



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Der natürliche Sohn.

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

gung seines Vaterlandes den Tod zu finden, aber wir würden dann um ein sehr interessantes Buch ärmer sein.

Der natürliche Sohn.

Mit der Productivität unsers Theaters steht es so schwach, daß wir wieder in der Lage sind, zu den ersten besten pariser Fabrikaten zu greifen, um nur überhaupt etwas Neues zu haben. Es war schon einmal so, und man hat sehr lebhafte Klagen darüber gehört, daß sich das deutsche Publicum mehr an Scribes Lustspielen ergözte als an den einheimischen Producten. Damals aber hatte die Klage keinen rechten Grund, denn so viel man an Scribe aussetzen mochte, seine Stücke waren immer noch viel besser gearbeitet, als was bei uns geschrieben wurde, und er führte seine Zuhörer in die gebildete Gesellschaft ein, aus der sich unser Theater mehr und mehr entfernte. Was uns aber heut aus Paris geliefert wird, ist in doppelter Beziehung verwerflich: es schildert uns die ekelhaftesten Zustände und es ist im schlechtesten Sinn des Worts gemacht; es hat durchaus keinen Grund seiner Existenz, als daß es den heimlichen Gelüsten des Pöbels schmeichelt. In diese Gattung gehört die *Fiammina*, die, so viel wir wissen, über alle deutsche Theater gegangen ist, obgleich sie nichts Anderes enthält, als eine verschlechterte Auflage von Menschenhaß und Neue; in diese gehört ebenfalls der natürliche Sohn von dem jüngern Dumas, dem eifrigen Nachfolger seines Vaters, der jetzt der eigentliche Beherrscher der pariser Bühne geworden zu sein scheint.

Die Aehnlichkeit zwischen den beiden Dumas, namentlich wenn man die ersten Dramen des ältern ins Auge faßt, liegt hauptsächlich im Stoff. Beide behandeln das Laster, beide stellen es in einer Nacktheit dar, die wenig zu wünschen übrig läßt. Stellen wir die Werke des jüngern Dumas zusammen: Die *Cameliendame*, *Diane de Lys*, die *demi-monde*, die *Geldfrage* und den natürlichen Sohn, so kann man nicht sagen, daß der Sohn hinter seinem Vater zurückbleibt. Der Vater schilderte in *Anthony*, *Angele* u. s. w. das Laster, aber er schilderte es als einen individuellen Angriff gegen die bürgerliche Gesellschaft, die in ihren Gewohnheiten, Sitten und Gesetzen immer noch dem alten Begriff von Recht und Unrecht folgte. Der Sohn dagegen führt uns in eine Welt ein, in welcher das Laster Gewohnheit, ja Sitte geworden ist. In der angeblichen Intention ist er tugendhafter als sein Vater, er warnt vor den schlechten Gewohnheiten der *demi-monde*, während der ältere Dumas nicht selten sich auf die Seite des Lasters stellt. Wer wäre überhaupt in Frankreich heut nicht tugendhaft! Die Regierung voran und mit ihr im Bunde alle gut gesinnten Gegner des Socialismus. Aber man weiß,

was diese Tugend sagen will — ging doch auch der Verfasser der „Liaisons dangereuses“ von moralischen Absichten aus.

In der Sprache, überhaupt in der äußern Form, scheint ein Fortschritt stattzufinden. Der ältere Dumas plauderte mit höchster Ungelehrtheit, wie man in seinen Gesellschaften zu plaudern gewöhnt war, und sein Stil verrieth fast in jeder Zeile den schlechten Umgang. Bei dem Sohn zeigt sich dagegen das offenbare Streben, elegant und distinguirt zu sprechen, er wählt seine Ausdrücke, er sucht so viel Feinheiten als möglich darin anzubringen, wobei es ihm doch nicht gelingt, die angeborene Nüchternheit und Trockenheit zu überwinden. Aber wir ziehn noch immer die freilich nicht selten brutale, ja man kann zuweilen gradzu sagen bestialische Form des ältern Dumas bei weitem vor; denn in ihr hörte man wenigstens bis zu einer gewissen Grenze die Stimme der Natur, er sprach wie es ihm ums Herz war, er war im Stande die Leidenschaft zu schildern, weil er nur der Leidenschaftlichkeit seiner eignen Natur Worte lieb. Von dieser Leidenschaft ist bei seinem Sohn keine Spur. Es ist alles die kälteste raffinirte Berechnung, er weiß, was sein Publicum verlangt, und macht es ihm zurecht, theils durch gute Beobachtung, theils durch frühere Lectüre dazu befähigt. Wie sehr er von den Reminiscenzen älterer Dichter abhängig ist, zeigt am deutlichsten sein erstes Stück, die Cameliendame. Er hatte den Stoff früher in einer Novelle behandelt, die nichts Anderes war, als eine Variation auf das Thema der Manon Lescaut, aber eine Variation, die sich hauptsächlich an eine neuere Novelle von Mérimée, Arsène Guillot, anlehnte. Wie Arsène Guillot verband die Cameliendame mit der herkömmlichen Gemeinheit ihres Handwerks viel Gutherzigkeit und Liebenswürdigkeit, gleich ihr erregte sie die Theilnahme der Leser dadurch, daß sie schwindsüchtig war, was sehr realistisch dargestellt wird, aber man muß diese beiden Novellen miteinander vergleichen, um zu ermessen, wie tief die Kunst gesunken ist. Mérimées Darstellung war nicht bloß von einer wunderbaren Naturtreue, sondern auch wahrhaft poetisch, während in der Cameliendame die häßliche, abschreckende Wirklichkeit mit einer nicht grade angenehmen falschen Sentimentalität überkleidet ist. In jedem seiner Stücke sucht Alexander Dumas die Neugier des Publicums dadurch zu reizen, daß er es in einen versteckten Winkel jenes von der sittlichen Welt geschiedenen, auf den gemeinsten Motiven beruhenden Lebens einführt. Nähme man aber seinen Stücken diesen Hautgout, so bliebe nichts übrig, als die gewöhnlichste Intrigue auf jene rohe Weise skizzirt, wie die Franzosen es in ihren sogenannten Melodramen gewöhnt sind.

Freilich hat der Dichter die Gabe der Beobachtung, er hat über seinen Gegenstand viele Realstudien gemacht und weiß das ganz Gemeine des Lebens zuweilen mit einer erschreckenden Anschaulichkeit auszumalen. Aber er

hat nicht die Gabe des echten Dichters, in der Charakteristik das Zufällige vom Nothwendigen zu sondern, seine Charaktere sind keine Typen, deren innere Wahrheit und Nothwendigkeit jedem Unbefangenen einleuchtet, sondern Genre-bilder, denen das Einzige fehlt, was dieser Gattung Berechtigung verleiht, der Humor. Vollständige Trockenheit des Herzens, eine trostlose Altklugheit, die über alle Illusionen und allen Glauben hinaus ist, und das Ganze nicht selten in einer Weinerlichen Form vorgetragen: das ist der Inhalt, den seine Stücke uns bieten. Die bloße Copie der sogenannten Natur d. h. der zufälligen Erscheinung reicht niemals aus, wo es gilt den Menschen in seiner Kraft, gleichviel ob im Guten oder im Bösen darzustellen; denn die Beobachtung gibt nur Bruchstücke; den innern Zusammenhang, das Princip und die leitende Kraft muß die Kunst des Dichters hinzufügen. Wir haben uns über das Mißverständniß in Bezug auf den Begriff des Realismus, in welches die meisten unserer jüngern Dichter verfallen, bereits mehrfach ausgesprochen, wir freuen uns, dieselben Ansichten von dem geistvollen Kritiker der *Revue des deux Mondes*, Emile Montégut, vertreten zu sehn, der sich jetzt auf eine höchst erfolgreiche Weise bemüht, den Posten des verstorbenen Planché würdig auszufüllen.

Literatur- und Kunstgeschichte.

Zu Anfang dieses Jahrhunderts, als das Interesse an literar-historischen Studien seinen Anfang nahm, beschränkte man sich fast ausschließlich darauf, die höchsten Gipfel der Poesie miteinander zu verbinden und nach ihnen die Perspective auf den allgemeinen Entwicklungsang der selben zu bestimmen. Bei den großen Fortschritten dieser Wissenschaft bemüht man sich jetzt im Gegentheil, die minder bekannten Gebiete der Literatur zu durchforschen, und mit mehr oder minder Bewußtsein darauf aufmerksam zu machen, wie viel die eigentlich genialen schöpferischen Naturen der fertigen Bildung und den sittlichen Anschauungen ihrer Zeit verdanken. Durch dies gründlichere Eingehn auf den stillen Bildungsproceß, auf das unmerkliche Werden und Wachsen des Geistes wird der historische Sinn ungemein gefördert, sobald man nur über diesen mikroskopischen Untersuchungen den großen Blick für das Allgemeine nicht verliert, sobald man sich nur daran erinnert, daß durch die Aufzählung der chemischen Elemente, aus denen eine schöpferische That hervorging, diese That selbst lange noch nicht erklärt ist. So überzeugen uns z. B., um vorzugreifen, grade die gründlichern Untersuchungen über die Bildungselemente der shakespeare'schen Zeit immer mehr davon, wie hoch Shake-