



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Groth, E. J.: Streifzüge durch die französische Litteratur der Gegenwart: 4.
Sully Prudhomme

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

Wird sie glauben, das große Wort, das ihre Organe geführt haben, auslösen und mit Hilfe der Freisinnigen und des Zentrums die Regierungen aufs Trockne setzen zu sollen? Das ist die Frage.

Die Organe der nationalliberalen Partei spielen hiernach — wir sagen dies im vollsten Wohlwollen gegen sie — ein gefährliches Spiel. Sie können ihre Partei in die Lage bringen, entweder die gedachten Vorausverkündigungen verleugnen zu müssen — was der Partei eine Flut von Hohn bei den übrigen Parteien eintragen würde — oder in einen ernststen Konflikt mit den Regierungen zu geraten. Die Sachlage ist für die Partei ganz ähnlich, wie die im Mai 1878. Auch damals hatte sie sich in doktrinärer Weisheit verfangen. Die Folgen davon sind nicht ausgeblieben. Wir würden es im Interesse der Partei und ganz Deutschlands tief beklagen, wenn jetzt an den Kampf über das Sozialistengesetz sich ähnliche Folgen knüpfen sollten.

Der Gedanke, das Sozialistengesetz müsse, weil es nun schon so lange bestanden habe, wieder abgeschafft werden, ist damit vergleichbar, daß ein Mann, der einen Leibschaden erlitten hat und deshalb ein schützendes Band trägt, auf den Gedanken käme, er müsse das Band, weil er es doch nun so lange getragen habe, wieder ablegen. Angenehm zu tragen ist ein solches Band auch nicht. Wer es aber unvernünftigerweise ablegt, dem kann das sehr verderblich werden.



Streifzüge durch die französische Litteratur der Gegenwart

Von E. J. Groth

4. Sully-Prudhomme



In unserm letzten Streifzuge haben wir gesehen, in wie enger Berührung und Wechselwirkung der Entwicklungsgang der literarischen Kritik mit den philosophischen Strömungen unsers Jahrhunderts in Frankreich steht, wie alle auf einander folgenden Richtungen des spekulativen Lebens, der Spiritualismus und der Effektizismus, der Positivismus und Materialismus, die Auffassung und Würdigung litterarischer Erzeugnisse unverkennbar bestimmt haben.

Bei der eifrigen Pflege der ästhetischen Kritik im neunzehnten Jahrhundert ist es um so auffallender, daß die Franzosen so wenig auf dem Gebiete der Kunsttheorie gearbeitet und fast garnichts zu dem selbständigen Ausbau dieses

wichtigen Theiles der Philosophie beigetragen haben. Kant, Schelling, Hegel gelten ihnen noch immer als die fondateurs de l'esthétique, qui depuis eux n'a pas fait un pas.

Es ist notwendig, auf die Eigentümlichkeiten der französischen Philosophie unsers Jahrhunderts näher einzugehen und die sich daraus ergebenden allgemeinen Gesichtspunkte festzustellen, wenn wir das dichterische Schaffen Sully-Prudhomme verstehen wollen.

Kein französischer Denker, außer Lamennais, hat den Versuch gemacht, alle Zweige der Philosophie im Zusammenhange zu behandeln. Weber die Sensualisten, wie Cabanis und Broussais, noch die Spiritualisten, wie Cousin und Geoffroy, noch die sozialistischen und theologischen Vertreter sind über Einzeluntersuchungen hinausgekommen. Die Gesamtheit aller philosophischen Gesichtspunkte über Gott, Welt und Mensch einheitlich zusammenzufassen, wie es die Deutschen in ihren „Systemen“ gethan haben, ist bei den Franzosen eine ungelöste Aufgabe geblieben. Ja selbst den eignen Systemen sind die französischen Philosophen nicht treu geblieben, wie Paul Janet in seiner Abhandlung nachgewiesen hat: La philosophie de Lamennais (Revue des deux Mondes vom 15. März 1889). Cousin ging vom deutschen Pantheismus zum spiritualistischen und kartesianischen Theismus über, Comte von seiner objektiven, rein wissenschaftlichen Weltauffassung zu einer sentimentalen und religiösen Richtung, Lamennais von einer theologischen zu einer rein philosophischen Betrachtungsweise. Dieser Systemwechsel ist eine sehr beachtenswerte Erscheinung, die auch auf das litterarische Leben unbedingt zurückwirken mußte. Die Gründe dafür können nur zum Theil in den Einwirkungen des Auslandes oder in der eigenartigen Anlage des Philosophen gesucht werden.

Taine führt die ganze sich überstürzende Entwicklung der französischen Philosophie, in der sich kein System ganz ausleben konnte, geradezu auf die geschichtlichen und politischen Ereignisse zurück, die das ganze geistige Leben Frankreichs mit fieberhafter Gewalt bald nach der, bald nach jener Richtung fortgerissen habe; der katholisirende Spiritualismus der zwanziger Jahre sei nur eine Folge der das hierarchische Wesen begünstigenden Bourbonenherrschaft gewesen; die nach dem juste milieu strebende Regierungsform des Juli-Königtums habe den Eklektizismus großgezogen; durch die auf nüchternen Realpolitik ruhenden Bestrebungen des zweiten Kaiserreiches sei eine völlige Abneigung gegen alle abstrakten Spekulationen hervorgerufen und die ganze Geistesrichtung in eine rein empirische Auffassung, den Positivismus, hineingeleitet worden.

Wenn aber im Kulturleben eines Volkes zwei so gewaltige Mächte wie die Politik und die Philosophie fortwährend in ihren Grundsätzen, Mitteln und Zielen hin und herschwanken, dann können wir schlechterdings auch von der Litteratur nicht verlangen, daß sie in so bewegten Zeitläuften eine ruhige Entwicklung aufweise. Der litterarische Geschmack ändert sich denn auch that-

fächlich in Frankreich mit jedem neuen Regime, und was die Schulen und Gruppen zusammenhielt, das waren im Grunde keine gemeinsamen kunsttheoretischen Prinzipien, sondern lediglich der einheitliche Angriff auf eine veraltete Geistesrichtung. In dieser rein negativen Haltung, die nur kräftig bleiben konnte, so lange noch etwas anzugreifen war, liegt auch die Erklärung für die seltsame Erscheinung, daß die Schulen nach dem Siege immer bald auseinandergefallen und auf die verschiedenartigsten Abwege geraten sind. Die Romantik blieb nur so lange auf der Höhe ihrer Kraft, wie der Kampf gegen den Pseudo-Klassizismus währte, der Realismus zeigte nur so lange ein lebensfrisches Schaffen, als er gegen die Verirrungen der Romantik zu Felde zog; von dem Augenblicke an, wo diese aus dem Sattel geworfen war, schwand auch sein Einfluß, und nur durch eine geschickte Wendung zum Naturalismus kann er gegenwärtig das Feld behaupten.

Schon um das Jahr 1850 scheint die französische Romantik besiegt. Die Dichter dieser Schule fanden mit ihren nur dem Phantasieleben entsprossenen Schöpfungen keinen rechten Beifall und zogen sich schmollend vom dichterischen Schaffen zurück. Lamartine war schon damals ganz zur Politik übergegangen, Théophile Gautier opferte seine poetischen Fähigkeiten dem Feuilleton; er nannte sich selbst *vieux rimeur*, *abruti par l'abus de la prose*; Sainte-Beuve lebte nur in seinen kritischen und litterargeschichtlichen Studien; Vigny und Musset hatten abgewirtschaftet, nur Victor Hugo verblieb noch von der ganzen romantischen Schule als einsamer Fels inmitten der rollenden Wogen.

Für diesen durch den wissenschaftlichen Aufschwung verursachten Rückschlag aus dem Überwiegen der Phantasie und Spekulation in die sinnliche Anschauung und nüchterne Lebensauffassung ist das Jahr 1857 bezeichnend. Damals erschienen auf dem Theater *La question d'argent* von Dumas dem Jüngern, in der Romanlitteratur *Madame Bovary* von Gustave Flaubert, in der lyrischen Poesie *Les fleurs du mal* von Charles Baudelaire, in der litterarischen Kritik, ein Jahr später, die *Essais de critique et d'histoire* von Taine. So verschiedenartig auch die Gebiete sind, auf denen diese vier Geister den Angriff gegen die Ausläufer der romantischen Schule unternahmen, so gemeinsam sind doch die Mittel, mit denen sie ins Feld rückten. In der Form zeigte sich bei ihnen das Bestreben nach einer gewissen Kraft, Selbständigkeit und Gediegenheit, im Inhalt offenbarte sich mit einem Schlage die auffallende Richtung zur unverfälschten Wiedergabe der Wirklichkeit, die ausschließliche Wahl von Stoffen, die nicht aus der Einbildungskraft, sondern aus der sinnlichen Anschauung geschöpft waren. So trat Dumas der Jüngere mit seinen Bühnenstücken den Machwerken eines Scribe und Bayard entgegen; so hob Flaubert den Roman aus der Sphäre eines Charles de Bernard und Jules Sandeau, so suchte Baudelaire an Stelle der abgedroschnen Liebeslyrik andre, selbst brutale Regungen der menschlichen Seele dichterisch zu verwerten. Das Recht der Form, *la mystérieuse loi de*

la création de la belle phrase, war nicht nur für Flaubert der Leitstern, es wurde auch für die Lyriker zum Lösungswort. Leconte de Lisle und Théodore de Banville und die sich anschließende Schule der Parnassiens wurden geradezu Fanatiker der dichterischen Form. Die Sprache der Vorgänger, selbst eines Lamartine, Musset, Hugo galten ihnen für ungeschickt und nachlässig, die Reime erschienen ihnen armselig und kraftlos, die Metaphern verworren, die Bilder zusammenhangslos. „Die Parnassiens, sagt Brunetière, haben versucht, mit der romantischen Poetik zu brechen und in allen Dichtungsarten, der lyrischen, der beschreibenden, der volkstümlichen und der philosophischen, sich so nahe wie möglich der Wirklichkeit anzuschließen, um die sich die Romantiker herzlich wenig gekümmert und deren Mißachtung sie zum Grundsatz erhoben hatte.“ Man hat daher die Parnassiens auch geradezu Brüder des Naturalismus genannt, wenn auch mit der Einschränkung, daß es in Wahrheit feindliche Brüder seien. Ihr Bestreben, die eigne Individualität hinter dem Kunstwerk zurücktreten zu lassen, la théorie de l'impassibilité, wie sie es nennen, war auch Gesetz eines Flaubert und der Goncourts.

Aus der Schule der Parnassiens ist Sully-Prudhomme, der bedeutendste der zeitgenössischen Dichter, hervorgegangen; er ist der Begründer der sogenannten poésie scientifique. Was ihn an die Parnassiens knüpft, ist seine heilige Scheu vor dem Genius der Sprache, die Genauigkeit des Ausdruckes, die Schönheit des Rhythmus und die Kraft des Reimes. Während aber jene über der ängstlichen Beobachtung des rein Formellen in ihren miracles d'un vain mécanisme zu trocknen Sprachvirtuosen herabsanken und grundsätzlich dem Inhalt keine hohe Bedeutung beilegen, will Sully-Prudhomme die schönen Gefäße auch mit großen Gedanken angefüllt wissen, mit Gedanken, wie sie der unererschöpflichen Quelle des geistigen Lebens fortwährend entspringen. Die tiefsten und mächtigsten Bewegungen der Menschheit haben heutzutage ihren Grund nicht mehr in den vorübergehenden Stimmungen der Seele, in dem ewigen Liebesleiden und tändelnden Gedankenpielen, in der natürlichen Harmlosigkeit und selbstquälerischen Grübeleien, in der unklaren Melancholie des Weltsehmerzes und den Ausbrüchen aufgeregter Sinnlichkeit — in Motiven, die von den Nachtretern eines Lamartine, Musset, den pleurards imbéciles et les rieurs débraillés bis zum Überdruß abgeleiert werden —; was die Seele der gegenwärtigen Menschheit im tiefsten Grunde aufregt, erhebt und demütigt, sind die Werke und Bestrebungen des menschlichen Geistes, die gewaltigen Errungenschaften und unseligen Gebrechen der modernen Kultur, die staunenswerten Ergebnisse und großartigen Gesetze der Wissenschaft, die quälenden Rätsel der Philosophie. Aus diesen der Dichtkunst scheinbar fernliegenden Gedankengletschern will Sully-Prudhomme einen kraftvollen Lebensstrom in die Adern der Poesie leiten.

Es ist eine sehr interessante Erscheinung, daß wir diesen Versuch einer Annäherung von Poesie und Wissenschaft bereits gegen Ende des vorigen Jahr=

hundreds in der französischen Litteratur hervortreten sehen. Unter dem mächtigen Einfluß der Naturwissenschaften schwanden schon damals die alten abgegriffenen Stoffe dahin. Schon Voltaire erkannte, daß eine Erneuerung der Poesie notwendig durch die Einwirkung der Wissenschaften mit ihren weiten Perspektiven und weltbewegenden Problemen eintreten müsse. Le Brun und Fontanes versuchten zuerst die ausgetretenen Pfade zu verlassen und die naturwissenschaftliche Gedankenwelt Buffons für die Poesie zu verwerten. Aber sie waren sich über ihre Ziele selbst nicht klar und sind auch über bruchstückartige Versuche nicht hinausgekommen. Erst bei André Chénier offenbart sich diese Richtung in greifbarer Gestalt. Er sagt in seinem Gedichte *L'invention*: „Toricelli, Newton, Kepler und Galilei haben jedem neuen Vergil Schatzkammern eröffnet; die menschlichen Wissenschaften können die Gebiete ihrer Herrschaft nicht ausdehnen, ohne auch den Raum der Dichtkunst zu erweitern. Welche lange Arbeit hat ihr das Weltall erobert! Vor den Blicken eines Buffon öffnet die Erde unverhüllt und ungehindert ihren Schoß, ihre Quellen, ihre Wunder. Welche Fülle von Bildern, von erhabnen Anschauungen hebt sich aus diesen großartigen Dingen, die unserm Zeitalter aufbewahrt worden sind.“ Aber auch André Chénier hat seine wissenschaftliche Dichtung *Hermès* als *Torjo* hinterlassen; die Revolution machte den Versuchen des unglücklichen Dichters ein Ende.

Jetzt, nach hundert Jahren, regt sich derselbe Geist; von den Naturalisten wird, wie wir in der Abhandlung „Zur Ästhetik des Häßlichen“ gesehen haben, nicht allein der Stoff, sondern angeblich auch die strenge Methode der Physiologie in die Romandichtung herübergenommen; die Barnassiens und insbesondere Sully-Prudhomme erwarten ebenfalls durch den Einfluß der wissenschaftlichen Bestrebungen eine Wiedergeburt der ganzen französischen Poesie. Es ist klar, daß ein moderner Dichter das Gebiet der Wissenschaft nicht so behandeln kann, wie es Lukrez in seinem Lehrgedicht *De rerum natura* gethan hat; denn alles, was der römische Dichter von der Physik und Physiologie, der Theologie und Ethik zu erzählen weiß, ist im Grunde doch nur eine andre Art von Poesie. Nur auf der ersten Stufe kann die Wissenschaft Hand in Hand mit der Dichtung gehen, wie wir das auch thatsächlich bei den ersten griechischen Philosophen sehen; je mehr sie sich aber von dem Spiel der Phantasie ablöst und mit festen, selbstgeschaffenen Begriffen arbeitet, desto weniger wird sie in der poetischen Sprache ein geeignetes Ausdrucksmittel finden. Für die Entdeckungen und Gesetze eines Laplace und Cuvier kann auch nur die Sprache eines Laplace und Cuvier die einzig wahre sein. Es wäre thatsächlich eine Verirrung, wenn ein Dichter die positiven Ergebnisse der heutigen Wissenschaft so darstellen wollte, wie es Lukrez seiner Zeit gethan hat. Für den modernen Dichter kann sie immer nur als mittelbare Quelle gelten, aus der er Begeisterung für gewaltige Ideen schöpft. Was ist geeigneter — ruft der Philosoph E. Caro aus, ein eifriger Anhänger der

poésie scientifique —, die Seele eines Dichters zu bewegen, seine Phantasie anzufeuern, ihn aus platten und gemeinen Alltäglichkeiten herauszuziehen, als die verständnisvolle Betrachtung des Weltalls durch die Werke oder Unterweisungen der Gelehrten, als das beständig wachsende Erkennen der Erscheinungswelt, das sich in dem Maße erweitert wie unsere Beobachtungswerkzeuge zuverlässiger und feiner werden, wie unsere Erfahrung, durch die Berechnung unterstützt, die Grenzen des Raumes und des Lebens in die sinnliche Anschauung verlegt! Jede Entdeckung ist gleichsam eine ungeahnte Offenbarung der Einheit, die durch die Mannichfaltigkeit und selbst durch den offenbaren Widerspruch der Erscheinungen hindurchschimmert. Die Gesetze scheinen uns die unzerstörbaren Elemente des göttlichen Gewebes der Dinge zu sein. Sieht es hier nicht einen unererschöpflichen Stoff für die Poesie?

Es ist richtig, jede wissenschaftliche Hypothese, jede philosophische Lehre steht immer mit einem Fuße auf dem Boden der Dichtung; wer an jene mit dichterischem Genius tritt, dem wird sich sofort ein unabsehbares Gebiet großartiger Gedanken erschließen, eine Fülle innerer dramatischer Kämpfe zwischen liebgewordenen Ideen und unbequemen Wahrheiten, zwischen alten Dogmen und neuen Weltanschauungen.

Diese Gedanken mußten vorausgeschickt werden, um die Stellung zu würdigen, die Sully-Prudhomme in der Entwicklungsgeschichte der französischen Litteratur einnimmt.

Sully-Prudhomme, seit acht Jahren Mitglied der französischen Akademie, wurde 1839 in Paris geboren. Seine Jugendbildung war vielseitig; er besuchte die École polytechnique, studierte Mathematik, machte dann sein baccalaureat ès lettres, trat in die École de droit und widmete sich neben seinen Rechtsstudien mit aller Kraft der Philosophie. Im Jahre 1865 erschienen seine ersten Dichtungen *Stances et Poèmes*, in denen er sofort neue Bahnen einschlug. Bezeichnend für seine selbständige Richtung, die der Poesie ganz neue Stoffe zuführen will, sind die Verse:

Et ses chants, pour matière,
N'ont-ils pas la science aux sévères beautés,
Toute l'histoire humaine et la nature entière.

Noch deutlicher tritt dieses Streben nach tieferer philosophischer Lebensauffassung in den *Épreuves* (1866) hervor. Liebe, Zweifel, Träumerei und Thätigkeit gelten ihm als die vier Bewegungsrichtungen der menschlichen Seele; mit überraschender Feinheit und psychologischem Scharfblick weiß der Dichter in diesen Sonetten die dunkle Tiefe des innern Lebens zu ergründen. In dem vierten Teile, wo er die Thätigkeit als erlösende Macht preist, und die Errungenschaften des menschlichen Geistes in dithyrambischem Schwunge feiert, wird er ganz, wie ihn Lemaître nennt, *ingénieur-poète*. Er besingt die Schnelligkeit

des Rades, die Allmacht des Eisens, die Wunder der Großwerkstatt, der enfer de la Force obéissante et triste; er führt uns in die Arbeitsräume des Chemikers, er zeigt uns die eisernen Gäden, die unter dem Meere die Wellen verbinden.

Immer deutlicher wird in ihm das Verlangen, eine großartige Epopöe der Wissenschaft zu verfassen, seiner Zeit ein zweiter Lutrez zu werden; er versenkt sich mit Eifer in das Werk dieses römischen Dichters und übersetzt das erste Buch aus *De natura rerum*. Aber das Jahr 1870—71 mit seinen furchtbaren Szenen, Opfern und Greueln reißt ihn aus seinen beschaulichen Gedankenkreisen und treibt ihn gewaltsam zum Pessimismus. Er erkennt die Schwächen seines Volkes, er hält mit seinen bitteren Vorwürfen nicht zurück, und doch glaubt er an die Zukunft seines Vaterlandes.

Mit Schauern hab ich stets in deinem Buch gelesen,
Wie unheilvoll dein Ruhm zu jeder Zeit gewesen.
Allein ich spür in dir der Zukunft mächtiges Walten . . .
Von dir hab ich mein Herz, an Schätzen reich, erhalten
Und fühl mich menschlicher, je mehr ich bin Franzose.

Von allen französischen Dichtern, die der deutsch-französische Krieg erweckt hat, ist Sully-Prudhomme unzweifelhaft der bedeutendste; er hält sich fern von aller chauvinistischen Prahlerei und weiß der furchtbaren Begebenheiten höhere Gesichtspunkte abzugewinnen.

Den schwierigsten Problemen völlig gewachsen zeigt sich der Dichter bereits in der Dichtung *Les destins* (1872); hier sucht er den spinozistischen Gedanken poetisch darzustellen, daß die Welt weder gut noch böse sei, daß nur ein subjektiver Optimismus oder Pessimismus diese Anschauungen in den „tiefen Afford der schwebenden Geschehnisse“ hineinbringen könne. Das böse Prinzip will eine möglichst schlechte Welt schaffen; es macht das Leben empfänglicher für den Schmerz, es giebt ihm die marternde Liebe, die qualvolle Sehnsucht nach makelloser Schönheit, nach der ewig fliehenden Wahrheit, nach der unerreichbaren Freiheit — es giebt ihm das Beste, aber alles unaufhörlich bekämpft durch das Schlechteste. Das gute Prinzip will alles verbessern und erteilt der Menschheit dieselben Güter wie das böse: Liebe und Eifer zur Wahrheit und Freiheit, aber das Schlechte dabei unaufhörlich bekämpft durch das Gute. So kommt der Dichter zu dem Schlusse, daß der Schöpfer alles in der Welt vernünftig eingerichtet habe:

Wir richten nur nach uns, nicht nach den wahren Gründen.
Was schadet, ist strafbar, und was uns nützt, gerecht.
Doch du läßt jedes Sein den Zweck im andern finden,
Denn Alles ist Vernunft, nichts ist gut oder schlecht.

Aber Sully-Prudhomme bleibt nicht auf diesem Standpunkte, der sich auch in der Dichtung *Les vaines Tendresses* (1875) ausdrückt, stehen; in seiner

folgenden Dichtung *La Justice* (1878) hat er sich nicht allein den Pessimismus Schopenhauers, sondern auch dessen ganze Willensmetaphysik zu eigen gemacht. Er sagt im Vorwort zu diesem philosophischen Epos: „Ich möchte zeigen, daß die Gerechtigkeit weder aus dem Wissen allein hervorgehen kann, das die unbewußten Triebe des Herzens verdächtigt, noch aus dem edelmütigen Nichtwissen, das sich völlig auf das Herz verläßt, sondern daß die Ausübung der Gerechtigkeit das zarteste Mitleid für den Menschen erfordert, das durch die tiefste Kenntnis seines innern Wesens erleuchtet wird.“

Mit großer Kühnheit im Entwurf und mit staunenswerter Kraft in der Ausführung hat der Dichter diese moralische Frage zum Gegenstande seiner Dichtung gemacht. Im ersten Teile, *Silence au coeur* betitelt, sucht der Forscher (*le chercheur*) die Gerechtigkeit; er findet sie weder in der Vergangenheit noch in der Gegenwart. Jedes Wesen hat nur einen Zweck: den Willen zum Leben; es stößt von sich, was ihm das Dasein beschränkt oder zerstört, und sucht zu ergreifen was es ihm erhält; daher der große Kampf, den eine Gattung fortwährend mit der andern aussieht. Aber der Forscher sucht weiter, obwohl ihm seine Begleiterin *la Voix* zuruft: *La justice est un eri du coeur*, er findet die Gerechtigkeit auch nicht innerhalb einer Gattung und am wenigsten in der menschlichen. Selbst die Natur täuscht uns und verfolgt, auch wenn wir zu genießen scheinen, ihren eignen Zweck: die Erhaltung der Gattung. Der Liebesrausch, die Schamhaftigkeit, die Schönheit, alles sind nur Kunstgriffe der Natur, um unsern „Widerwillen, eine so rauhe Erde zu bevölkern,“ völlig zu besiegen. Alle Gedanken, die Schopenhauer in seiner „Metaphysik der Geschlechtsliebe“ ausführt, finden wir hier in poetischem Gewande wieder:

Meurent donc les vivants! la vie est assurée.

In der ganzen Welt der Erscheinungen findet der Forscher nirgends die Gerechtigkeit; es giebt auch keine Freiheit, außer in dem ganzen Sein und Wesen der Menschen, d. h., um mit Kant zu sprechen, in seinem intelligiblen Charakter. Hiermit kommt *Sully-Prudhomme* zum zweiten Teil in seiner Dichtung, zum *Appel au coeur*. Während der erste, beeinflusst durch die Katastrophe von 1870/71 von einem düstern Pessimismus erfüllt ist, läßt der Dichter in seiner später geschriebnen „*Berufung an das Herz*,“ wo er endlich in dem Gefühl der Verantwortlichkeit die Gerechtigkeit findet, sein Werk verjöhnend ausklingen:

Und bist du in der Welt auch nur ein leerer Schall,
Du lebst im Menschen selbst, regierst ihn überall.
Seit der Geburt als Trieb für jeden auserlesen,
Bist du, Gerechtigkeit, des Menschen eignes Wesen.

Ein noch stärkeres Streben nach philosophischer Durchdringung großer Rätsel, eine noch erstaunlichere Fähigkeit, der Poesie wissenschaftliche Ergeb-

nisse dienstbar zu machen, finden wir in seinem jüngst erschienenen Werke *Le Bonheur*, Poëme (Paris, A. Lemerre, 1888). Sully-Prudhomme hat diese Dichtung dem Romanisten Gaston Paris gewidmet, dem geistvollen Förderer seiner Muse, der im Gegensatz zu jener Gruppe verbohrtter französischer Gelehrten steht, die, wie z. B. Paul Meyer, jeder ästhetischen und philosophischen Bildung bar, ihre geistlose Buchstabengelehrsamkeit hinter Anmaßung und Dünkel zu verbergen suchen.

Wie der Dichter in *La Justice* die Gerechtigkeit suchte, so will er in *Le Bonheur* ergründen, ob und wo das Glück zu finden sei; aber er sagt selbst in der Einleitung, was er entdeckt habe, sei nur ein Traum, ein stiller Wunsch, den seine Phantasie nicht mit vollem Einverständnis der Vernunft erhören könne; er habe die Augen über viele Unwahrscheinlichkeiten und grausame Ungewissheiten schließen müssen; er habe seine Begeisterung zuweilen aus der Philosophie und Wissenschaft geschöpft, denn die großen Entdeckungen erschienen ihm so weltbewegend, daß man sie nicht aus dem Gebiete der Dichtkunst ausschließen dürfe, solange die kalten Formeln in die dichterische Sprache umgebildet werden könnten.

Der Plan des Gedichts ist in großartigen Zügen entworfen. Faustus ist nach seinem Tode auf einen andern Weltkörper geführt worden; er erwacht und staunt über die Herrlichkeit der Natur, die ihn umgiebt, über sein eignes Aussehen, das er im klaren Wasserspiegel erblickt, über seine Wiedererweckung, die er nicht zu fassen vermag. Ein Grauen faßt ihn bei dem Gedanken, daß er vielleicht alles nur träume und in Wirklichkeit im düstern Grabe liege. Er sieht eine Gestalt auf sich zukommen — es ist Stella, seine Geliebte, von der ihn auf der Erde ein Vorurteil der Menschen getrennt hatte. Stella befreit ihn aus seiner Erstarrung. Warum, sagt sie, soll nur die düstere und kleine Erde unter allen Weltkörpern den Vorzug haben, ein Gefäß zu tragen, worin der Gedanke wohnt, worin der Odem zum Glücke lebt? Das Grab schließt einen Himmel, um einen andern auf einem bessern Gestirn zu öffnen. Befreit von aller rohen Sinnlichkeit, wollen sie nun mit reinen, idealen Empfindungen die Wunder des neuen Sternes genießen. Sie durchkosten „mit geläuterten Sinnen die Zauberwelt des ungetrübten Wohlgeschmacks und Wohlgeruchs (saveurs et parfums). Die Poesie des Duftes hat wohl niemand schöner bezungen, als es unser Dichter hier thut. Sie ist ihm „Musik ohne Töne.“ „Der Duft ist keusch wie die Scham unter langen und weichen Augenwimpern, oder durchdringend, wie die Blut eines tödlichen Blickes, er ist leicht, wie die aufkeimende Hoffnung jungfräulicher Freundschaft, oder mächtig, wie die Herrschaft einer verhängnisvollen Liebe; er ist warm, wie der Mund bei glühenden Seufzern oder frisch, wie reine und furchtsame Lippen bei ihrem Geständnis; er ist zart wie die Güte der melancholisch liebenden, aufreizend, wie das ungezügelte Blutverlangen der Bacchantin, quälend wie die Laune einer grau-

samen Spötterin, einschmeichelnd wie die Honigworte der schlauen Verführerin“. Jeder Wohlgeruch erweckt andre Empfindungen, andre Gedanken, andre Ideale in Faustus; inmitten dieser Duftsymphonieen versetzt ihn der Geruch einer blauen Blume in solche Verzückung, daß er überwältigt in Thränen ausbricht und ohnmächtig zusammensinkt. Stella bringt ihn durch einen Labetrunk wieder zu sich.

Alle idealen Zustände, die der Forscher in La Justice vergebens auf der Erde gesucht hat, findet Faustus auf dem neuen Sterne. Kein Wesen lebt hier auf Kosten eines andern, niemand braucht zu schaden, um zu genießen, die Gattungen bekämpfen sich nicht mehr, und das Bedürfnis ist nicht mehr Schmerz. Aber dumpf und verworren klingen die Stimmen des menschlichen Elends von der Erde herauf. Doch Faustus und Stella eilen weiter in das Reich der Formen und Farben, wo jeder Künstler vor seinem exträumten Ideale steht, Correggio vor dem glänzenden Morgen, Rubens vor dem flammenden Mittag, Tizian vor dem purpurnen Abendlicht, Rembrandt vor seinem Hell-dunkel, Poussin und Ruissdal vor dem prächtigen Himmel, den sprühenden Kastaden, den herrlichen Laubbildungen. Dann kommen die beiden Verklärten in das Reich der Harmonie und der Schönheit, sie hören die Nachtigall schlagen, und in schwärmerischer Stimmung erinnert sich Faustus der irdischen Liebestunden. Hier bietet uns der Dichter eine Elegie, die wir zu den schönsten der ganzen französischen Litteratur rechnen. Folgende Stelle ist besonders bezeichnend:

Gedenkst du noch des Hags, durch den wir traurig irrten?
Wir schritten beide einsam und versteckt
Auf einem Pfad, von Flieder ganz bedeckt,
Wo Dämmerungsfarben mit den Blüten sich verwirren.

Und unsre Herzen schweiften in ein fernes Land,
Wo alles wächst in einer andern Sonne,
Als sich ein goldner Klang voll süßer Wonne
Zu Widerhall zu uns erhob vom Waldestrand.

Und du berührtest deine Lippen still:
„Die Nachtigall! Ihr klagend Liebeszeichen,“
Du horchtest bang, dem Engel zu vergleichen,
Der wieder heim zum Paradiese will.

Und melancholisch stieg in stiller Feier
Die Nacht hernieder auf den Blütenpark,
Die wie mit leichter Asche zartem Schleiер
Der Formen Umriß nach und nach verbarg.

Allein Stella erscheint plötzlich mit allen Reizen ihrer unsterblichen Schönheit, und berauscht ruht Faustus in ihren Armen, und hört nicht auf die irdischen Stimmen unter sich. Doch bald ergreift ihn eine unbestimmte, dumpfe

Unruhe: Tout l'homme en lui n'était pas satisfait — ein qualvoller Trieb, alles zu wissen und selbst das große Unbekannte zu ergründen. Er durchleuchtet im Geiste die Lehren der griechischen Weisen von Thales bis Epikur, aber er sieht nur ein unfruchtbares Chaos zusammengewürfelter Gedanken. Er wendet sich zu den Lehren der Kirchenväter; er prüft die Systeme der neuern Philosophen Bacon, Descartes, Malebranche, Spinoza, Leibniz, Berkeley, Hobbes, Hume, Condillac, Locke, Voltaire, Rousseau, Jacobi, Kant, Fichte, Schelling, Hegel, und schließt mit Schopenhauer:

Volonté, ton salut c'est de tendre au néant.

Das sollte das letzte Wort des menschlichen Denkens sein? Unmöglich! Faustus wendet sich von der Philosophie zu den Forschungen der empirischen Wissenschaft; er durchfliegt das ganze Gebiet von Hipparch bis Darwin, aber er findet auch hier keine Antwort auf seine Frage. Nirgends wird ihm eine Lösung des großen Rätsels geboten, überall wird die große Frage, die sein Glück umschließt, nur verschleiert, verschoben und zurückgedrängt. Die Wissensbegierde treibt ihn rastlos weiter; da erscheint ihm Pascal und erklärt, daß sein Streben vergeblich sei, daß der Mensch das höchste Wesen, Gott, mit dem Verstande niemals begreifen könne. Des Menschen Geist hat zum Gebiete die Dinge, die ihn umgeben; hier erkennt er die Ordnung und löst die Verwicklungen; er beschreibt die Wege, die von den Gestirnen durchlaufen werden, da er selbst Kraft und Stoff ist wie sie; aber das unendliche Sein liegt außerhalb seiner Grenzen:

Das einzige Gut im Weltgetriebe,
Uns näher als der Wahrheit Macht,
Das ist der reiche Schatz der Liebe,
Glaub mir, ich hab es lang bedacht!

So kehrt denn Faustus, von seinen Zweifeln befreit, zu Stellas Liebe zurück, und heitere Genien umschweben die Glücklichen. Aber wieder senkt sich ein Stachel in sein Herz; von der Erde klingen die Klagestimmen der Sklaven herauf, die nach Gerechtigkeit schreien, der Kranken und Armen, die um Erlösung flehen; er hört die Seufzer des Prometheus, Sokrates, Christus, die um der Menschheit willen gelitten haben, und mächtig fühlt er sich mit einemmale von Menschenliebe ergriffen. Er liebt die Erde um ihrer verwelkenden Blumen willen, er liebt seine Brüder auf der Erde um ihrer Schmerzen willen. Wenn wir, sagt er zu Stella, den Schrei ihres maßlosen Glends hören, wenn wir in ihren Blicken die Angst einer endlosen Verzweiflung sehen, können wir uns selbst dann noch glücklich fühlen? Sollen wir von unserm Wissen, das ihnen nützlich sein würde, nur einen unfruchtbaren und eitlen Gebrauch machen, nur für uns leben und nichts für sie versuchen? Stella ist bereit, ihren Geliebten auf die Erde zurückzubegleiten: auf den Flügeln des Todes, der in der

Gestalt eines bleichen Engels erscheint, steigen sie hinab. Aber Jahrtausende sind ihnen im Rausche vergangen, ohne daß sie es gespürt haben — die Erde trägt das Menschengeschlecht nicht mehr. In prächtiger Sprache schildert nun der Dichter die menschenverlassene Stätte, die Ruhe des Todes über den Trümmern einer untergegangenen Kultur; der Krieg, die Genußsucht, die Sinnenlust haben die Menschheit aufgerieben; Faustus kommt mit dem Opfer seiner Menschenliebe zu spät. Er ist verzweifelt, er fühlt, wie ihn alle Verwünschungen und Seufzer der hilflos dahingesunkenen Brüder treffen, aber Stella reißt ihn aus seiner Zerknirschung mit dem Gedanken, niederzusteigen, auf der Erde zu bleiben und ihr ein neues Geschlecht zu schenken, das glücklich werden soll ohne zu kämpfen. Lange genug, sagt sie, hat uns eine fruchtlose Liebe berauscht. Ich strebe nach einer zwiefachen Ehre, die mich allein zum Glück führen kann! Meinem Gatten einen ihm ähnlichen Sohn zu schenken und einen Himmel auf Erden zu gründen, Engel und Mutter zugleich zu sein! Steigen wir hinab! — Wir spielen ein furchtbares Spiel! ruft Faustus aus. — Stella: Nous le jouons ensemble! Aber der Todesengel wendet der Erde den Rücken und trägt die Seligen durch die Bahnen der Sternenwelt, dorthin, wo das Glück in der Vergötterung besteht, où sans remords s'évanouissent en extases les volontés. So erreicht denn Faustus endlich das Glück, das er weder in dem geläuterten Sinnenrausch (les Ivresses), noch in der Welt des Geistes (la Pensée) gewinnen könnte, durch den erhabnen Aufschwung seiner Menschenliebe (le suprême Essor).

Das Glück ist der Lohn der Thätigkeit; nicht der egoistische Taumel im Gefühlsleben, nicht der Forschungsrausch in der Geisteswelt führt dahin, sondern die freie Bethätigung selbstentfagender Menschenliebe, des wahren Mitleids, das ja im tiefsten Grunde auf Erkenntnis der metaphysischen Identität mit allen andern Wesen beruht. Alle wahre und reine Liebe ist Mitleid, und jede Liebe, die nicht Mitleid ist, bleibt Selbstsucht.

So kommt Sully-Brudhomme trotz aller Anstrengung nicht aus dem Zauberbanne heraus, in den ihn Schopenhauers Ethik versetzt hat. Der Dichter hat seine poetisch-philosophische Untersuchung mit einem staunenswerten Aufwand von Gedanken durchgeführt, aber er hat gut gethan, das ganze Werk eine Träumerei zu nennen, in der man nicht die strenge Lösung großer Probleme erwarten dürfe; man hätte ihm sonst häufig ins Wort fallen und ihn oft an eigne Widersprüche und offenbare Unwahrscheinlichkeiten erinnern müssen. So aber lassen wir uns selbst, wie Faustus und Stella, auf den Flügeln der suprême bereuse traumhaft von einem Zauberbilde zum andern tragen, von einer poetischen Freude zur andern leiten, von einer geistvollen Betrachtung zur andern emporheben.

Die französische Kritik hat dem Dichter vorgeworfen, daß die künstlerische Form und Ausführung nicht immer den großartigen Gedanken entspreche.

Aber man muß bedenken, daß, wer mit Granitblöcken baut, keine zierlichen Nipptempel aufführen kann. Es erfordert eine staunenswerte Formengewandtheit, die philosophischen Systeme eines Spinoza, Kant oder Hegel, oder die Theorie eines Darwin in wenigen Versen wiedergeben. Mit welcher sprachlichen Fertigkeit, die nur wenig an Klarheit zu wünschen übrig läßt, weiß der Dichter z. B. die Grundgedanken der Kantischen Philosophie auszudrücken: „Ah, du behauptest deine Sinne über die Natur zu öffnen und das Licht in deinen Kerker eintreten zu lassen! Ich werde dich das unzerbrechliche Schloß desselben befühlen lassen! Die Welt — das bist du selbst, und Zeit und Raum sind nur dein Auge, durch das die Erscheinung durchgeht. Du machst dir selbst deine Sinne, deine Erde, deinen Horizont. Wer giebt dir genaue Kunde davon? Sprich, und ich werde dich verwirren, wenn du dich in Frieden wählst, herrscht der Kampf selbst hinter deiner Stirn. Die Sinne bezeugen, die Vernunft widerspricht und läugnet immer, was jene behaupten. Das Weltall ist begrenzt, aber es kann es in Wirklichkeit nicht sein; es hat beginnen müssen, aber es hat nicht entstehen können. Nichts ist gewiß, als die Stimme, die befiehlt oder verteidigt! Ein Gott macht dir Freude! Nun gut, ich gewähre ihn dir, wie man ein Kind mit einem Bilde tröstet.“

Es ist kein Wunder, daß ein Dichter wie Sully-Prudhomme, der an die Leser höhere Forderungen stellt als die ganze Reihe viel gefeierter Schriftsteller in Frankreich, keine sehr zahlreiche Gemeinde hat, dennoch wird er einst zu den wenigen Säulen gezählt werden, die in der zweiten Hälfte unsers Jahrhunderts die französische Litteratur vor ihrem völligen Zusammensturz bewahrt haben.



Die Davidsbündler

Ein verloren geglaubter Aufsatz Robert Schumanns



Welche Bedeutung die musikkritische Thätigkeit Robert Schumanns nicht nur für seine eigne künstlerische Entwicklung, sondern für die Entwicklung unsrer ganzen musikalischen Zustände gehabt hat, hat Gustav Janßen in seinem reichhaltigen Buche „Die Davidsbündler“ (Leipzig, 1883) trefflich nachgewiesen. Das Buch ist seinerzeit eingehend in den Grenzboten besprochen worden. Schumann bekämpfte die Flachheit und Philisterhaftigkeit, die namentlich seit Beethovens