



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Studien zur Geschichte der französischen Romantik : Eugen Sue.

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

Studien zur Geschichte der französischen Romantik.

(Eugen Sue. *)

Es ist für die Kritik ein beschwerliches, aber unvermeidliches Geschäft, sich mit dem absolut Schlechten in der Literatur zu beschäftigen, sobald dasselbe im Volk einen wirklichen Boden gefunden hat. Seit den *Mysterien* erfreut sich Eugen Sue einer europäischen Popularität, in der kaum Dickens mit ihm wetteifern kann. Eine Erscheinung, die um so befremdender ist, da die vollkommene Werthlosigkeit seiner Werke in ästhetischer, und ihre Verwerflichkeit in sittlicher Beziehung für einen Jeden, der über die Rosenbildung hinaus ist, eine unabweisbare Thatsache genannt werden muß. Allein bei diesem Befremden und dem davon unzertrennlichen Unwillen darf die Kritik nicht stehen bleiben; sie muß das Uebel begreifen, wenn sie ihm ernstlich entgentreten will.

Es ist in diesen Blättern schon mehrfach darauf hingewiesen, wie die Form, in welcher die Belletristik namentlich in Frankreich auftritt, zu einer vollständigen Verwilderung der Kunst führen muß. Die französische Presse macht den umgekehrten Weg der Deutschen. Wir haben uns in unsern Zeitungen, Wochenblättern u. s. w. erst allmählig des abstracten Literatenthums entwöhnen und uns mit ernsthaften Interessen beschäftigen lernen; das Publicum der Journale genügte sich in Theaterrecensionen, Novellen und Geschichten des Auslandes, ehe es auf den Gedanken kam, daß es im Reich der Wirklichkeit Dinge gebe, die dem Nachdenken wie dem Gemüth einen würdigeren Stoff geben könnten, als die flüchtigen Spiele der Einbildungskraft und die gehaltlose Sentimentalität privater Beziehungen. Als bei uns die Idee des Vaterlandes und der Politik die einseitige Beschäftigung mit Herzens-

*) Auf das Werk, welches zuerst seinen europäischen Ruf begründete: *les mystères de Paris* (zuerst im *Feuilleton* des *Journal des Débats*), folgten in derselben Tendenz: *Le Juif errant*; *Martin l'enfant trouvé*; *les sept péchés capitaux*, worüber wir im vorigen Jahrgang, Heft 52, berichtet haben, und jetzt: *les mystères du peuple*. Vorher gingen, außer einer Geschichte der französischen Marine, die Romane: *Plick et Plock*; *Atar Gull*; *La vigie de Roat-Ven*; *Mathilde*; *Arthur*; *Paventurier ou la barbe bleue*; *Jean Cavalier*; *les deux cadavres*; *Hôtel Lambert*; *Deleytar*; *Thérèse Dunoyer*; *la Salamandre*; *la coucaratcha*; *Latréaumont*; *le commandeur de Malte*; *le marquis de Létorière ou l'art de plaire*. Es ist möglich, daß ich einen oder den andern übersehen habe.

geschichten und socialen Contrasten in den Hintergrund drängte, waren die Franzosen der öffentlichen Angelegenheiten müde geworden; die Criminalgeschichten wirkten unmittelbar auf die Phantasie, als die politischen Fragen, die nur durch den Verstand vermittelt werden konnten, und man kam endlich dahinter, daß auch die Reformen im Staat das Privatleben und seine Empfindungen zum Mittelpunkt haben mußten. Man würzte die alten, in tausend und aber tausend Romanen abgehandelten Probleme durch die Bitterkeit einer über die unmittelbare Anschauung hinausgehenden Tendenz, und verband in den anspruchsvollen Phantasiegemälden des Socialismus das Nützliche mit dem Angenehmen. Man wirkte auf die Masse, indem man sie amüßte. Das Feuilleton — die Referate aus den Affisen mit eingerechnet — wucherte so mächtig nach allen Seiten hin, daß es die Politik zu ersticken drohte. Selbst die politische Revolution von 1848 brachte darin keine große Veränderung hervor, weil sie gleich bei ihrem ersten Auftreten mit socialistischen, d. h. mit sentimentalen Problemen operirte.

Der Feuilletonroman war bei uns in den guten alten Zeiten der Abendzeitung zu Hause. Die Tromlitz, Clauxen, van der Belde u. s. w. haben lange vor Eugen Sue geblüht. Aber sie haben es nicht zu dieser Consequenz gebracht. Auch in England erscheinen seit Dickens die beliebtesten Romane stückweise, in Heften. Aber es ist doch hier ein großer Unterschied. Einmal in der Quantität. Ein englisches Heft nimmt immer einen wesentlich größern Umfang ein, als das Feuilleton eines Pariser Journals, und gestattet und erfordert eine größere Sammlung. Aber die Hauptsache ist die verschiedene Art des Producirens bei beiden Völkern. Der Briten mit seinem scharfen Auge für das Detail, seinem behaglichen Humor und seiner reichen Gemüthswelt, vergißt über dem Geplauder an dem Kaminfeuer, über den Späßen mit seinen lustigen und immer originellen Nachbarn ganz und gar das verehrungswürdige Publicum, das er unterhalten soll; er ist ohnehin nicht reich in der Erfindung von Intriguen, und in der Kunst der Spannung wenig zu Hause. Der Franzose dagegen ist Schauspieler auch in seinen einfachsten Geschichten, es ist ihm nicht möglich, zu erzählen, ohne auf den Effect hinzuwirken. Bei einem jeden Capitel, welches die angemessenen Spalten des Feuilletons ausfüllt, ist also sein hauptsächlichster Zweck, zum Schluß etwas Ungeheuerliches, Unbegreifliches eintreten zu lassen, welches die Neugierde in eine fieberhafte Spannung versetzt. Er nimmt es nicht genau damit, wie diese Spannung später zu lösen sein wird; denn bei der neuen Schluß-Spannung, die im folgenden Capitel nothwendig eintritt, läßt man sich es gefallen, wenn man mit der Entwicklung der vorigen auf spätere Nummern vertröstet wird. Keinem widerfährt es so häufig, als Eugen Sue, daß er vollständig vergißt, was er früher erzählt, motivirt, zur Entwicklung reif gemacht hat. Von einem innern Zusammenhang seiner Geschichten, gar von einer Oekonomie in den Verhältnissen ist keine Rede. Es sind eine Reihe von Schluß-Effecten, die durch ziemlich langweilige,

mit der größten Liederlichkeit hingeworfene Einleitungen mit einander verbunden werden. Diese Auflösung der Kunst zeigt sich in dem Dialog, der immer leer und ohne innere Berechtigung ist, auch wo der Dichter sich in das Gebiet des Tieffürnigen begibt; in den Charakteren, die zwar insofern consequent sind, als irgend eine abstrakte Geistesrichtung in ihnen personifizirt wird, die aber abgesehen von dieser zu Grunde gelegten Abstraction, kein wirkliches Leben, keinen Inhalt, kein Fleisch und Blut, am wenigsten eine Entwicklung haben; in der Architectonik der Handlung, die weder einem psychologischen Gesetz, noch den ästhetischen Interessen entspricht; endlich in der Moral, die regelmäßig in einem *fabula docet* nachhinkt, und die in der Regel so faustdick ist, daß die ganze Verwilderung unserer sittlichen Begriffe dazu gehört, sie zu ertragen.

In diesen Fehlern ist aber zugleich enthalten, was Eugen Sue berühmt gemacht hat. Es ist seine wahrhaft Celtische Phantasie, das Unerhörte in seinen Lügen, der Leichtsin in seinen Sprüngen, was den Leser nicht in jene Ruhe kommen läßt, deren er zu einem unbefangenen Urtheil bedarf. Ein Erstaunen drängt das andere, und die Neugierde wechselt mit dem Gelächter der Enttäuschung. Seine Phantasie hat sich weniger in das psychologische Raffinement eingelassen, welches einer andern Schule, deren bedeutendster Schriftsteller Frédéric Soulié ist, vorbehalten blieb; er empfindet zu roh und zu abstract, um es darin zu einer interessanten Verwicklung zu bringen. Es sind die Wunder der physikalischen Welt, an denen seine Phantasie sich weidet, und wenn er den Menschen heranzieht, so ist es nur als Anatom, als Mediciner, er schildert die Zuckungen des Fleisches mit einer Virtuosität im Eckelhaften, gegen die Victor Hugo ein bloßer Schüler ist. — Von der Art seiner Erfindungen nur ein Paar Beispiele. — Zu Anfang des „weiblichen Blaubarts“ sehen wir an der Küste der Insel Bourbon einen Kahn, worin zwei Menschen sitzen, in gerader Richtung auf den Fels zu-eilen, der sich steil in das Meer erhebt. Mitten in der Brandung springen die beiden Männer heraus, und schwimmen durch ein Loch in der Felswand auf einem Wasserfall in eine unterirdische Grotte hinunter, wo die Meerfluth in einem stillen See endet. Wie das nach den Gesetzen der Physik möglich ist, darüber macht sich der Dichter keine Sorgen. Aus dem See steigen sie an's Land und finden sich in einer Höhle, wo sie einen verborgenen Ausgang suchen. Dieser ist so enge, daß man nur durchkriechen kann. Der Führer kriecht voraus, da fühlt er in dem Gange, wo er nicht umwenden kann, eine giftige Schlange auf sich zukommen. Diese tödtet ihn sofort und begibt sich in die Grotte. Das Gift schwellt den Leichnam augenblicklich so an, daß er den Ausgang verstopft; umsonst bemüht sich der Reisegefährte, ihn zurückzuziehen; er fühlt sich nun in der unangenehmen Lage, in der Grotte elendiglich zu verhungern, bis eine Herde wilder Sagen durch den Eingang auf den Leichnam zukommt, ihn bis auf das Gerippe abfrißt, und es möglich macht, dieses letztere hineinanzuziehen, worauf der Reisende

durchkriecht, und an den Fuß einer steilen Felswand gelangt. Diese klettert er auf einem unmöglichen Wege hinauf, und findet oben einen Mann mit einem rothen und einem gelben Aermel. Er packt ihn mit den Worten: „königliche Hoheit, Sie sind mein Gefangener, und müssen mit in den Tower folgen.“ — Auf jenem Felsen ist das Schloß des weiblichen Blaubart, einer schönen jungen Dame, die einem Abenteuerer, der um ihre Hand wirbt, ganz freundschaftlich erzählt, sie habe ihre drei Männer aus Caprice ungebracht, lebe mit drei Liebhabern, einem Caraißen, einem Flibustier, und einem Buccanier in der wildesten Lust, und wünsche noch mehr Männer, um sie gleichfalls auf eine raffinierte Weise zu ermorden. Der eine habe sich drei Tage lang im Lachkrampf quälen müssen, bis er starb; dem andern habe sie ein feines Gift über die Augen geschmiert, wovon ihm dieselben in den Kopf zurückgetreten waren und ganz im Hintergrund leuchteten wie Glühwürmchen. Bei ihren Orgien rief sie ihm zu: „Du Mann! komm einmal her!“ dann stellte er sich kerzengerade mitten in den Saal, sie berührte seine Augenlider, und augenblicklich traten seine Augen wie ein Paar Lampen aus dem Kopf heraus, und erleuchteten den Saal, bis endlich der arme Teufel unter großen Qualen den Geist aufgab. — Das ist nämlich Alles gelogen; die drei Männer sowie der Caraiße, der Flibustier und der Buccanier sind nur Eine Person, nämlich der Herzog von Monmouth, der Mann mit dem rothen und dem gelben Aermel, der nicht, wie die Geschichte fälschlich berichtet, durch den Henker Jacob's II. enthauptet worden ist, sondern mit seiner liebenden Gattin, dem angeblichen Blaubart, nach der Insel Bourbon entkam, und jene Geschichte nur erfand, um die Leute zu täuschen. — Von wahnsinnigen Erfindungen ähnlicher Art wimmeln sämtliche Romane Eugen Sue's; für den, der seine Mysterien kennt, wird es genügen, wenn ich bemerke, daß in diesem Werk seine Phantastie am maßvollsten gewaltet hat. — Dabei verfällt er aus den ausschweifendsten Bildern wieder in die allernüchternste Trivialität des gewöhnlichen Lebens, sein Rausch liegt nicht, wie bei unserm Hoffmann, in seiner Natur, er ist angekünstelt, und hinterläßt bei seinem raschen Verfliegen sehr jämmerliche Nachwehen. — Die Schilderungen von Greuelthaten und grausamen Empfindungen gehen von dem Bedürfnis aus, die Seele in einer heftigen Bewegung darzustellen; nur flüchtet sich die Seele sogleich in's animalische, pathologische Gebiet; es kommt z. B. mehrmals vor, wie die Brunnst zu einem Krampf wird, einer besonderen Art Krankheit, die, wenn sie Eugen Sue richtig schildert, sehr scheußlich sein muß. — Daher kommt es auch, daß bei der Analyse von Empfindungen die Bestie viel besser wegkommt als der Mensch; Tiger, Hyänen u. s. w. werden zuweilen mit vielem Glück in ihrer Wuth oder ihrer Brunnst gezeigt; der Held der einen Novelle ist ein Pferd von guter Race im Amt eines Bescheelers.

In das Capitel der Celtischen Phantastie gehören auch die Anhäufungen mechanischer Mittel, um fabelhafte Wirkungen zu erzielen, namentlich die Anhäu-

sungen von Capital oder die Association. Böfewichter, die Tausende von Millionen zur Verfügung haben, sind eine der Lieblingsfiguren unseres Dichters. Die Guten haben dann nichts besseres zu thun, als Capital mit Capital zu bekämpfen. — Auch das phantastische Beiwerk, welches zu der sonstigen Nüchternheit in keiner Weise stimmen will, und in der Regel zu irgend einer sentimentalen Wendung benutzt wird, fällt in dieses Register. Z. B. seine Schilderung der jesuitischen Greuelthaten hat er in den Rahmen des ewigen Juden eingekleidet, einer Figur, die weder eine allegorische noch plastische Bedeutung hat; die sich zuweilen mit der Cholera, zuweilen mit der leidenden Tugend identifiziert. Er hat dem ewigen Juden eine ewige Jüdin beigegeben, die beim Aufgehen des Vorhangs an beiden Seiten der Beringsstraße stehen, und sich dann trennen, der eine durch Sibirien nach Europa, die andre nach Nordamerika. — Gespenster werden seltener benutzt, und wenn spezifische Hexereien vorkommen, so ist es ungeschickt genug.

Die unnatürlichen Sprünge in den Begebenheiten, die Häufung von schauerlichen und unmöglichen Ereignissen ist aber noch sehr unbedeutend, wenn man die Bildung seiner Charaktere dagegen hält. Er hat darin die Poesie Victor Hugo's auf ihren angemessenen, d. h. absolut sinnlichen Ausdruck zurückgeführt.

Seine Charaktere sind überall, wo sie sich nicht in leere Trivialität verlieren, nur eines bestimmten Effects wegen da, und je nachdem dieser Effect nur einmal oder wiederholt gebraucht wird, ist die Farbe schwächer oder stärker. Im letztern Fall soll die Widersinnigkeit der Combinationen durch die Wiederholung gerechtfertigt werden. So weicht in „Arthur,“ einem von St. Beuve sehr empfohlenen Roman, der Held in andern Beziehungen von den gewöhnlichen Menschenkindern nicht ab, nur daß er ein verstocktes Mißtrauen in sich trägt, welches bei der unpassendsten Gelegenheit hervortritt und seine Stellung brouillirt. Er findet allenthalben die zärtlichste Liebe und Freundschaft, weiß sie aber jedesmal durch einen rohen Ausbruch jenes Mißtrauens aufzuheben. Das wiederholt sich ein sechs bis siebenmal auf eine ziemlich einförmige Weise, bis endlich die Sache äußerlich, durch einen in der Idee des Ganzen nicht berechtigten Mordmord zu Ende geführt wird. Eine nach der Schablone gearbeitete Figur paßt für das Lustspiel, wie der Geizige, der Tartüffe u. s. w., als Gegenstand eines tragischen Schicksals ist sie widerwärtig. Ich könnte sie in sämtlichen Novellen nachweisen. Wo die Combination nicht durch das ganze Stück geht, wird sie dem Publicum mit unerhörter Dreistigkeit in's Gesicht geworfen. Irgend eine unerhörte, in der gewöhnlichen menschlichen Betrachtungsweise gar nicht denkbare Schenßlichkeit wird von Jemand erzählt, und damit gut; wie man sich das nun erklären soll, das kümmert den Dichter nicht. In dieser willkürlichen Grausamkeit ist ihm nur Winsworth an die Seite zu stellen. — Seine Sammlung von Ungeheuern ist noch viel reichhaltiger als bei Victor Hugo; von der saubern, in formaler Beziehung immer sehr eleganten Behandlung dieses Dichters ist keine Rede, dagegen hält er sich

populärer, pöbelhafter, und weiß durch die völlige Freiheit des Cynismus zuweilen in der That eine gewisse Wirkung hervorzubringen. Das Verhältniß des blasirten Scipio, des ganz entmenschten Wüßlings, zu seinem Vater (im Martin) ist von der Art, und wird durch die Reflexion um nichts erfreulicher, daß die Originale zu dergleichen Ungeheuern sich in der That in der Pariser Gesellschaft vorfinden. — Für das Raffinement seiner Phantasie nur ein Beispiel, aus dem Roman *les deux cadavres*, dessen eigentliche Helden die Leichen Cromwell's und Carl's I. sind, an denen Rache und Haß ihr viehisches Gellüst ausüben. Die Schlußdecoration ein allgemeiner Brand; rechts ein Schloß, auf dessen Balkon eine alte Dame, die zum Ueberfluß noch die Pest hat, jammernd die Hände ringt, links ein Gehölz, in welchem ein junges Mädchen, an einen Baum angebunden, mit schrecklichem Wehgeschrei den Tod durch die Flammen erwartet. In der Mitte zwei Todfeinde — der Geliebte der Einen, der Sohn der Andern — die an einander schon die schändlichsten Greuelthaten ausgeübt haben, im Duell. Sie schlagen auf einander los; der eine unterbricht sich, und fragt höhnisch: Du! da hinten verbrennt Deine Mutter. Willst Du sie nicht retten? — Der Andere: da hinten verbrennt Deine Braut! — Eine kurze Pause, dann hauen sie wieder wuthentbrannt auf einander los, und lassen die beiden Weiber ruhig verbrennen. Sie hauen sich, bis sie beide halbtodt umsinken, aber auch da noch, obgleich sie sich kaum mehr rühren können, schneidet der eine mit der letzten Kraft seiner Sehnen noch immer dem andern in's Fleisch. —

In einem Sinn wird Victor Hugo auch principiell durch seinen Nachahmer überboten. Er hat die Poesie des Contrastes zu einer gewissen Totalität abgerundet, seine wirkliche Welt ist die umgekehrte der Idee; das Reich des Unrechts und des Bösen, die Hölle. Die Tugend geht unter und das Laster triumphirt. Der Dichter mit seinem höheren Bewußtsein weidet sich an dem ironischen Schauder über die Verworfenheit der Welt und die Unfähigkeit oder Bosheit des Wesens, welchem sie ihr Dasein verdankt.

Wir können in diesem Welterschmerz, der übrigens mit unserm deutschen nichts gemein hat, eine vollständige Stufenfolge nachweisen. — Zuerst bleibt es bei dem Empirischen stehen. Ich führe nur Einiges an. In einem Seeroman, *la Salamandre* — beiläufig, die Seegeschichten, die Eugen Sue zum Theil aus eigener Anschauung nacherzählt, haben für seine Phantasie den großen Reiz, daß sie grausame Schiffscapitäne und außergewöhnliche Martern möglich machen — ist der scheinbare Held ein alter, edler Schiffslieutenant, der von dem Fanatismus des Dienstes getrieben, sich selber und seine Familie in's Unglück bringt, um nur seiner Flagge nicht die Schande zu machen, daß es bekannt wird, er stehe unter einem unfähigen Capitän. Zuletzt läßt er sich sogar mit einer gewissen Bosheit hinrichten. Er wird von der Welt als Verbrecher und Bösewicht angesehen, sein Capitän, ein alter Tabakshändler, der vom Dienst nichts versteht, feige ist, und

sich unter den Pantoffel seiner Frau schmiegt, als ein ebenso tapferer als einsichtsvoller Officier. Der Hauptheld aber ist ein gewisser Herr von Scaffie, der sich zu dieser verschrobenen Wirthschaft ironisch verhält. Er gilt daher dem Dichter für einen ausgemachten Teufel, obgleich er nichts thut, was diesen Ruf rechtfertigen könnte. — Ein anderer Seeroman, *la vigie de Koat-Ven*, breitet sich ausführlicher über die Nichtigkeit aller irdischen Größe aus. Er versucht zu zeigen, daß Alles, was in der öffentlichen Meinung als erhaben und würdig gefeiert wird, aus den nichtswürdigsten Motiven entspringe. Der Held, ein raffinirter Egoist, der Alles, was mit ihm zu thun hat, betrügt und zu niedrigen Zwecken mißbraucht, lebt glücklich bis an sein Ende, geehrt und geliebt von aller Welt; die braven Leute gehen zu Grunde; die liberale Gesinnung beruht auf Gemeinheit u. s. w. Den Chorus bildet ein aufgeklärter Priester, der über diese Verkehrtheit der Welt den größten Jammer empfindet, und die Ungerechtigkeit des Schicksals dadurch auszugleichen sucht, daß er jenen Egoisten auf dem Sterbebett einschüchtert. Aber es gelingt ihm nicht, und verzweifelt ruft er aus: Wer sollte nun noch daran zweifeln, daß in einem Jenseits dieses Unrecht ausgeglichen, das Gute belohnt und das Böse bestraft werden muß? Und setzt nach einer längern, erschütternden Pause (vier Reihen Gedankenstriche), mit fürchterlichem Blick gen Himmel hinzu: *Moi!!!* — Es sind in diesem Romane noch eine Reihe anmuthiger Episoden, z. B. eine Herzogin, die von jenem Egoisten betrogen, sich rächen will, um unkenntlich zu sein, sich das Gesicht mit Scheidewasser verstümmelt, und in dem untern Raume des Schiffes allerlei Intriguen spinnet, bis sie endlich als Hexe über Bord geworfen wird. — Am meisten Virtuös ist aber Eugen Sue in der Schilderung jener teuflischen Blasirtheit, die aus zu stark angespannter Liederlichkeit hervorgeht, obgleich ihm Balzac darin in mancher Beziehung den Rang abläuft. Leider läßt sich bei Beiden eine gewisse brutale Portrait-Treue nicht verkennen. — Die Geschichte des Doppellebens im Altar Gull habe ich bei einer andern Gelegenheit erzählt, neben jenem Seeräuber aus getäuschter Liebe ist der Hauptheld ein Negerflave, der sich mit dem ganzen Haß seines Stammes auf einen übrigens gutmüthigen Pflanzer wirft, denselben ins Unglück bringt, ihn, als er vom Schlage getroffen ist, auf jede mögliche Weise peinigt und sich dabei vor der Welt ein solches Ansehen aufopfernder Treue zu geben weiß, daß er den Monthyonschen Tugendpreis erhält. Alles ist Lüge in der Welt, am meisten die angebliche Tugend! das ist die Pointe, auf welche all diese wunderlichen Erfindungen herauskommen.

Auch der historische Roman, in welchem sich Eugen Sue einige Male mit sehr geringem Glücke versucht hat, dient diesem Zwecke. Es kommt ihm vorzugsweise darauf an, die öffentliche Meinung über stark hervorragende Charaktere zu widerlegen. So wird in dem einen Ludwig XIV. nicht nur als ein gemeiner Schwuke, sondern auch als ein ziemlich unbedeutender Mensch geschildert, in einem andern Ludwig XV. als leidlich ruhmvoller König. Mit dem historischen Costüm

treibt er einen Lusus, wie Victor Hugo, aber ohne dessen in Einzelheiten immer anerkennenswerthe Sachkenntniß. Dabei liebt er es, auffallende Erscheinungen auf medicinische Probleme zurückzuführen, und in dem einen übrigens sehr schlechten Roman, der den Cevennenkrieg behandelt (Jean Cavalier) ist die medicinische Hypothese über die wunderbaren Phänomene der huguenottischen Propheten sumreich genug. Die Anführer der Schwärmer sind auch hier kalt berechnende Schurken, die die Welt betrügen, wie sich selber.

Mit all dieser Verzweiflung über die Verkehrtheit des Weltlaufs hätte Eugen Sue auf die Länge kein Glück gemacht, denn das Publicum wird verdrüsslich, wenn es das Laster beständig triumphiren sieht. In die Resignation des alten Glaubens, die Erde müsse ein Jammerthal sein, um dem Himmel zur Folie zu dienen, kann sich selbst der moderne Romantiker nicht zurück schwindeln, obgleich er im Anfang fromm und conservativ genug aufgetreten ist. Dagegen hat er später das angemessene Mittel gefunden, den Weltlauf mit dem Ideal des Guten zu versöhnen, in dem Jesuitismus der Tugend.

Zuerst sind es einzelne, höher begabte tugendhafte Menschen, von denen dieser Jesuitismus ausgeübt wird. Schon in einem früheren Roman, Mathilde, stellt sich das höhere Bewußtsein der Tugend mit einer ziemlich despotischen Willkür in den Mitteln dem Reich des Lasters entgegen. In den *Mystères* erreicht dieser Despotismus der guten Sache seinen Höhepunkt. Der Großherzog Rudolf, die Fleisch gewordene Vorsehung in dieser Welt der Trübsal, begeht in seinem Kampf gegen die Bösen Verbrechen, die jeden andern wenigstens in's Zuchthaus gebracht haben würden. In den Franzosen steckt überhaupt noch immer viel von einem Robespierre, und die Sache wird dadurch nur noch schlimmer, daß an Stelle des alten moralischen Rigorismus eine gewisse laxe Genialität in der Unterscheidung von Gut und Böse eingetreten ist. Rudolf und seine spätern Nachfolger verwerthen das Laster zu ihren guten Zwecken, sie wollen das Gift in Arznei verwandeln. Aber sie täuschen sich darin; in der sittlichen Welt ist es nicht wie in der physischen, wo alle Wirkung nur relativ ist. Wo eine Gesellschaft so weit gekommen ist, das Gewissen wegzureflectiren durch ein Rechen-Exempel, in welchem das Positive, das erreicht werden soll, mit dem Negativen der Mittel in Ausgleichung gebracht wird, ist sie unsittlicher als im Zustand naiver Barbarei. Den Franzosen liegen noch immer die alten Casuisten im Kopfe; in ihrer Bekämpfung hat sich Pascal zu sehr an die äußere Erscheinung gehalten, den Principien ist er nicht zu Leibe gegangen. Nur der Protestantismus hat einen Kant möglich gemacht. — Man bleibt nämlich bei dem Grundsatz, der Zweck heiligt die Mittel, nicht stehen, sobald man einmal das feste Gebäude des objectiven Rechts gebrochen hat, man reflectirt weiter, und findet bald, daß sich auch über das Wesen des Guten nach beiden Seiten hin mancherlei sagen läßt. So gut Eugen Sue in seinen früheren Werken den Weltlauf auf den Kopf gestellt hat, macht er es in seinen

späteren mit der Idee des Rechts; was in den *Mystères*, in dem ewigen Juden u. s. w. zerstreut vorkommt, ist in den „sieben Todsünden“ zu einer gewissen Totalität gesammelt. Was das Christenthum als Sünde betrachtet hat, soll vielmehr das Gute sein: der sinnliche Genuß und die sinnliche Kraft. — Es ist ein Capitel, auf welches ich noch einmal zurückkommen muß.

Es ist kein selbstständiges Ideal, welches der moderne Dichter den Abstractionen des Christenthums entgegenstellt, sondern das altfranzösische, altkatholische. Der Katholicismus — und das ist sein wesentlicher Unterschied von unserer Kirche — hat ein doppeltes Ideal, ein himmlisches und ein irdisches; bei ihm ist die Ehe Sacrament wie die Priesterweihe; er weihet selbst den sinnlichen Genuß, indem er durch das momentane Gebot der Fasten eine unberechtigte Wichtigkeit darauf legt. — Darum sind die neuen Evangelisten, welche die frohe Botschaft des gleichvertheilten sinnlichen Genusses der leidenden Welt predigen, ganz eigentlich im Katholicismus zu Hause; es ist das ein neuer Himmel, nur daß seine im Unglauben aufgewachsenen Apostel ihn auf die Erde verlegen. Bei uns Protestanten, die wir in allen Dingen gewohnt sind, das geistige Moment aufzufassen, wird diese Lehre kein großes Glück machen.

Bei Eugen Sue aber ist dieses Verhältniß zum Socialismus sehr bezeichnend. Man hat es ihm zum Vorwurf gemacht, daß er Bücher für das Volk schreibt, gegen die Bourgeoisie, gegen das Capital, während er sich selbst einen Raffinement des Luxus und der wollüstigen Genüsse ergibt, an welches unsere armen deutschen Poeten kaum in ihren Träumen zu denken wagen. Eugen Sue hat keinen andern Begriff von Glückseligkeit, als den ihm seine Zeit gibt; in seinen Schilderungen wie in seinem Leben ist es nur das Fieber des Genusses, der Wollust, die Fabelwelt von Aladdin's Wunderlampe, was ihn begeistert. Nun kommt aber der abstracte Idealismus dazu, der bei ihm das Wesen des Rechts ergänzt. Eigentlich sind doch alle Menschen dazu bestimmt, glücklich zu sein d. h. Champagner zu trinken, hübsche Grisetten zu küssen, und sich in Schlafrocke aus Kaschmir einzuhüllen — Das ist eben die positive Seite des Socialismus, und unter diesem Banner zieht er gegen das Reich der Selbstsucht zu Felde.

Sein „Jesuitismus der Tugend“ ist daher aus sehr naheliegenden Gründen immer demokratischer geworden. In den *Mystères* ist es ein verkappter Fürst, der das Princip des Guten vertritt; im ewigen Juden eine meist aus Aristokraten zusammengesetzte Societät, die noble Familie des alten Masver, geführt und beschützt von ihrem fabelhaften Stammvater; die vornehmen Apostel des sinnlichen Genusses im Kampfe mit den Jesuiten, den Priestern der christlichen Abstraction, die mit den Sinnen bricht. In Martin ist es ein Kammerdiener, der die Rolle der Vorsehung übernimmt; in der Ausführung so cynisch, abgeschmackt und lächerlich als möglich, der Anlage nach aber ein Repräsentant des Gözen „Volk“, den man sich um so brillanter ausgestattet denken kann, je un-

klarer man ihn schildert. Es ist der popularisirte Nuy Blas, gerade so unmöglich und so verschroben als sein Vorbild. In den Mysterien des Volks hat dieser Göze seine Hülle abgeworfen; theils freilich aus Speculation, weil der Socialismus gerade gut geht, theils aber durch einen innern, sehr erklärlichen Proceß. So sehen wir unsern Eugen Sue, der früher für die Aristokratie schwärmte, und den philisterhaften Bourgeois gering schätzte, der auf die herzlose Aufklärung schmähete, und sich nach dem Glauben seiner Väter zurück sehnte, mit Jeky Pyat und Emile Girardin in den vordersten Reihen der rothen Republik, unter den Propheten der Zukunft. Er hat nun eine Antwort gefunden für die Frage, die ihn seither zu Lästerungen gegen den Himmel verführte, die Frage, warum der Weltlauf mit der Tugend in Widerspruch stehe? — Die Selbstsucht ist der Grund, legt sie unter die Guillotine, so hält die Menschheit bei rother bengalischer Beleuchtung ein allgemeines lucullisches Mahl. — Nicht als ob er wünschte, daß diese schöne Zeit sobald kommen möchte; denn abgesehen davon, daß man ihn alsdann hängen würde, wegen seiner galonirten Bedienten, seines goldenen Geschirrs und seiner aristokratischen Gewächshäuser, so wäre mit dieser Erfüllung der Verheißung auch das aufgehoben, was seine Lebenslust ist: Die Poesie des Contrastes.

Englische Schriften über den Orient.

Washington Irving steht bekanntlich unter den wenigen amerikanischen Schriftstellern, die in England populär sind, oben an; die britische Literatur zählt ihn sogar mit Vorliebe zu den Ihrigen. Die Republik der Vereinigten Staaten aber, nicht unempfänglich für die Ehre, die Irving seinem Vaterlande macht, und begierig zu zeigen, daß sie den Genius zu würdigen weiß, auch wenn er nicht „calculirt“ und Dollars producirt, beehrte ihn vor Jahren schon mit dem Gesandtenposten in Madrid, einer anständigen und angenehmen Sinecure. Die „Eroberung von Granada“ und die Schilderung der „Alhambra“, die durch eingeflochtene, glücklich charakteristische Novellen lebendigen Reiz erhält, zeigen von Irving's langjährigem und fruchtbarem Studium spanischen Lebens. Jetzt verfiel der geistvolle und humoristische Sittenmaler auf den umfassenden Plan, in einer Reihe von Büchern die Zeiten und den Einfluß der maurischen Herrschaft in Spanien zu schildern. Zu diesem Zweck ging er weit zurück in's Morgenland des siebenten Jahrhunderts und begann damit, den Propheten Allah's, den Gründer jener Herrschaft, deren Stündlein in Europa bald zu schlagen scheint, in Lebensgröße und in voller Farbenpracht aufs Papier zu werfen. „Das Leben Mohamed's