



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

P***, Philipp: Französische Poeten. III. : Alfred de Vigny.

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

Französische Poeten.

III.

Alfred de Vigny.

Jenseits der Champs-Élysées, in einer der ruhigsten Straßen von Paris, steht ein Haus von bescheidenem Aussehen, nach welchem man allwöchentlich ein Mal eine fröhliche Schaar von alten wie jungen, berühmten wie unbekannten Schriftstellern und Künstlern eine Pilgerfahrt unternehmen sieht. Der seinen Wohnsitz so weit hinweg von den geräuschvollen Mittelpunkten des modernen Babel verlegt hat, ist ein Dichter, und zwar der anmuthigste, feuchste und gemäßigteste aller neueren Dichter Frankreichs. Alfred de Vigny ist vielleicht der einzige unter den jüngeren französischen Poeten, der in seiner Dichtergabe einen höhern Beruf, als die Unterhaltung der müßigen Menge erblickt und der erkannt hat, daß der Vorbeerfranz auf des Dichters Stirn nur so lange in unverwelklicher Frische grünt, als das Haupt, auf dem er ruht, der Altar einer keuschen Vestalinnen-Flamme ist, daß aber, wo unreine, irdisch-schwere Elemente die Gluth schüren, die Blätter des Kranzes verdorren und eines nach dem andern abfallen. Ihm ist die Muse stets eine Gottheit gewesen, die nur eine reine, glühende Andacht von ihren Verehrern guthieft, und darum hat er sich rein gehalten von allen Befudelungen der sittenverderbten Gegenwart, die ihn umgab und umgibt. Denn das Verhältniß des wahren Dichters zur Poesie muß dasselbe sein, wie das, in dem voreinst das auserwählte Volk zu Gott stehen sollte: „Ihr sollt mir ein priesterliches Volk sein, ein heiliges Volk; denn ich, Euer Gott, bin heilig.“ Alfred de Vigny ist unter den lebenden Literatoren Frankreichs derjenige, der sich am meisten diesem Ideal

und somit unsern deutschen Begriffen von Dichtervürde nähert. Und doch ist vielleicht von all den zahllosen französischen Schriftstellern der Gegenwart gerade er in Deutschland am wenigsten bekannt. Denn Schreiber dieser Zeilen glaubt sich kaum zu irren, wenn er versichert, noch nirgends von deutscher Seite eine kritische Würdigung der poetischen Bestrebungen de Vigny's gelesen zu haben. Und selbst die fingerfertige Schaar unserer deutschen Uebersetzer scheint sich nicht an die Uebertragung der Werke dieses Schriftstellers*) gemacht zu haben, die freilich auch, wenn sie ihrem vollen Werthe gemäß dem deutschen Publikum vorgeführt werden sollten, nicht in die Hände eines jener Duzend-Arbeiter fallen dürften, deren meist mit Hilfe des Dictionnaires ohne alles tiefere Eingehen in den Geist des Buches fabricirten Uebersetzungen zwar der ephemeren Erscheinungen eines gewissen Theils der französischen Literatur vollkommen würdig sind, die aber Werke von einem höheren Gehalt nur verunstalten würden. Und dieser Art sind Alfred de Vigny's Arbeiten. Jede derselben ist in Form wie in Gedanken möglichst vollendet, und wenn auch nicht in allen Punkten absolut trefflich, doch stets das Resultat eines langen, geistigen Processes; jede ist eine im Kopfe des Dichters vollkommen gereifte Frucht. Während andere Schriftsteller die Früchte ihrer Poesie entweder halb unreif, oder von einem Treibhausfeuer vorzeitig und künstlich reif gekocht dem Publikum vorsetzen, wartet de Vigny stets die vollständige, innere Entwicklung seiner poetischen Geburten ab, ehe er sie in die Welt sendet. Freilich hat ihm aber auch das Geschick einen reinen Cultus der Poesie um ihrer selbst willen möglich gemacht, indem es ihn von vorn herein in eine günstige äußere Lage versetzt hat. Nie hat er, wie es das traurige Loos so vieler andern Schriftsteller war und ist, neben oder vielmehr über dem Lorbeerfranz die Dornenkrone der unbefriedigten Lebensbedürfnisse getragen; nie haben ihn diese unabweisbaren Mahner gezwungen, seine Arbeiten zu beschleunigen, oder mit ihnen nicht auf den Beifall der wahren Kunstrichter zu zielen, sondern auf das einträgliche, aber verderbliche Lobgeschrei der Massen zu speculiren.

Wir haben, ehe wir an diese Biographie gingen, die sämtli-

*) Was seine Romane betrifft, so irren wir uns vielleicht; von den Poesie sind wir es sicher.

chen, nicht allzu zahlreichen Werke Alfred de Vigny's noch einmal gelesen und sind dabei, als Biograph, auf ein eigenthümliches Resultat gekommen. Der Grundton fast aller seiner Dichtungen ist ein elegischer; eine sanfte, milde, innige Traurigkeit ist die Stimmung, die aus den meisten seiner Gedichte hervorblickt und die ihren Hauptreiz ausmacht. Und doch hat sein Leben weder ein äußeres noch ein inneres Ereigniß aufzuweisen, von dem dieser Charakter seiner Dichtungen veranlaßt worden wäre. Vielmehr hat der Dichter nur durch das erhabene Vorrecht schöner Seelen, die Schmerzen Anderer mitdurchzuleben und mitzufühlen, jenen elegischen Klang den Saiten seiner Lyra gegeben. Und dieser Weltschmerz in seiner heiligen Bedeutung ist ein unerschöpflicher Bronnen reiner Poesie; denn er hat vor dem am eigenen Ich erlebten Schmerz das im Voraus, daß er eben keine der irdischeren, verletzbareren Fibern des Dichtersherzens berührt, daß er nicht egoistisch reizbar an Uebertreibungen und lautem Geschrei Gefallen findet, vielmehr eine ruhige Analyse aushält und sich nur in milden Thränen äußert. Der Dichter, der so fremde Schmerzen in seine eigene Seele hineinführt, wird dadurch bewahrt davor, das eigene Ich zu feiern, das doch immer, sei es auch noch so bedeutend, ein Geringeres ist, als eine größere Fraction der Menschheit mit ihren Leiden und Schmerzen. So findet man denn auch in Alfred de Vigny's Helden nicht wie in denen so mancher andern Dichter bloß eine mehr oder minder verschönte Abspiegelung des Dichters. Im Gegentheil sieht man, daß er in dem großen Drama des Lebens nicht gerade ein thätig Mitwirkender, — denn auch Leiden sind eine Thätigkeit, — sondern nur ein Zuschauer, aber ein aufmerksamer, im stillen Herzen tiefbewegter, von innigem Mitgefühl glühender Zuschauer war, der den Schmerz liebte, wie Andere die Freude lieben, der ihn mit Leib und Seele in sich aufnahm, um ihn zu ergründen und zu zerlegen; einen Zuschauer, der, wie Alfred de Vigny selbst in seinem *Stello* sagt, „seinen Beruf darin sah, und von dem unendlichen Wunsch beseelt war, den Menschen, seinen Glendsgenossen, die Hand zu reichen und sie unablässig aufzurichten durch Worte des Erbarmens und der Liebe.“

Graf Alfred de Vigny gehört einer alten, aus der Beauce (einem Theil des heutigen Departements Loir-et-Cher) herstammenden Kriegerfamilie an. Sein Vater, der Cavallerie-Offizier unter Ludwig XV.

und Ludwig XVI. war, heirathete in der Landschaft von Tours die Tochter des Admirals Baraudin, und aus dieser Ehe entsprang unser Dichter. Er kam den 27. März 1799 in der schönen, kleinen Stadt Loches, im Departement Indre-et-Loire, zur Welt und verbrachte seine Jugendjahre in dem Schloß Tronchet in Beauce. „Stets,“ erzählt er selbst, „hörte ich gerne Erzählungen mit an, und da ich „ein noch junges Kind war, hatte ich schon Geschmack daran gewon- „nen, indem ich auf dem Schooße meines alten, wundenbedeckten „Vaters saß. Meine erste geistige Nahrung war die Erzählung sei- „ner Feldzüge, und wenn ich auf seinen Knien ruhte, fand ich den „Krieg neben mir. Er zeigte mir überall den Krieg, in seinen Bun- „den wie in den alten Pergamenten und Wappenbildern unsrer Ah- „nen, die, in Harnisch und Kriegerkleidung abgebildet, die Wände „unseres alten Schlosses füllten. Ich sah in dem Adel eine große „Familie erblicher Soldaten und mein einziges Trachten ging nur „dahin, recht bald den Wuchs eines Soldaten erreicht zu haben.“

Die Familie des jungen de Vigny, erschreckt von dieser glühenden Leidenschaft für den Krieg, die durch das Leben in den kaiserlichen Lyceen jener Zeit nur frische Nahrung erhielt, die sich aber zu einer Zeit offenbarte, da ganz Frankreich des Krieges müde zu werden anfang, vertraute ihn der Sorgfalt eines Hofmeisters an und that alles Mögliche, um jenen kriegerischen Hang in dem Knaben zu ersticken. Aber Alles blieb vergeblich und so trat, da indeß die Restauration über Frankreich gekommen war, der junge de Vigny, als er kaum sein sechzehntes Jahr erreicht, unter die rothen Muskettiere der königlichen Hausstruppen ein. Mit diesen machte er die Reise nach Gent und das war, nach den launischen Beschlüssen des Geschickes, während seiner 14 Militair-Dienst-Jahre sein einziger Feldzug. Als im Jahre 1816 die rothen Muskettiere aufgelöst wurden, trat er in die Garde-Infanterie über. Nun, da in Europa Alles definitiv in Frieden ruhte, begann für den jungen, kriegerischen Edelmann die Periode der Enttäuschungen. Er, der von Schlachtfeldern geträumt, betrat nur den Exercierplatz; statt im Kriegslager mußte er in der Caserne leben, und statt ruhmreicher Kämpfe kamen leere Paraden. Als Knabe hatte er von triumphirendem Einziehen in eroberte Städte geträumt; als Soldat sah er sich verdammt, seinen unnützen, friedlichen Degen aus einer Garnison müßig in die andere

zu tragen. Das Geschick hatte ihn übrigens so wenig dazu bestimmt, ein Kriegsheld zu werden, daß alle seine Bemühungen, ein thätiger, kämpfender Soldat zu werden, scheiterten. So war es vergebens, daß er sich 1823, in der Hoffnung, den spanischen Krieg mitzumachen und endlich einmal ein Krieger aus einem Soldaten zu werden, aus der Garde in die Linie versetzen ließ. Er kam nur bis in die Pyrenäen und mußte dort in unthätiger Muße das Ende des Trocadero = Feldzuges abwarten. So erkannte de Vigny endlich, daß ihm der Soldatenstand das nicht biete, was er darin gesucht, den Krieg und sein Geleite einer, wenn auch blutig fürchterlichen, doch gewaltigen und erhabenen Poesie. Doch immer noch zögerte er, seine Entlassung einzureichen, weil er immer wieder fürchtete, er könne es am Vorabend eines Krieges thun. Als er aber im Jahre 1826 sich verheirathet und somit gewissermaßen den aufflackernden Jugendideen und ihren Illusionen Valet gesagt hatte, da entschloß er sich endlich auch im Jahre 1828 der „parodirten Vaterlandsiebe in Garnisonen und den Wachparaden = Alfanzereien“, wie sich Börne ausdrückt, zu entsagen und mit dem auf mühsam langweiligem Wege erworbenen Capitainsgrade trat er aus dem Militair.

Schon lange vorher aber hatte sich de Vigny, da ihm das thätige Leben seine Poesie versagte, dem stillen Cultus der Dichtkunst zugewandt und seit 1815 hatte er gesucht, in diesem friedlicheren Reiche den Lorbeerfranz des Siegers für sein Haupt zu erringen. Er war in jener Zeit ein Officier, wie wohl die ganze, zahlreiche französische Armee keinen zweiten aufzuweisen haben mochte. Seine Kameraden und Altersgenossen gehörten fast alle entweder dem lärmenden, verschwörenden Liberalismus oder dem eben so unruhigen, exaltirten Ultra = Royalismus jener viel bewegten Epoche an und fanden in diesen politischen Meinungen das höhere, bewegende Element ihres Lebens, sowie die daraus nur allzuhäufig entspringenden Duelle ihrer Kampflust Befriedigung boten. Ihre außerdienstliche Zeit verfloß meist, welcher Partei sie auch immer angehörten, unter Rauchen, Trinken, Spielen und eitlem Reden in den Kafeehäusern und Billardsälen. Fremd diesem Treiben, verbrachte unser Dichter den größten Theil seiner Zeit mit nachdenklichen Träumereien auf abgelegenen Spaziergängen. Wenn er auf diesen Gesellschafter hatte, so waren es fast stets einige jener alten Officiere aus der Re-

publik- und Kaiserzeit, einige jener Männer, die die Söhne ihrer Thaten waren und in den Gigantenkämpfen eines Viertelsjahrhunderts mit ihrem Schwerte ihr Glück geschmiedet hatten, deren Rücken nun schon unter der Last der Strapazen sich zu beugen und deren Haar unter dem Gishauch der Jahre sich zu bleichen begann. Gegenüber den jüngeren, auf ihre theoretischen Kenntnisse allzu eingebildeten leichten Officieren gewöhnlich abstoßend, kalt und schweigsam, zeigten sich diese Veteranen als wohlwollende und nicht allzu wortfarge Erzähler für unsern ernster gesinnten Dichter, der mit gieriger, unablässiger Aufmerksamkeit auf ihre, wenn auch in der Form rohen, doch durch die Wahrheit der Thatfachen erhabenen poetischen Erzählungen lauschte und in dem Anhören der Gefahren und Abenteuer, die sie in ihrem ereignisreichen, wechselvollen Leben bestanden, denselben unaussprechlichen Reiz fand, der Desdemona an Othello's Lippen gekettet hielt. Wenn dann am tiefblauen Himmel die hehre Göttin Nacht mit ihrem stillen, goldigen Sternenmantel heraufzog, dann stieg in die Seele des Dichters, welche den Tag über von so anregenden Eindrücken getränkt worden, die Begeisterung hernieder und ergoß sich in den harmonischen Fluthen des Verses.

Und doch findet man in den Gedichten de Vigny's, von denen die meisten 1824 erschienen, nur wenige oder fast gar keine unmittelbaren Spuren jener gewaltigen Epopöen wieder, die ihm fragmentweise von diesen modernen Rhapsoden, die zugleich die Helden ihrer Gedichte waren, erzählt worden *). Man sollte weit eher einen andächtigen, kindlich reinen, träumerischen Priester, einen Jocelyn etwa, für den Verfasser dieser Gedichte halten, als einen Soldaten. Die meisten Gedichte der de Vigny'schen Sammlung sind lyrische Epopöen, d. h. ein rasch aufsteigender Gedanke, den der Dichter schnell, wie er in seinem Gemüthe entknospet, in einen meist engen Rahmen eines kleinen Gedichtes gefaßt hat. Man sieht ihnen

*) Anm. Es sind jedoch die Eindrücke jener Erzählungen für de Vigny nicht verloren gegangen. Schon eine Episode seines Romanes *Stello* und späterhin die unter dem Titel *Grandeur et servitude militaire* erst in der *Revue des Deux Mondes* und dann als Band veröffentlichten trefflichen Novellen können als die Frucht jener Unterhaltungen, so wie der eigenen Erfahrungen des Dichters in Bezug auf die mit dem Soldatenstand verbundenen geheimen Seelenleiden betrachtet werden.

an, daß die Begeisterung in reichem Fluß dem Dichter zugeströmt ist, daß derselbe aber aus Furcht, seine Gedanken könnten an Frische verlieren, dieselben nicht in die Breite sich hat entwickeln lassen. Es sind fast lauter im Reime gebliebene, zwar der Bewunderung würdige, aber doch nicht ganz vollständig entwickelte Epopöen. Nur drei oder vier, vorzüglich *Moses*, *Dolorida* und *Eloa* machen eine Ausnahme hievon und verdienen eine speciellere Erwähnung.

Moses, das im Jahre 1819 geschrieben wurde, ist trotz seines biblischen Titels eine durchaus modern-psychologische Studie voll eben so kühner, als tiefer Ideen. Die Nichtigkeit weltlicher Macht, das schmerzliche Alleinstehen des Genies, das traurig und vereinsamt in seiner Ruhmesbahn einherschreitet, das weder lieben noch geliebt werden kann und das „den Schlaf dieser Erde zu schlafen“ begehrt, — das ist die Idee, die de Vigny in den schönen Versen seines *Moses* entwickelt hat. Man kann in dieser frommen und frühen instinctartigen Ahnung der geheimen Schmerzen des mit sich selbst ringenden Genies gewissermaßen den ersten Keim zu *Stello* erblicken, dem Roman, in dem der Dichter späterhin den Kampf des Genies mit der Außenwelt darzustellen versucht hat.

Das schönste jener kleinen, in ein Paar Hundert Versen sich bewegenden, aber nicht minder gehaltreichen Dramen oder vielmehr poetischen Erzählungen, welche de Vigny so sehr liebt und deren er mehrere treffliche geschrieben, ist umstreitig das im Jahre 1823 geschriebene Gedicht *Dolorida*. Es war dies, beiläufig bemerkt, die *Trophäe*, die ihm von seinem Antheil an dem spanischen Feldzuge, oder vielmehr von seinem Aufenthalte in den Pyrenäen ward. *Dolorida* ist eine eifersüchtige Spanierin; ihr Gemahl hintergeht sie, er liegt zu den Füßen einer Andern; sie erwartet ihn und er kommt zurück, um ihre Verzeihung zu erflehen, ehe er stirbt; denn er fühlt sich von einem unbekannten Feuer, das durch seine Adern rollt, verzehrt. Sie hört unbarmherzig mit an, wie er am Schluß des Gedichts fleht;

D sprich! Mein Herzschlag stockt. Nur Einen Blick lang lenke

Dein Aug' mir zu! D laß von harten Worten ab!

Doch was schlürfst, irren Geists, Du für ein bleich Getränk?

— Es ist der Rest vom Gift, das Dir ich gestern gab.

Ein anderer Schriftsteller hätte aus diesem Stoff vielleicht ein

dieses Buch gesponnen; de Vigny hat ein köstliches Miniaturgemälde daraus gemacht, dessen Uebergänge zwar zuweilen etwas schroff sind, das aber voll Leben und Bewegung des Gedankens und von harmonisch reiner, untadliger Form ist.

Das poetische Hauptwerk A. de Vigny's ist *Eloa*, das er in demselben Jahre 1823 während seines Aufenthalts in den Vogesen schrieb. Man hat *Eloa* in Frankreich hin und wieder mit Klopstock's *Messias* verglichen, die man nur vom Hörensagen kannte; aber Nichts ist weniger zulässig, als eine Gleichstellung dieser beiden Gedichte, bei der wir Deutschen gar zu gut wegkommen würden. Denn die *Messias* ist bei allen ihren Schönheiten doch durchaus kein vollkommenes Ganze; dazu ist sie zu weit gedehnt, zu ungleich an poetischem Schwunge und an Harmonie des oft sehr holprigen Verses; dazu fehlt es ihr vor Allem an Einheit des Interesses, dazu sind ihre Episoden zu lang und ihre Sprache ist zuweilen ein kaum noch begreifbares, fast bombastisches Pathos. Nun halte man de Vigny's *Eloa* dagegen, ein Gedicht, dessen nicht geringstes Verdienst gerade darin besteht, daß es ein in seiner Kleinheit bewunderungswürdig abgerundetes Ganze bildet, dessen Verse vom ersten bis zum letzten mit sorgfamer Kunst gemeißelt und gefeilt sind, dessen Form stets gleich melodisch und durchsichtig ist, dessen Ideen sich stets streng logisch entwickeln und dessen Ganzes endlich eine überaus glückliche Mischung von Anmuth mit Leidenschaft, von Glanz mit Wärme ist. Der Schweizer Kritiker Füßly sagte einst, und er hatte darin vollkommen Recht, die ersten zehn Gesänge der *Messias* seien ein Schwanengesang, die letzten zehn aber ein Raben-Gefrächze zu nennen. *Eloa* aber ist von Anfang bis zu Ende ein Schwanenlied. Die Hauptklippe, woran alle vorzüglich auf intuitive Speculation begründeten Dichtungen scheitern, und der weder Lucrez, noch Dante, weder Milton, noch Klopstock entgangen sind, ist die Dunkelheit vorzüglich des beschreibenden Theiles. Auch ist es in der That unendlich schwer, ein klares Gemälde von Dingen zu entwerfen, die man nur mit den Augen des Geistes erblickt. Alle ekstatischen Visionen, von der Apokalypse Johannis bis herunter auf Jacob Böhme und die Seherin von Prevorst bieten ewig das Schauspiel der Confusion dar und zwar immer, weil die irdische Realität und die himmlische Idealität unter einander geworfen sind. Es ist wohl wahr, was,

ich weiß nicht welcher Dichter sagt, der Mensch ist ein gefallener Engel, der des Himmels Erinnerung bewahrt; aber diese Erinnerung ist, wir möchten sagen, eine vorweltliche, eine unklare, etwa wie ein Greis sich seiner ersten Kinderjahre erinnert; wenn daher der Mensch von dem Himmel spricht und besonders, wenn er ihn beschreiben will, sind seine Worte oft verworren, unlogisch, unzusammenhängend, wie Träume eines Fieberkranken. Darum hat de Vigny, nach unsrer Ansicht, vollkommen wohl daran gethan, daß er sich, wo er vom Himmel zu sprechen hatte, die Erde zu Hilfe genommen hat, daß er ferner leicht hinweggeglitten über die Beschreibung des Wohnstizes der Gottheit und der Engel. Dagegen hat er, und wieder mit Recht, mehr Werth auf die Stellen gelegt, welche das Herz ergreifen sollen, und darum hat er auch, obgleich sich zum Ideal aufschwingend, nicht aufhören wollen, doch noch ein wenig Mensch zu bleiben. Gloa ist deshalb auch, — nach deutschen Begriffen freilich eine seltsam kühne Neuerung in der Himmels-Hierarchie — ein weiblicher Engel, eine Engelin, und im Grunde ist sie nur das Weib in seiner höchsten, fast göttlichen Potenz. Dadurch ist es de Vigny gelungen, ein religiöses Gedicht zu schreiben, das neben epischen Schönheiten vom höchsten Range auch alles Interesse eines einfachen und rührenden Romanes besitzt. Wir können diejenigen unsrer Leser, denen es im Original zugänglich, aber noch unbekannt ist, nur auffordern, sich eine Stunde schönen Genusses zu bereiten, indem sie die Bekanntschaft desselben zu machen sich beeilen. Für die des Französischen nicht Kundigen aber wollen wir hier eine kurze Analyse der Grund-Idee des Gedichtes und damit eine Probe der unsrem Dichter eigenen Zartheit und spiritualistischen Andachtsgluth geben.

Lazarus ist gestorben und der Heiland, tief ergriffen von dem Anblick des Leichnams, den er wieder in's Leben zu rufen im Begriffe ist, läßt eine Thräne fallen. Die Seraphim fangen diese göttliche Thräne auf, schließen sie in einer demantnen Urne ein und bringen sie vor den Thron des ewigen Vaters, der mit einem Blick sie befruchtet. Gloa entsteigt der Urne Schooß, eine Himmelsjungfrau, so lilienweiß, so erhaben schön, daß alle Bewohner des Himmels sich in Bewunderung um sie her drängen. Geboren aus einer Thräne des Mitleids, wird Gloa nur leben, um zu lieben, um

zu trösten; sie wird der Schutzengel der Engel sein. Eines Tages erzählen ihr nun ihre himmlischen Brüder die traurige Geschichte Lucifers, des Lichtengels, der sich empört, der nun aus den Himmeln verbannt und in die Tiefe des Abgrunds gestürzt ist, der seufzt und allein ist und den Niemand liebt.

„Ihr glaubt, Eloa werd' ihm fluchen? Nein.
Nicht Abscheu trübt' der Züge Friedensschein.“

Nur eine Thräne sah man am Rande ihrer Augenlider glänzen, es war eine Thräne des Mitleids, fast schon eine Thräne der Liebe. Träumerisch und traurig ob des Gedankens, es gebe irgendwo einen Schmerz, den sie nicht zu trösten vermöge, öffnet die Engelsjungfrau ihre goldnen Fittige und fliegt fern hinweg nach unbekannten Sphären und schwebt von da aus träumerisch über den Abgründen. Da bemerkt sie in weiter Ferne unter ihren Füßen einen bleichen, schönen Jüngling, weich dahingestreckt auf einem Lager von Nebeldünsten. Eine sanfte traurige Stimme dringt bis hinauf zu ihr.

„Wo kommst Du, schöne Engelsjungfrau her? Wohin?“

Mit unvergleichlicher Anmuth beschreibt nun der Dichter die jetzt erfolgende Verführungs = Scene. Das trügerisch einschmeichelnde Wesen Lucifers, der keusche Schreck der Jungfrau, — wie sie gleich einer überraschten Badenden, schleunigst flieht, zurück auf die sternbesäete Bahn steigt und die goldnen Augenlider schließt, um jenem unreinen Blick, der sie aber mit seiner dämonischen Kraft schon ergriffen, zu entfliehen, — wie nun des Versuchers Stimme, immer trostloser, immer flehender, von Schluchzen gebrochen, sie verfolgt, — wie in Eloa's Herzen das Mitleid mit Scham und Entsetzen ringt, — wie jener Gewissensbisse erheuchelt und glühend bittet, wie sie dagegen in Ungewissheit und Angst schwankend, von diesem Schmerz sich ergriffen fühlt, so gern diese Verweisung trösten möchte und doch wieder vor der Gefahr zittert, die ihre schüchterne Unschuld nur halb erblickt, — wie sie herniederschwebt, sich wieder in die Höhe schwingt, in gemessener Entfernung sich zu halten sucht, erröthet, schwankt und weint, — all diese feinen Nuancen hat der Dichter mit bewunderungswürdiger Zartheit in einer bilderreichen, blühen-

den und strahlenden Sprache ausgedrückt. Endlich wird die Scham von dem Mitleid überwunden.

„ . . . O steig zu mir herab, ich kann nicht aufwärts steigen“
fleht die treulose Stimme.

„Ich liebe Dich und steige zu Dir nieder.

„Was werdet ihr ach! sagen, Himmelsbrüder?“

murmelt Gloa, indem sie in die Arme des Verführers sinkt. Nun erhebt sich die Stimme der Hölle, grausam, frohlockend über ihren Triumph:

„Mein Opfer halt' ich fest; Nicht's kann die Ketten brechen.

— Du schienst so gut! O was beging ich?

— Ein Verbrechen.“

antwortet die Stimme unbarmherzig.

„Wenn Du fortan nur glücklicher Dich fühlst! Sprich, bist Du das?

— Nein! Nur noch trostverlassner.

— Wer denn bist Du?

— Satanas.“

Der vorletzte Vers dieses Gedichtes ist hochehrhaben. Dieses einfache Wort, da sie sich über ihren Sturz fast schon getröstet fühlt, weil sie hofft, einem fremden Leiden Erleichterung verschafft zu haben, ist eine Personification der Menschheit, besonders der weiblichen, in ihren edelsten, in ihren göttlichsten Eigenschaften, Selbstvergessenheit und hingebender Aufopferung.

Man sieht aus dieser Analyse eines seiner Gedichte und kann es auch in allen andern wiederfinden, daß die schönste Seite der de Vigny'schen Poesien darin besteht, daß er die Wirklichkeit zu idealisieren weiß, ohne sie zu zerstören. Man kann nicht läugnen, daß de Vigny zuweilen Kleinigkeitskrämerisch und affectirt ist, aber im Ganzen genommen, ist er immer erhaben und doch auch immer verständlich. So sind seine Beschreibungen besonders bewundernswürdig durch ihre Fülle, Durchsichtigkeit und Wahrheit, und fast auf jeder Seite seiner Schriften kann man kleine Gemälde finden, deren Figuren so anmuthig geordnet und deren Umrisse so scharf gezeichnet sind, daß ein Genre-Maler, der sie auf die Leinwand übertragen wollte, nur genau an Geist und Worte des Dichters sich zu halten brauchte, um eine ganze Reihe trefflicher Gemälde zu liefern.

De Vigny kann, nach unsrer Meinung, selbst den bedeutendsten unter den lebenden französischen Dichtern kühn an die Seite gestellt werden. Wenn trotzdem seine Verse in Frankreich minder allgemein bekannt, minder in's Volk gedrungen sind, als die Véranger's, Lamartine's und Victor Hugo's, so hat dies, wie wir glauben, seinen Hauptgrund in Folgendem. Zur Zeit, da de Vigny auftrat, 1824, war durch Byron, der damals seinen gewaltigen Einfluß auf die ganze europäische Dichterjugend ausübte, und in Frankreich besonders durch Lamartine der lyrische Individualismus, die Poesie der inneren, aber auf das eigene Ich beschränkten Gefühlswelt, in Aufnahme gekommen, so daß die Menge nicht den rechten Sinn für die Poesien unsres Dichters haben konnte, der obgleich durch seine idealistische Tendenz ganz seiner Zeit angehörend, ihr doch durch den größeren Umfang seiner Gedankenwelt, durch seine mehr allgemein menschliche, als individuelle Anschauungsweise vorauseilte. Daher wurden vom Erscheinen ab seine Gedichte ihrem vollkommenen Werthe nach nur von einem kleinen, auserwählten Kreise gewürdigt; das größere Publicum gab erst de Vigny's nicht metrischen Poesien das gebührende Maß des Beifalls.

Die erste prosaische Arbeit des Dichters war der vortreffliche, auch in Deutschland wohl nicht ganz unbekannt gebliebene historische Roman *Cinq = Mars*. Er war 1823 am Fuße der Pyrenäen begonnen, und auf den Wanderungen des Verfassers von Garnison zu Garnison fortgesetzt und durch häufige Reisen nach Paris und lange Forschungen in den Bibliotheken der Hauptstadt vervollständigt worden, bis er endlich im Jahre 1826 erschien und vom Publicum mit solchem raschen und verdienten Beifall aufgenommen wurde, daß er nach drei Jahren schon 4 Original = Auflagen erlebt hatte. Wir wollen hier auf eine Analyse und eine Hervorhebung der Lichtseiten des Buches nicht eingehen, weil wir bei einem bekanntern Werke Beides für unnütz halten; dagegen können wir nicht umhin, bei dieser Gelegenheit einige Bemerkungen über die allgemeine Art und Weise zu machen, mit der de Vigny historische Stoffe behandelt, Bemerkungen, die auch auf seine andern Erzählungen, Stello mit seinen historischen Episoden und „Licht und Schattenseiten des Soldatenlebens“ Bezug haben. Zwar mißhandelt de Vigny die Geschichte und die historischen Figuren nicht gar so arg, wie Victor

Hugo, der sie oft bis zum Unkenntlichen verunstaltet; aber er ist darum doch nicht minder fern von der großen Art Walter Scott's, der sich ruhig damit begnügt, die Geschichte in ihrer ganzen Wahrheit aus dem Grab der Vergangenheit zu wecken und durch das Licht seiner Poesie ihr frischen, warmen Lebensglanz zu verleihen. De Vigny geht auf geschichtliche Stoffe stets so ein, daß man sieht, es sei bei ihm ein zum Voraus gefaßter Entschluß, um die Wirklichkeit sich nicht eben sehr zu kümmern, wenn sie seinen Gefühlen und Neigungen zuwiderläuft. Er ist nicht wie Walter Scott parteilich in der Wahl seiner Stoffe und unparteilich in ihrer Behandlung; eben so wenig ist er aber auch, wie gewisse Geschichtschreiber, ein Fatalist, ein Lobredner derer, die siegen, die die Gewalt in Händen haben. Im Gegentheil zeigt de Vigny, wo er immer geschichtliche Stoffe behandelt, seine starke, fast instinctartige Abneigung gegen den Erfolg; die Schwachen und Besiegten sind es, die er liebt.

Das ist ein schönes Gefühl und zeigt von einer edlen Seele, und der Dichter, der unter der Eingebung einer solchen Idee Werke schreibt, deren Stoff nur der Einbildungskraft entnommen ist, wird sicherlich liebenswürdige, wohlthuende, tröstende Bücher produciren. Aber wenn es sich darum handelt, ein historisches Drama mit all seinen Phasen und Katastrophen zu erzählen, und besonders, wenn man Stoffe und Helden sich wählt, welche der Neuzeit, fast noch der Gegenwart angehören, da ist es dem Erzähler wohl kaum erlaubt, von jenem poetischen Mitleid, wodurch er sich bewogen fühlt, die Kleinen fortwährend zu erhöhen und die Großen zu verkleinern, Gebrauch zu machen, oder vielmehr es zu missbrauchen; denn hier es ist übel angebracht. Die erste Schönheit einer historischen Erzählung ist die Wahrheit; die Poesie kommt erst hernach. Darum hat de Vigny sehr Unrecht gethan, seinen Richelieu in Cinq = Mars wie seinen Robespierre in der Episode Chenier's in Stello, wie endlich seinen Napoleon (in der Episode des Capitaine Renaud in Servitude et grandeur militaire) so klein, so entstellt, mit so falschen Farben darzustellen. Und andererseits thut er fast noch größeres Unrecht, wenn er, um nur den Erfolg in der Politik herabzuwürdigen, zu der kindischen Theorie Voltaire's von den "kleinen Ursachen und großen Resultaten" herniedersteigt; wenn er z. B. die gewaltige Katastrophe des 9. Thermidor, den Sturz Robespierre's und

seiner Genossen, nicht dem Rachedurst, dem Haß, der durch die Furcht aufgeregten Energie Tallien's und der andern Convent-Mitglieder zuschreibt, sondern dem kleinlichen Zufall, durch den der lange und phlegmatische Kanonier Blaireau (der übrigens eine mit köstlichem Humor gezeichnete Figur ist) sich im entscheidenden Augenblick, wo es gilt, auf den Louvre zu feuern und den Triumph der Sectionen zu entscheiden, entmuthigt fühlt, seine Lunte auslöscht, seine Pfeife anzündet und so ganz allein (!) dem Convent den Sieg in die Hände spielt. Nein, so schön das auch dargestellt ist, so malerisch sich auch die Figuren gruppiren, so geschieht auch Licht und Schatten vertheilt sind, — so falsch und darum gefährlich ist es, den geschichtlichen Ereignissen in solchem Grade Gewalt anzuthun. Es ist dies um so gefährlicher, je näher die Thatfachen der Gegenwart stehen, je einflussreicher ihre richtige Kenntniß und Erkenntniß auf das wirkliche Leben unsrer Zeit ist, je größeres Talent endlich gerade der Erzähler besitzt. Es ist dieser Fatalismus, der sich so hoch über die Dinge stellt, vielleicht noch schädlicher, als jener andre, der sich so tief vor dem Erfolge beugt. Beide sind falsch, weil sie die Menschheit wie eine Marionette betrachten und auf die Stimme des Gewissens, die Vernunft und die freie Wahl des Einzelnen keinen Werth legen; aber letzterer hat doch wenigstens das Voraus, daß er den Faden, der die Marionette bewegt, in die Hände eines großen, vom Gesetze zu einer hohen Sendung auserwählten Boten legt; die Theorie von den „kleinen Ursachen“ dagegen läßt den leitenden Faden in die Hände des ersten besten Taschenspielers fallen.

Doch genug dieser kritischen Bemerkungen; kehren wir nun in den biographischen Rahmen zurück. Im Jahre 1828 übersezte de Vigny Shakespeare's *Othello* und er kam in unveränderter Form auf dem Théâtre-Français am 26. October 1829 zur Aufführung. Das war ein Epoche machendes Ereigniß in der Geschichte der französischen Literatur und besonders in dem Kampfe zwischen Classicern und Romantikern. Es war schon ein großer Sieg für letztere, daß das romantische Drama, nicht mehr entstellt und in das Procrustes-Bette der klassischen Zwangsformen gepreßt, wie es Ducis während der Kaiserzeit mit Shakespeare'schen Stücken gethan, sondern in seiner ganzen fessellosen Fülle und in der Persönlichkeit seines hohen Schöpfers, des alten Will, auf die erste Bühne Frankreichs

kam, jene Bühne, welche mit den Traditionen der classischen Schauspielkunst auch die Vertheidigung der classischen Literatur geerbt zu haben schien. Der Erfolg der theatralischen Darstellung war jedoch minder entscheidend; die Freunde wie die Feinde der romantischen Literatur kämpften lebhaft um den Sieg, das wahre Publicum aber verhielt sich neutral und unparteiisch; es klatschte einzelnen bewunderungswürdigen Scenen mit vollen Händen Beifall, blieb aber kalt gegen die ganze niedere Komik, an die der feinere französische Geschmack sich noch nicht gewöhnt hatte.

Nach einem, aber auch nur mit geringerem Beifall aufgenommenen Original-Drama de Vigny's, die *Marshallin d'Ancre*, das 1830 zur Aufführung kam, erschien 1832 der Roman *Stello*, über den in's Weitere einzugehen, uns der Raum dieses Artikels verbietet; zudem haben wir über die historischen Elemente desselben schon oben genügend gesprochen. Eine Episode desselben aber, *Chatterton*, die der Dichter in den folgenden Jahren zu einem Drama umarbeitete und am 12 Februar 1835 auf dem *Théâtre Français* zur Darstellung brachte, verdient eine weitere Besprechung.

Chatterton hat bei der ersten Aufführung einen ungeheuren und vollkommen verdienten Erfolg gehabt. Der Dichter hatte es verstanden, die Menge aufzuregen, ihr Herz zu rühren, sie in leidenschaftliches Feuer zu versetzen und sie in stets gleicher Theilnahme zu erhalten, und das ohne Lärm, ohne Geräusch, ohne pomphafte Hilfsmittel, ohne der Unterstützung von Seiten des Decorations-Malers, des Theatersehneiders und des Machinisten zu bedürfen, sondern nur durch den bloßen Einfluß einer einfachen und rührenden Dichtung, die er in die Form der reinsten und, obzwar in Prosa, doch überaus harmonischen Sprache gekleidet hatte. *Chatterton* war eine mächtige Reaction zu Gunsten der höheren Idee des Dramas, welche dahinstarb, erstickt unter der Last jener dramatischen Productionen gewisser, selbst großer und berühmter Schriftsteller, welche die empörendsten Unsitlichkeiten auf die Bühne brachten, und deren Stücke entweder zu den rohen Leidenschaften der wilden Menge sprachen oder durch den Prunk der Decorationen und Costüme und die häufige Anwendung des Maschinisten nur ein ergötzliches Spiel für die Augen, Nichts für den Geist boten.

Es hat, wie für alles Schöne, auch für *Chatterton* nicht an

Kritikern gefehlt. So haben die Einen sich auf den Charakter des Helden mit ihrem Tadel geworfen; sie haben die Biographie des jungen englischen Dichters durchforscht und sind gegen de Vigny losgezogen, indem sie urkundlich bewiesen, — wie Chatterton weder großgefunnt, noch hochherzig, noch unglücklich, — wie er vielmehr ein eigenswilliges, verzogen grämliches Kind, ein geistreicher, aber falscher, boshafter und gemein käuflicher Pamphlet-Schreiber gewesen, — wie er sich endlich aus allzu großem Elend, nicht aber aus allzu großem Stolz getödtet habe, — wie daher, das war der Schluß dieser Kritiker, de Vigny's Drama auf einer falschen Grundlage beruhe, also durchaus Nichts tauge. Dieser Schluß dünkt mir aber Nichts weniger als richtig und maßgebend. Daß ein Dichter durchaus nicht das Recht habe, aus der Geschichte die erste, beste, genau bekannte, durch Forschungen und authentische Nachrichten als ein bestimmter Charakter ermittelte, im Guten oder Bösen ausgezeichnete Figur zu nehmen, nach seinem Belieben und seiner persönlichen Laune sie umzugestalten, — daß er nicht aus Achill einen Thersites, nicht aus Napoleon einen Washington, nicht aus Johanna von Orleans eine Voltaire'sche Buccelle machen dürfe, — das versteht sich von selbst und wir haben oben hinlänglich unsern wohlbegründeten Tadel gegen de Vigny ausgesprochen; weil er sich einige Verwischungen an den Zügen historischer Portraits erlaubt hat. Aber einen jungen, schönen, edlen begeisterten Mann zu zeichnen und ihm den Namen eines kaum zu vollem Leben gekommenen Kindes zu geben, von dessen Sitten und Charakter man durchaus keine genaue Kenntniß hat und von dem nur Talent und Todesweise unbestreitbare Facta sind, — das ist ein Recht, das man dem Dichter nicht streitig machen darf, ohne ihm alle Freiheit in der Benennung seiner Figuren zu nehmen, das ist dasselbe Recht, dessen sich Shakspeare mit Hamlet, dessen sich Göthe in Egmont mit dem jungen Alba, dessen sich Schiller mit Mar Piccolomini bedient hat, wie von einem ähnlichen Rechte auch die Dramatiker Griechenlands Gebrauch machten, indem sie die Sagenstoffe, aus denen sie ihre Helden wählten, oft individuell modelten und formten, ohne daß das hochästhetische Volk Athens darin eine Verletzung der heiligen homerischen Sagenwelt gesehen oder die Dramen der Dichter minder werthvoll gefunden hätte.