit nachzuweisen. Er hatte eine beständige Furcht, durch sein Gefühl getäuscht und zu irgend einem falschen Enthusiasmus hingerissen zu werden. Spätere Moralschriftsteller haben sich über diese Herzlosigkeit entsetzt, im Grunde versteckte sich aber eine geheime Sentimentalität dahinter. Zwei Jahre vor seinem Tode schrieb er: *Ma sensibilité est devenue trop vive; ce qui ne fait qu'effleurer les autres me blesse jusqu'au sang. Tel j'étais en 1799, tel je suis encore en 1840: mais j'ai appris à cacher tout cela sous de l'ironie imperceptible au vulgaire.* Ein ander Mal heißt es: *Je tremble toujours de n'avoir écrit qu'un soupir, quand je crois avoir noté une vérité.* Das entschuldigt ihn keineswegs, denn seine Hufarenmoral wirkt verführerisch auf die Eitelkeit junger Leute, wie sie auch aus der Eitelkeit hervorging. Es schmeichelte ihm, ein zweiter *Larochefoucauld*, ein zweiter *Lord Chesterfield*, ein zweiter *Macchiavell* zu sein. Die Sache wurde darum nicht besser, weil er nur eine Rolle spielte. Nur war er in seinem Cynismus kein Falstaff. Seine

Declamationen gegen die Ehre wurden durch eine angeborene Bravour auch ästhetisch gut gemacht. Er war ein ausgezeichnete Gesellschafter; seine persönliche Unterhaltung soll noch weit interessanter gewesen sein, als seine schriftliche. Auf Widersprüche kam es ihm nicht an, weil er jedem Augenblick des Lebens das gleiche Recht der Empfindung zuschrieb. Sein Spott war lebhaft, zuweilen glänzend, aber inhaltlos, ohne Behagen, bitter ohne sittlichen Hinterhalt. Er glaubte an nichts und mochte doch von gewissen Dingen nicht reden hören. Einige Monate vor seinem Tode schrieb er: *Je me suis colleté avec le néant; c'est le passage qui est désagréable, et cette horreur provient de toutes les niaiseries qu'on nous a mises dans les têtes à trois ans.*

Seine erste Schrift waren die wiener Briefe über Haydn, Mozart und Metastasio 1814, zum großen Theil eine Uebersetzung bekannter deutscher und italienischer Artikel, wie denn überhaupt Beyle sich gern auf schon vorhandene Quellen stützte, die er nur ganz leicht überarbeitete. Auch in der Musik neigt sich sein Geschmac den Italienern zu. Wenn er Mozart gelten läßt, so ist das kein Widerspruch; über Beethoven spricht er sich höchst zweifelhaft, und über Weber mit souveräner Geringschätzung aus. An diese Jugendarbeit schloß sich 1823 das Leben Rossinis, seines Lieblingscomponisten. Damals gehörte einige Kühnheit dazu, die italienische Musik über die französische zu setzen; der Patriotismus war noch zu aufgereg, um ein unbefangenes Urtheil zu erlauben. Jetzt macht manche Paradoxie den Eindruck eines Gemeinplatzes. Das letzte Buch hat in der guten Gesellschaft Glück gemacht und verdient es wegen seines liebenswürdigen Tons. — 1817 folgte die Geschichte der italienischen Malerei, das Werk, welches er am sorgfältigsten ausgearbeitet hat, in dem er die Früchte dreijähriger Arbeit niederlegte, und dessen geringen Erfolg er daher mit großer Bitterkeit empfand. Die italienische Kunst ist vielleicht der einzige Gegenstand, über den er sich mit Enthusiasmus ausspricht; nur ist er zu wenig eigentlicher Kenner, um diesen Enthusiasmus objectiv zu begründen. Die Art und Weise, wie er die Eindrücke jener Gemälde auf seine Seele analysirt, erinnert an die spätern Versuche, Werke der Tonkunst ins Poetische zu übersetzen. Die augenblickliche Stimmung ist maßgebend. Zudem verräth es eine gewisse Einseitigkeit, wenn er den christlichen Inhalt der Kunst als entweder platt oder häßlich bezeichnet. Trotz aller Verirrungen der christlichen Richtung muß man doch, um die italienische Kunst richtig zu würdigen, im Stande sein, sich das christliche Ideal poetisch zu versinnlichen. Im Stillen schwebt ihm aber stets das rein sinnliche antike Ideal vor, sogar mit einer gewissen Vorliebe für das priapische Element. Die Composition des Buchs ist um so wunderlicher, da sie das Gegentheil der Naivetät verräth. Es enthält die Lebensbeschreibungen Leonardos und Michel Angelos, und dazwischen eingeschoben eine Theorie des Schönen (*le beau n'est que la saillie de l'utile*),

die alle Hilfsmittel der Belletristik anwendet, um durch seltsame Spielereien zu überraschen, während der Gegenstand selbst schwerfällig und dunkel behandelt ist. Er bemüht sich, ihn physiologisch zu analysiren, und führt das künstlerische Gefühl auf die Lehren von Cabanis und Destutt de Tracy zurück. Sein Ideal ist das Zeitalter Leo's X., der Katholicismus vor Luther, der über sich selbst noch nicht reflectirt hatte. *Comme vous le savez, une religion, pour avoir des succès durables, doit avant tout chasser l'ennui.*

Nicht ohne Theilnahme verfolgt man seine Stellung zur gleichzeitigen Literatur. Bei seinem Haß gegen alles falsche Pathos läßt sich begreifen, daß ihm die Berühmtheiten von 1799 bis 1810 im höchsten Grade zuwider waren; namentlich Chateaubriand und Frau von Staël, um von den schwächlichen Oden und Elegien der Kaiserzeit gar nicht zu reden. Sein Humor gegen die akademischen Formen, gegen die Lehrbücher der Poetik, gegen die „schätzbaren moralischen Schriftsteller“ ist ganz zügellos. So waren seine Ansichten schon 1803. Geltung hatten bei ihm nur Originale, die den herkömmlichen Begriffen widersprachen; so in der Geschichte die Memoiren, Briefe und Urkunden. In der componirten Geschichte sah er nichts als Lüge und Declamation. Schon 1819 schrieb er ein italienisches Buch: *Del romanticismo nelle arti*, in welchem er die Romantik als die Kunst erklärte, im Geist der Gegenwart zu schreiben, um die Menge zu interessiren, während der Classicismus den Geschmack der Vergangenheit nachahmt. Ausführlicher hat er diese Grundsätze in den Schriften über Racine und Shakespeare, so wie in Artikeln im *Globe* ausgearbeitet, die 1823 bis 1825 erschienen. Hauptsächlich kämpft er gegen die sogenannten drei Einheiten. Zuschauer, welche die Revolution und die Kriege des Kaiserreichs gesehen, die, anstatt den Quinctilian zu lesen, den Feldzug nach Moskau mitgemacht haben, verlangen für ihre Bilder einen andern Rahmen, als die feine Welt von 1670. *Rien ne ressemble moins que nous aux marquis couverts d'habits brodés et de grandes perruques noires, coûtant mille écus, qui jugèrent, vers 1670, les pièces de Racine et de Molière. Ces grands hommes cherchèrent à flatter le goût de ces marquis, et travaillèrent pour eux. Il faut désormais faire des tragédies pour nous, jeunes gens raisonneurs, sérieux et un peu envieux, de l'an de grâce 1823. Ces tragédies-là doivent être en prose. De nos jours, le vers alexandrin n'est le plus souvent qu'un cache-sottise. Les règnes de Charles V, de Charles VI, du noble François I., doivent être féconds pour nous en tragédies nationales d'un intérêt profond et durable. Mais comment peindre avec quelque vérité les catastrophes sanglantes narrées par Philippe de comines, et la chronique scandaleuse de Jean de Troyes, si le mot pistolet ne peut absolument pas entrer dans un vers tragique? — Tout porte à croire que nous sommes à la veille d'une revolution en poésie. Jusqu'au jour du succès, nous autres défenseurs du genre romantique, nous*

serons accablés d'injures. Enfin ce grand jour arrivera, la jeunesse française se réveillera; elle sera étonnée, cette noble jeunesse, d'avoir applaudi si longtemps et avec tant de sérieux, à de si grandes niaiseries. Seine Vorliebe für den prosaischen Dialog erklärt sich ganz einfach aus seinem Haß gegen alle Tiraden und Gemeinplätze, zu denen der Alexandriner nur zu leicht verführt. Er verspottete die beliebten dramatischen Dichter, welche alte Vorbilder copiren, anstatt die Augen aufzumachen und die Natur nachzuahmen, welche doch allein classisch ist. Die poetische Redeweise müsse klar, lebendig, einfach sein und auf geradem Wege zum Zweck gehen. Freilich wird durch diese Einfachheit die höchste Gattung der Tragödie ausgeschlossen, die eine gehaltene Erregung der Seele verlangt, und in den Entwürfen des Kritikers wird man nur zu sehr an einen seiner eignen Aussprüche erinnert, der freilich einem andern Verfasser gilt: Rien ou presque rien ne lui semble valoir la peine qu'on en parle avec gravité. Der Scepticismus ist eine bedenkliche Grundlage, nicht bloß für den dramatischen Dichter, sondern auch für den Aesthetiker. Doch bleibt Beyle das Verdienst, die französischen Poeten aus ihrer Trägheit aufgerüttelt und sie an dreiste Formen und Stoffe gewöhnt zu haben. Seine eigne Form wurde durch den übertriebenen horror vacui entstellt. Er sagt einmal selbst: J'aime mieux encourir le reproche d'avoir un style heurté que celui d'être vide. Wenn es sonst bei dem Dichter als die Hauptaufgabe gilt, bei seinen Lesern die Illusion oder vielmehr den Glauben zu erregen, so arbeitet Beyle geßtentlich diesem Zweck zuwider. Er ist argwöhnisch gegen sich selbst und flößt auch seinen Lesern diesen Argwohn ein. J'invite à se méfier de tout le monde, même de moi. . . Ne croyez jamais qu'à ce que vous avez vu, n'admirez que ce qui vous fait plaisir, et supposez que le voisin qui vous parle est un homme payé pour mentir. Diese Methode, die vollkommen richtig ist, wo es sich um die Wissenschaft handelt, paßt nicht für die Dichtung; um so weniger, da er fortwährend darauf ausgeht, zu überraschen, und es mit den Mitteln nicht genau nimmt. Seine Hauptkunst besteht darin, daß er Mittelglieder ausläßt, die zum Verständniß nothwendig sind, und Anspielungen macht, die er nicht erklärt; und dabei fehlt ihm das Einzige, was dieser Form eine gewisse Berechtigung gibt, die Heiterkeit und das Behagen. Er sieht sehr scharf, aber er nimmt zu oft das Mikroskop zu Hilfe, und dieses verwirrt, wenn man es nur auf einzelne Theile des Bildes anwendet, die Perspectiven. Ganz anders, als der Physilog wendet der Moralist das Mikroskop nur an, um Flecken aufzuspüren, und so ist seine Objectivität nur ein Deckmantel für seine Misanthropie. Der Eindruck würde noch peinlicher sein, wenn sich nicht durchweg der feingebildete Weltmann geltend machte, der im Augenblick, wo ihm die Thatsachen lästig werden, sich in die Trivolität flüchtet. Beyle wäre

unerträglich, wenn er nicht etwas von jener Anmuth besäße, welche dem Dichter des Candide auch die schlechteste Welt genießbar macht.

Seine italienischen Eindrücke hat er in drei Schriften geschildert: Rome, Naples et Florence (1817); Promenades dans Rome (1829), und Mémoires d'un touriste (1839). In diesen Reisebildern lernt man sein Talent am besten schätzen. Sie sind zwar voll von Paradoxien, aber sie gehen wenigstens nicht darauf aus, das Zusammenhanglose in ein System zu bringen; und die anmuthige Nachlässigkeit der Form entspricht dies Mal dem Gegenstand. Er hat für das italienische Volk und sein Leben eine leidenschaftliche Vorliebe. *La douce volupté civilisa l'Italie, la volupté, mère des arts, et unique source du bonheur.* Daß diese Lust das Mark des Volks ausgehöhlt und ihm seine historische Stellung genommen hat, irrt ihn nicht, denn was über die sinnliche Idee hinausgeht, entzieht sich seinem Verständniß und die ganze Geschichte erscheint ihm als ein Gewebe von Abgeschmacktheiten; aber im Einzelnen wird man durch die feinsten Bemerkungen überrascht; und in der That gab ihm seine Stellung inmitten der ersten Gesellschaft die beste Gelegenheit zu Beobachtungen. Die Franzosen sind ihm zuwider. Jeder Franzose hat Furcht vor dem, was sein Nachbar sagen wird, vor seinem Spott, vor seiner Kritik. Keiner wagt es, wahr und ganz zu sein. Sie sind des Glücks wie des Unglücks gleich unfähig. In Italien lebt jeder für sich, wie die Natur es ihm eingibt, ohne Vorurtheile, ohne sittliche Bande, mit lebhafter Neugier jedem frischen Eindruck zugänglich, durch keine Rücksicht in seinen Leidenschaften gehemmt. *Les femmes, en Italie, avec l'ame de feu que le ciel leur a donnée, reçoivent une éducation qui consiste à peu près uniquement dans la musique et une quantité de momeries religieuses; le point capital, c'est que, quelque péché qu'on commette, en s'en confessant il n'en reste pas de trace.* In den beiden ersten Schriften werden diese Beobachtungen heiter und lebendig vorgetragen, in der dritten ist er verstimmt und seine Satire hat etwas Erkünsteltes. Wie sehr er seine Geringschätzung der Franzosen zur Schau trägt, man merkt ihm grade wie dem Grafen de Maistre an, daß er nur für Pariser schreibt. Die Heftigkeit macht ihn zuweilen sehr witzig. Da die großen Leidenschaften der guten Gesellschaft aus der Mode gekommen sind, so hat er das Unglück, nur dann an die Leidenschaft zu glauben, wenn sie zu lächerlichen Handlungen führt. *Le bon ton consiste assez en France à rappeler sans cesse, d'une manière naturelle en apparence, que l'on ne daigne prendre intérêt à rien.* Jeder Franzose fragt seinen Nachbar um ein Gutachten, ob er sich amüßirt und glücklich ist. *La crainte du ridicule, née de la monarchie et de l'influence d'une cour, ne tue pas seulement le génie des arts, elle tue les caractères personne n'osant plus être soi.* Nous voilà donc réduits aux bonheurs e,

aux vertus qui viennent de la vanité, comme la vaillance à la guerre, et, pour patrie, au plus vilain pays du monde que les nigauds appellent la belle France. Die materielle Sicherheit des Lebens stumpft das Volk immer mehr ab. Man versteht nicht mehr zu leben, man versteht nicht mehr lustig zu sein. Er sieht in Frankreich une collection de gens vertueux, de bons citoyens, d'excellents pères de famille, de bons négociants, mais c'est tout; le peuple français est un peuple ennuyeux. Dies Mal ist er aber auch mit seinen Italienern nicht zufrieden; auch dies glückselige Volk hat sich dem Laster der Ideen ergeben; er erkennt seine Lieblinge von 1815 nicht wieder. L'Italie est amoureuse d'une chose qu'elle n'a pas. Les beaux-arts, pour lesquels seuls elle est faite, ne sont plus qu'un pis-aller: elle est profondément humiliée, dans son amour-propre excessif, de ne pas avoir une robe lilas comme ses soeurs aînées la France, l'Espagne. Mais si elle l'avait, elle ne pourrait la porter. Avant tout, il faudrait vingt ans de la verge de fer d'un Frédéric II. pour pendre les assassins et emprisonner les voleurs. Mörder und Diebe! das sind die Schattenseiten des künstlerischen Naturwuchses.

Die Liebe war das große Geschäft seines Lebens; es versteht sich, die rein sinnliche Liebe. In einer zahllosen Menge bald tragischer, bald komischer Abenteuer hatte er Gelegenheit, diese Leidenschaft von allen Seiten zu studiren. Er legte seine Erfahrungen und seine Ideen 1822 in dem Werk de l'Amour nieder, welches vielleicht ihn am meisten charakterisirt. In seinem Abscheu gegen jede Regel hielt er es für unpassend, in einem schriftstellerischen Werk einen bestimmten Plan festzuhalten. Zum Theil lag das in der Flüchtigkeit seines Geistes, zum Theil in der Furcht, pedantisch zu erscheinen. Schon von Natur standen seine Ideen in keinem sehr innigen Zusammenhang; aber er verstärkte diesen Fehler künstlich, durch gewaltsam herbeigeführte Unterbrechungen, durch unvollendete Redensarten, seltsame Ausdrücke und dergleichen. Der Leser sollte auf jede Weise in Verwirrung gesetzt werden. Dazu kam seine Abneigung gegen Gemeinplätze und Abstractionen. Er stellt seine Grundsätze in der Form von Anekdoten zusammen, deren bildliche Symbolik in die Augen springt, während die Abstraction der Seele keine bestimmte Vorstellung zuführt. Trotz dieser anscheinenden Leichtfertigkeit, trotz dieser schillernden Farbe und grellen Contraste ist das Buch doch pedantisch. Es enthält eine wunderliche Terminologie und eine genaue Zerlegung und Classification des Begriffs Liebe, die an ein Lehrbuch erinnern; mathematische Deductionen, zwischen den Bildern und Anekdoten, welche gegen den Ton des Ganzen verstoßen, und eine Gründlichkeit in Bezug auf die materiellen Grundlagen, die nach der Medicin schmeckt. Il y a, dès le commencement de l'amour, une cause physique, un commencement de folie, une affluence du sang au cerveau, un désordre

dans les nerfs et dans le centre cérébral. Er verspricht, daß nach hundert Jahren die Physiologie dies Phänomen der Liebe mit einer ähnlichen Gründlichkeit wie die Verdauung analysiren wird. Vorläufig gibt er einen Beitrag zu dieser künftigen Physiologie, den Begriff der Krystallisation, der mit Recht Glück gemacht hat. Laissez travailler la tête d'un amant pendant vingt-quatre heures, et voici ce que vous trouverez: aux mines de Saltzbourg, on jette dans les profondeurs abandonnées de la mine un rameau d'arbre effeuillée par l'hiver, deux ou trois mois après on le retire couvert de cristallisations brillantes; les plus petites branches, celles qui ne sont pas plus grosses que la patte d'une mésange, sont garnies d'une infinité de diamants mobiles et éblouissants; on ne peut plus reconnaître le rameau primitif. Ce que j'appelle cristallisation, c'est l'opération de l'esprit, qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfections. On se plaît à orner de mille perfections une femme de l'amour de laquelle on est sûr. Man darf sich über die Begeisterung, welche diese und ähnliche Stellen bei Balzac erregten, nicht wundern; trotz der scheinbaren Verschiedenheit in den Formen, begegneten sich hier verwandte Geister. Der Materialismus steht in einzelnen concentrirten Ausdrücken liebenswürdig genug aus, z. B. La beauté est une promesse du bonheur, aber bei der weitem gründlichen Ausführung tritt das Häßliche und Naturwidrige hervor. Qu'est-ce que la beauté? C'est une aptitude à vous donner du plaisir. Les plaisirs de chaque individu sont différents et souvent opposés: cela explique fort bien comment ce qui est beauté pour un individu est laideur pour un autre. Pour découvrir la nature de la beauté, il convient de rechercher quelle est la nature du plaisir de chaque individu . . . La beauté de la maîtresse d'un homme n'est autre chose que la collection de toutes les satisfactions et de tous les désirs qu'il a pu former successivement à cet égard . . . Pourquoi jouit-on avec délices de chaque nouvelle beauté que l'on découvre dans ce que l'on aime? C'est que chaque nouvelle beauté vous donne la satisfaction pleine et entière d'un désir. Eine sonderbare Definition der Schönheit, die nicht bloß jeden Metaphysiker vor den Kopf stoßen wird, sondern die auch das natürliche Gefühl verletzt; aber charakteristisch für die Gattung der Romantiker, der er huldigte. Von dem Haß gegen die Tartüffes ging er aus, und jeder Kampf gegen die Naturkraft hieß ihm Tartüfferie. Er ließ also nur diejenige Liebe gelten, die mit der Gewalt eines Naturprocesses sich wie durch einen Blitzschlag der Seele bemächtigt und alle sonstigen Ideen und Empfindungen niederschlägt; eine Liebe, die zugleich Raserei ist. Wo ein innerer Kampf stattfindet, wo das Verlangen mit dem Gewissen streitet, die Begierde mit der Scham, läßt er keine Liebe gelten. Nur die Italienerinnen kennen die wahre Liebe, denn nur sie geben sich rück-

sichtslos ihrer Leidenschaft hin. Der Franzose ist zu eitel dazu, der Deutsche zu melancholisch ic. Dieser im Ganzen ziemlich abstracte Materialismus ist mitunter in pikanten Bildern, ebenso oft aber in Rechenexempeln ausgedrückt. Es versteht sich von selbst, daß die äußern Bedenken ganz wegfallen, und daß Heines Theorie den Schluß des Werks bildet: Une femme appartient de droit à l'homme qui l'aime et qu'elle aime. Die weitere Ausführung von den Rechten des Weibes ist cynischer als die meisten Emancipationspredigten; aber er verlangt auch die Emancipation der Männer. Er nennt die Ehre ein vil mélange de vanité et de courage, né de l'idée singulière qu'eurent certains hommes de faire les femmes juges du mérite. Ebenso machen die Frauen das Publicum zum Richter ihres Lebens, und werden dadurch gemein, das alles, obgleich seit 1789 les évènements combattent en faveur de l'utile ou de la sensation individuelle contre l'honneur ou l'empire de l'opinion.

Mit seiner Abneigung vor jedem falschen Pathos, mit seinem Stil, der aus Furcht vor dem Gewöhnlichen das Ordnungslose suchte, mit seiner Analyse, die als letztes Resultat überall das Nichts herbeiführte, war Beyle am wenigsten geeignet, ein Kunstwerk von größerem Umfang zu schaffen. Auch sein Talent rief ihn nicht in diese Richtung. Es fehlte seinem Geist jene sinnliche Kraft, die Wirklichkeit in ihren vollen Farben zu ergreifen, und das Interesse, sie in deutlicher Gruppierung wiederzugeben. Trotzdem hat er sich mehrfach im Roman versucht. Diese Werke gehören indes weniger der Einbildungskraft, als dem Witz an; es sind nicht wirkliche Gestalten und Charaktere, die ihm aufgehen und ihn gewissermaßen zwingen, sie zu fixiren, sondern Mosaikarbeiten, aus Beobachtungen und Analyse mühsam zusammengesetzt. Fast jeder seiner Charaktere ist eine Paradoxie, und dazu bestimmt, eine Theorie zu erörtern oder einer Theorie zu spotten. Jeder stellt einen Ausnahmefall dar und enthält irgend eine Unbegreiflichkeit für das Gefühl oder den Verstand. Auch die Geschichte, die er erzählt, erregt ihm kein eigentliches Interesse. Er wirft die seltsamsten Ereignisse, greuliche und burleske, bunt durcheinander, ohne daß ein lebendiger Faden sie verknüpft, und bricht gewaltsam ab, sobald er müde wird. Es fehlt ihm jenes Ideal, welches den Künstler allein zur Gestaltung befähigt. Die Bewegung in seinen Figuren ist nicht Leben, sondern Galvanismus, ihr Schmerz wie ihre Lustigkeit hat etwas Krampfhaftes und Gezwungenes. Am verfehltesten war sein erster Roman: *Armance, ou quelques scènes d'un salon de Paris en 1827*. Die Heldin selbst ist eine capriciöse, geistreiche Weltkame mit der Fähigkeit zur italienischen Leidenschaft. Das Hauptinteresse liegt in ihrem Liebhaber Octave: ein hoher Verstand, ein edles Herz, eine feurige Seele; zwischen den beiden besteht eine wahrhafte Liebe, sie heiratheten sich, aber vor der Hochzeitsnacht springt Octave ins mittelländische Meer, und sie geht ins Kloster. Flüchtige

Leser haben in diesem wunderlichen Verfahren nur die Krankheit des René gesucht, indeß liegt noch ein Hautgout darin. Octave hat einen physischen Grund, sich vor der Hochzeitsnacht zu tödten. Ueber den physiologischen Sinn dieses Uebels hat sich Beyle in seinen Briefen an Mérimée weitläufig ausgesprochen. Es ist nicht leicht, sich einen widerlichen Eindruck zu denken. Ein zweiter Katzenberger, sucht Beyle das Originelle in der Monstrosität, und als Materialist verlegt er ins medicinische Gebiet, was B. Hugo wenigstens im Ganzen auf dem Felde der sittlichen Conflictte verarbeitete. Der Scandal hat nicht gewirkt, weil die Farbe zu verwaschen war; das Buch ist unbeachtet vorübergegangen. Neben der leitenden Idee hat es den Zweck, die vornehme Welt jener Zeit, namentlich die Congregation und ihre Einwirkungen zu schildern; doch verräth die Schilderung mehr Haß als Sachkenntniß. Der Faubourg St. Germain war damals den Schriftstellern noch verschlossen.

Der zweite Roman: *Le rouge et le noir*, chronique du dix-neuvième siècle (1830) gründet sich auf eine wirkliche Criminalgeschichte. Er machte Glück, weil dies Mal das naturwidrige Problem durch eine mannigfaltige Handlung und durch interessante Einzelheiten getragen war. Der Anfang ist vortrefflich. Die Schilderung der lächerlichen Aristokratie in den kleinen Städten erinnert an die besten Genremalereien von Balzac. Aber bald beginnt die Caprice. Herr von Renal, der Aristokrat jener kleinen Stadt, will für seine Kinder einen Hauslehrer halten. Ein Bauerssohn, Julien Sorel, wird dazu auswählt. Noch ein halbes Kind, schüchtern und voll Thränen tritt er in das fremde Haus; Frau von Renal nimmt sich mütterlich seiner an. Aber das anscheinende Kind ist innerlich durch einen brennenden Ehrgeiz und eine wilde Eitelkeit bereits verdorben. Er hat seinem Leben ein Gesetz entworfen; er will Glück machen und jede seiner Capricen durchsetzen. Unter Napoleon, den er heimlich anbetet, wäre er mit Freuden Soldat geworden; unter der Restauration wird er Priester, obgleich ausgesprochener Atheist. Um sich mächtige Verbindungen zu verschaffen, will er die reiche und schöne Frau verführen. Er setzt sich dazu einen bestimmten Termin; wenn es ihm bis dahin nicht gelingt, will er sich eine Kugel durch den Kopf jagen. Es gelingt ihm, denn der junge Tartüffe wendet die raffinirtesten Mittel an; Frau von Renal, in welcher Beyle alles Zarte und Edle hat vereinigen wollen, dessen seine Phantaste fähig war, ergibt sich ihm. Aber die Sache wird öffentlich, Julien muß das Haus verlassen und tritt in ein Seminar. Hier werden nun mit grellen Farben die Mittel geschilbert, deren sich die Congregation bedient, um in die jungen Seelen das Gift verderblicher Doctrinen einzulösen. Als vollendeter Jesuit kommt Julien in ein vornehmes Haus, wo sich die erste Gesellschaft der Zeit zusammenfindet, sämmtliche Personen wegen ihrer Thaten wie wegen ihrer Ideen des Galgens würdig — Julien verführt die Tochter

des Hauses, die stolze Mathilde, die ihn aber auch nachher als einen Lakaien behandelt, mit dem man sich vergessen hat. Endlich gelingt es ihm, sie zu beugen; er ist im Begriff, sie zu heirathen, als ein Brief von Frau von Rénal ankommt, der seine Vergangenheit enthüllt. Er reißt ab und schießt Frau von Rénal in der Kirche nieder. Nun folgt der Proceß, die tolle Leidenschaft der Frau von Rénal für ihren Mörder, die noch tollere Mathildens, die in das Gefängniß dringt und von ihm wie eine Dirne behandelt wird, endlich die Hinrichtung. Mathilde raubt heimlich den abgeschlagenen Kopf und bedeckt ihn mit wahnsinnigen Küßen. Zuletzt hat man den Eindruck, als handle es sich um eine poetische Rehabilitation des Schaffots. Kurz vor seinem Tode setzt Julien noch seine moralischen Ansichten auseinander. Il n'y a point de droit naturel: ce mot n'est qu'une antique niaiserie. Il n'y a de droit que lorsqu'il y a une loi pour défendre de faire telle chose, sous peine de punition. Avant la loi, il n'y a de naturel que le besoin. Les gens qu'on honore ne sont que des fripons qui ont eu le bonheur de n'être pas pris en flagrant délit Comment croire à ce grand nom Dieu, après l'abus effroyable qu'en font nos prêtres? Vivre isolé, quel tourment! . . . Je deviens fou et injuste. Je n'ai pas vécu isolé sur la terre; j'avais la puissante idée du devoir. Le devoir que je m'étais prescrit a été comme le tronc d'un arbre solide auquel je m'appuyais pendant l'orage; je vacillais, j'étais agité. Après tout, je n'étais qu'un homme. . . mais je n'étais pas emporté. Das Seltsamste ist aber, daß dieser lebenswürdige Charakter Beyles Ideal ausdrückt. Er behandelt ihn mit einer väterlichen Zärtlichkeit; er stellt ihn als einen Helden dar und pflichtet seinen Grundsätzen bei. Auch im Leben suchte Beyle rechtschaffene Leute durch die satanische Tiefe seiner Laster und seiner Unsitlichkeiten zu erschrecken. Sein Ideal war jener alte Don Juan im Gewande René's, der unwiderstehliche Egoist, mit nichts als Eitelkeit im Herzen, dem aber alle Frauen zu Füßen lagen. Von den Frauen hat er höchst cynische Vorstellungen. Die einzige, die er gelten läßt, ist, die sich schnell ergibt. Aus den Grundsätzen der Selbstsucht und des Lasters aber einen Katechismus zu machen, den man jeden Augenblick seines Lebens vor Augen hält, um nur ja niemals davon abzuweichen, das ist ein Raffinement, welches selbst René in Erstaunen gesetzt haben würde. Alle diese Einfälle enthalten nichts als eine Polemik gegen die Empfindsamkeit, und aus pikanten Einfällen sind alle seine Figuren zusammengesetzt; sie sind daher nicht organische Wesen, sondern Automaten, deren leitende Fäden man leicht durchschaut.

Der dritte Roman: La chartreuse de Parme (1839), hat wieder einen vortrefflichen Anfang. Die Schilderung der italienischen Zustände zu Anfang dieses Jahrhunderts unter der Regierung des Vicekönigs ist in den lebendigsten Farben ausgeführt. Dies Mal befindet sich übrigens Beyle auf einem Boden,

wo er sich wohl fühlt. Er liebt die italienischen Sitten ebenso, als er die französischen haßt, und man hat wenigstens zuweilen das Gefühl des Behagens. Aber die Erzählung ist noch verwirrter, als in den frühern Versuchen. Im Vordergrund steht Graf Mosca, der Diplomat eines kleinen Hofes, der mit großer Virtuosität, aber ohne eigentlichen Gegenstand, die Kunst eines Machiavell und Talleyrand ausübt. Er liebt ein schönes Weib, Gina; da er aber selbst verheirathet ist, gibt er sie einem bequemen alten Herrn zur Frau. Aber die Sache verwickelt sich, auch der Herzog macht der schönen Frau die Cour, und sie selbst verliebt sich in den jungen Priester Fabrice, den italienischen Geistesverwandten Juliens, einen Don Juan der lustigen Art. Es ist schwer, die Begebenheiten zu entwirren. Fabrice hält sich zuerst an eine Seiltänzerin, deren Liebhaber er tödtet, dann an eine gewisse Clelia. Nach dem Tod derselben zieht er sich, der mittlerweile Erzbischof geworden ist, in die Kartause von Parma zurück. Die bunten Ereignisse, die in diesem Roman vorkommen, erregen kein dauerhaftes Interesse, weil die Fäden fortwährend abgebrochen werden. Das Ganze steht wie eine Maskerade aus, in der keiner der Mitspieler sein wahres Gesicht zeigt. Bei Fabrice, der unbedingt seinem Instinct folgt, ist die Paradoxie Juliens zur Plattheit geworden, und man fühlt sich ganz und gar ins thierische Leben versetzt. Doch enthält der Roman eine sehr anmuthige Episode, die Beschreibung der Schlacht von Waterloo durch einen, der sie mitgemacht, ohne ihren Sinn und Zusammenhang zu begreifen. Die Schilderung ist nicht bloß sehr anziehend, sondern auch wahr; indeß muß bemerkt werden, daß sich Beyle auf eine ältere Quelle stützt, wie er denn überhaupt bei seiner im Ganzen geringen Erfindungsgabe im Entlehnen fremden Eigenthums ein Virtuos war.

Zu den besten seiner Schriften gehören die kleinen Novellen, die er in den Jahren 1826 bis 1839 ältern italienischen Dichtern nachgebildet hat, z. B. Vanina-Vanini; Le coffre et le revenant; Le philtre; Vittoria Accoramboni, Les Cenci; La duchesse de Palliano; L'abbesse de Castro. Er behauptet zwar, die Localfarbe treu bewahrt zu haben, aber der voltairesche Geist, in dem die Geschichten erklärt sind, gehört ihm doch eigen an. In diesen kleinen Bildern macht sich sein Esprit vortheilhaft geltend, zu einer größern Erfindung reicht sein Athem nicht aus.

J. C.