



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., J.: Französische Literatur : Alfred de Musset.

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

Französische Literatur.

Alfred de Musset.*)

Schon in seinem 20. Jahre, zur Zeit der Julirevolution, wurde Alfred de Musset von dem leidenschaftlichen Theil der romantischen Schule für den ersten Dichter Frankreichs erklärt, und die Gegner derselben stimmten wenigstens insoweit damit überein, daß sie ihn den größten Narren Frankreichs nannten. Neuerdings hat man sich lebhaft bemüht, ihn in die Akademie zu bringen, und es sind gegenwärtig nicht blos die Anhänger einer bestimmten Richtung, die ihn anerkennen, sondern auch sehr strenge Kritiker, die über die übrigen Koryphäen der Romantik entschieden den Stab brechen.

Bis zu einem gewissen Grade müssen wir dieser Anerkennung beipflichten. Wir finden bei ihm eine Eleganz der Sprache, eine, wenn auch nur individuelle Wahrheit in den Anschauungen, eine Empfänglichkeit für alle Probleme des Geistes und des Herzens und eine Freiheit von den gewöhnlichen Französischen Voraussetzungen, die unsre Aufmerksamkeit in Anspruch nehmen muß. Niemals verfällt er in jenes leere Pathos, mit dem Victor Hugo in seinen „größten Momenten“ zuweilen eine unerträgliche Trivialität übertäubt; niemals gehen die Phrasen

*) Geb. 1810. Von seinen Werken nennen wir: Contes d'Espagne et d'Italie, 1830, (enthält die größten Stücke: Don Paëz; les marrons du feu; Portia; Mardoche); Un spectacle dans un fauteuil, 1833 (enthält: La coupe et les lèvres; à quoi rêvent les jeunes filles; Namouna); Poésies nouvelles, 1835—40 (darunter: Rolla; une bonne fortune; Lucie u. f. w.); Poésies nouvelles, 1840—49 (darunter: le saule; sur la paresse u. f. w.). — Ferner kleine dramatische Spiele, gesammelt 1838 unter dem Titel: les comédies injouables, darunter: la quenouille de Barberino, 1836; le chandelier, 1836; les caprices de Marianne, 1833 (zuerst abgedruckt in der Revue de deux mondes, vor einigen Monaten zuerst aufgeführt); Louison; Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée (bei uns im vorigen Jahr von der Gesellschaft der Rachel dargestellt), und viele andere. — Sodann Novellen: Les deux maîtresses; Emmeline (1837); le secret de Javotte; le fils de Titien (1838); les aventures de Lauzun u. f. w. — Ein größeres Buch: La confession d'un enfant du siècle (1836).

mit ihm durch, wie das bei dem König der Romantiker so häufig der Fall ist, dessen tiefsinnigsten Monologe nicht selten in gedankenlosen Klingklang auslaufen. An Klarheit, Zierlichkeit und Grazie läßt er sich unter den neuern Romantikern nur mit Prosper Mérimée und Charles de Bernard vergleichen, die ihm auch darin ähnlich sind, daß sie sich durch die Scheu vor allgemeinen Redensarten und Abstractionen verleiten lassen, lediglich nach individueller Wahrheit zu streben; er unterscheidet sich aber von ihnen durch die Weite und Mannichfaltigkeit seiner Perspectiven, und durch eine seltene Receptivität, die von einer großen Belesenheit getragen wird. Ja, die Combinationen seines Wises und seiner Phantasie gehen zuweilen so ins Weite und Grenzenlose, daß wir uns auf Deutschem Grund und Boden zu befinden glauben.

Er würde auch im Ausland für den vorzüglichsten Repräsentanten der Romantiker gelten, wenn nicht Victor Hugo durch das Grobmaterialistische seiner Dichtung für das fremde Verständniß faßlicher und so zu sagen handgreiflicher wäre, und wenn nicht diejenige Eigenschaft, die ihn vorzugsweise zu einem Romantiker macht, die souveraine Verachtung gegen die Form und gegen das Gesetz, uns zwar bei unsren einheimischen Dichtern als etwas sehr Tiefsinniges und Geistesreiches erschiene, die Werke fremder Dichter aber mit dem Stempel der Willkürlichkeit brandmarkte.

Unsre Leser werden von vorn herein überzeugt sein, daß jene Anerkennung, Alfred de Musset sei der erste der Romantiker, bei uns nur einen sehr bedingten Sinn haben kann. In der That finden sich alle Fehler dieser Schule bei ihm in einem Maße zusammen, daß ihn darin bei uns Deutschen höchstens Heine überbietet.

Seine Dichtung ist auf dieselbe Weise zu erklären, wie die des Lord Byron; sie ist der Ausdruck von der übersteigerten Bildung einer Weltstadt, die eine große Mannichfaltigkeit der Gesichtspunkte darbietet, aber jene Sicherheit des Gefühls und des Verstandes aufhebt, welche von einer gewissen freiwilligen Beschränkung nicht getrennt werden kann. Trotz seiner Vorliebe für die Altfranzösische Grazie und Leichtfertigkeit, und obgleich er in seinen Stoffen wie in seiner Lebensphilosophie häufig mit populären Dichtern übereinkommt, z. B. mit Beranger, ist er doch kein nationaler Dichter, denn seine Freude an den Lisetten, an Zechgelagen und dergleichen ist keine natürliche, sondern eine raffinirte; seine Lustigkeit trägt die Spuren des Liqueurs; die Menschen, die er schildert, sind nur in einer Gesellschaft denkbar, die durch die raffinirteste Genußsucht und durch ein zu frühzeitiges Leben sich alle Freude an dem einfach Schönen verkümmert hat, und nur noch nach jenen überschwenglichen Emotionen jagt, wie sie sonst eigentlich nur in der Seele nervöser Weiber sich finden. Seine Dichtung überrascht uns durch seine Züge, in denen wir erkennen müssen, daß auch die Willkür und Caprice ihr geistiges Gesetz hat, aber sie ist nicht im Stande, uns dauernd zu fesseln,

denn sie hat keinen wirklichen Inhalt; sie ist „Caviar für's Volk“. Sie resultirt endlich in eine Philosophie, die man als die vollständige und unbedingte Verzweiflung an aller Idealität bezeichnen muß, und die uns niederdrückt, anstatt uns zu erheben.

Der Vergleich mit Byron drängt sich sogleich auf, wenn wir auch nur die äußere Erscheinung ins Auge fassen. Wie bei Diesem, finden wir eine Form der Erzählung, die alles Thatsächliche nur dazu benützt, um Reflexionen und Empfindungen subjectiver Natur darein zu verweben; wir finden jenen krankhaft gesteigerten Idealismus, der aber nur dazu dient, über die Welt und über die eigene Seele einen tiefen Schatten der Trauer zu breiten; wir finden jenen Cynismus und jene Frivolität, die mit einem bitteren Gefühl gemischt ist, die über sich selber zürnt, sich vor sich selber entfremdet, und auf der andern Seite jene Zartheit und Intensivität der Empfindung, die in demselben Augenblick, wo sie sich im vollen Strom ergießt, durch herben Spott ihre innere Nichtigkeit verkündet. Allein es ist doch auch ein wesentlicher Unterschied. Lord Byron ist ein vornehmer Mann, der viel gesehen und gelebt hat, und den der Reichtum der Erscheinungen verwirrt, weil er kein Gesetz für sie mitbringt. Bei Alfred de Musset dagegen ist der Eindruck niemals ein unmittelbarer, sondern er wird durch die Auffassung früherer Dichter vermittelt; sein Schmerz, sein Zweifel, seine Ideale und seine Verzweiflung sind nicht der Ausfluß seiner eigensten Natur, sondern sie sind zum Theil Reminiscenzen, er hat sie durch Lecture anticipirt, ehe sie ihm im Leben wirklich kamen, und die Gestalten und Verhältnisse, die ihn quälen, sind aus einer Reihe mythischer Erfindungen combinirt, welche den irregeleiteten Idealismus eines halben Jahrhunderts ausdrücken. Die Probleme, die er sich stellt, sind viel reicher und umfassender, als die des Englischen Lords, die er sich stellt, sind viel reicher und umfassender, als die des Englischen Lords, dafür fühlt man aber auch nicht, daß sie sich ihm gewaltsam aufdrängen, man merkt im Gegentheil, daß er sie gemacht hat. Es ist der Einfluß Hoffmann's und Heine's, der sich in keinem Französischen Dichter so entschieden ausdrückt, als bei ihm, und wenn wir weiter zurückgehen, der Einfluß Faust's, dessen unverföhnter Geist bei unsern Nachbarn umgeht, nachdem wir selber so lange vergebens gesucht haben, ihn zu bannen.

Der wesentliche Inhalt dieser poetischen Richtung ist das Hervorheben des Individuellen und Unvermittelten über alle Regel und über alles Allgemeine überhaupt; die unbedingte Apologie der Willkür, das systematische Aufgeben aller Ideen, die nicht dem Individuum, sondern dem Menschen als solche zukommen, der Ideen des Schönen, des Wahren und des Guten, also in Beziehung auf die Form das Aufgeben aller Kunst, in Beziehung auf den Inhalt das Aufgeben aller menschlichen Idealität, in Beziehung auf die Tendenz das Aufgeben aller sittlichen Gedanken. Daß diese Richtung ein wesentliches Moment in der Entwicklung unsrer Zeit ist, zeigt ihre große Verbreitung in der Poesie der drei Völker, welche wir vorzugs-

weise als Träger der Cultur zu betrachten gewohnt sind; denn auch die Engländer huldigen gerade in der gegenwärtigen Zeit dem formlosen Spiritualismus, den man sonst als eine Eigenthümlichkeit des Deutschen Volks ausgeben wollte, auf eine Weise, daß wir kaum mehr unsre alten praktischen und verständigen Nachbarn wiedererkennen.

Halten wir uns zuerst an die Form. Was uns bei einem Franzosen zunächst in die Augen fällt, sind die beständigen Citate aus fremden Dichtern, zum Theil in der Ursprache, wo sie eine Wirkung machen, wie ungefähr das Heine'sche: Madame, ich liebe Sie; die beständigen Anspielungen auf die Gestalten und Geschichten fremder Dichter, die nur der Eingeweihte verstehen kann; ferner das Eingehen auf die andern Kunstformen, auf Musik, Malerei u. s. w., deren Wirkungen man sonst nur im Allgemeinen schilderte. Sonst pflegte man bei der betreffenden Gelegenheit nur anzuführen, es wird eine saute oder leidenschaftliche, eine klagende oder lustige Musik hinter der Scene gespielt; diese Unbestimmtheit fällt jetzt weg, es wird ein bestimmtes Musikstück von Schubert oder Beethoven vorgeführt und in seinen einzelnen Theilen mit Geist und Sachkenntniß beleuchtet, freilich auch mit etwas Hoffmann'schen Abenteuerlichkeiten und Ueberschwänglichkeiten. So wird z. B. einmal die Serenade des Don Juan in Bezug auf die Melodie wie auf die Begleitung sehr treffend charakterisirt. Es liegt das überhaupt in der Richtung der Neufranzösischen Romantik, die überall an Stelle der conventionellen, idealen Redensarten die pittoreske und plastische Bezeichnung setzt, und es auch darin bis zum Extrem treibt, weil sie keine Rücksicht darauf nimmt, ob nicht durch diese Detaillirung des einen Moments die Aufmerksamkeit von dem Hauptgegenstand abgelenkt und die herrschende Stimmung verwirrt wird. Diese Bestimmtheit geht auch auf den Ausdruck der Leidenschaft über. Eben so redselig, wie Victor Hugo's Tiger und Hyänen sich über ihre ruchlosen Vorstellungen und Wünsche verbreiten, detaillirt Alfred de Musset die Vorstellungen der Rache, des Hasses, der sinnlichen Lust. Wenn eine beleidigte Tänzerin sich an ihrem Liebhaber rächen will, so genügt es ihr nicht, daß sie den neuen guten Freund auffordert, ihm den Dolch ins Herz zu stoßen; erst fühlt sie sich in der gereizten Stimmung „einer Krähe, der ein Zugwind den Geruch von einer Leiche entgegenführt“, dann fordert sie ihn auf, ihm die Gurgel abzuschneiden, ihn bei den Füßen die Treppe heraufzuschleifen, ihm das Herz auszureißen, es in vier Stücke zu schneiden und die Stücke in die Tasche zu stecken u. s. w. Das Alles hat eine gewisse individuelle Wahrheit, aber es macht sich sonderbar genug in den Alexandrinern. Oder wenn der Dichter selbst sich für ein hübsches Mädchen begeistert, das bei einem Regentage in Schmutz watet, wie sie es auch nach den gewöhnlichen Vorstellungen im moralischen Sinne thut, so wünscht er sich für den Fall, daß er sie einmal verkennen sollte, nicht irgend ein allgemeines Uebel herbei, sondern daß der Schmutz, den sie jetzt mit Füßen tritt, ihm ins Gesicht fliegen

möge*). Seine Helden verlassen im feurigsten Moment die Geliebte, „wie einen alten Schuh, der zu Nichts mehr gut ist“. Von den Bildern, die angewandt werden, um eine recht extreme Wollust zu schildern, oder um den Hohn gegen alle Menschheit durch einen recht eclatanten Cynismus auszudrücken, will ich hier nicht reden, denn in diesem Fall ist es Absicht; aber auch wo der Dichter eine moralische und ästhetische Anwendung hat, verfällt er in die nämlichen Bilder. So wird er einmal, während er sonst in Beziehung auf geschlechtliche Verhältnisse ein ziemlich weites Gewissen hat, darüber indigniert, daß ein halbes Kind schon das Metier eines Freudenmädchens treibt, und er fragt, ob es nicht besser wäre, diesen schönen Leib mit einer Sichel zu verstümmeln, diesen schneeweißen Hals zu nehmen und ihm die Knochen umzudrehen. Das Bild drückt hier nicht bloß die Empfindung aus, es geht mit ihr durch. So ist in der Nebeneinanderstellung von trivialen und paradoxen Einfällen, von Gefühlsaufschwung und Cynismus, eine Coquetterie und Affectation, die zuweilen noch über Heine hinausgeht; so wenn er z. B. in dem Gedicht an Pepa in rührendem Ton schildert, wie sie zu Abend gebetet hat, und dann „unter das Bett sieht“. So ist er in der Anwendung von uneigentlichen Ausdrücken und in der Einführung der Sprache des gewöhnlichen Lebens mitten in eine lyrische Stimmung von einer Leichtfertigkeit, die über den guten Geschmack hinausgeht.

Alle diese Fehler sind bei ihm nicht bloß Ausnahmen; sie kommen so häufig vor, daß man sie fast als Regel betrachten kann. Außerdem sind eine ganze Reihe seiner Balladen in demselben stofflosen Formalismus geschrieben, wie Victor Hugo's „Orientales“; Anschauungen und Bilder ohne Empfindung, so daß man sie beinahe als Uebungen im Versmaß betrachten kann. Wenn er aber einmal wirklich seiner Empfindung freien Lauf läßt, so weiß er ihr auch einen edlen und treffenden Ausdruck zu geben, und einzelne Lieder übertreffen an Zartheit, an individueller Wahrheit, an Innigkeit und Grazie des Ausdrucks das Meiste, was mir von Französischer Poesie bekannt ist.

Was die kleinen epischen Gedichte betrifft (Don Paëz, Portia, Le Saule, Mardoche, Namouna, Rolla), so stehen sie in der Mitte zwischen Wieland und Byron.

Wer mit dem Don Juan des Lektern vertraut ist, wird sich hier auf bekanntem Boden finden. Die Geschichte ist überall die Nebensache; sie ist sehr einfach, und in der Regel wiederholt sich das nämliche Thema. Die Hauptsache ist die Reflexion, die in der Regel einen, wenn nicht edlen, doch interessanten Ausdruck findet, und die Entfaltung kleiner Züge der Sinnlichkeit, für die der Dichter ein vortreffliches Auge hat. Von dem eigentlichen Inhalt sprechen wir nachher. —

*)

Si jamais mon coeur désavoue
Ce qu'il sentit en ce moment,
Puisse à mon front santer la honte
Où tu marchais si bravement!

Die Novellen sind reich an guten Beobachtungen und frei von dem Schwulst des gewöhnlichen Französischen Pathos; aber der Zufall und die Caprice walten so unbedingt in ihnen, die Charaktere sind so unberechenbar, die Form der Erzählung selbst so unbestimmt, daß man in der Regel nicht unterscheiden kann, was Ernst ist und was Spas, was Traum und was Wirklichkeit. Zuweilen fehlt aller Schluß, und man muß sehr eifrig darüber nachdenken, was man eigentlich gelesen hat. Sie bewegen sich übrigens stets in der Crème der Gesellschaft, im Salon, im Concert, im Ball, am Spieltisch, und zeigen wenigstens, daß der Dichter hier überall zu Hause ist. In Beziehung auf ihre Unsittlichkeit übertreffen sie die kühnsten Erfindungen der modernen Feuilletonisten, und wenn man aus ihnen allein sich ein Bild von dem jetzigen Paris machen wollte, so müßte man glauben, daß jedes Gefühl des Unterschiedes zwischen Gut und Böse vollständig verloren gegangen sei.

Am Meisten fällt es bei seinen Dramen auf, daß er durch die Lecture angeregt ist und nur für die Lecture schreibt. — So wie schon in seinen lyrischen Gedichten die Bilder zum Theil ganz aus der Welt der Buchstaben genommen sind, wie er z. B. einmal den Mond, der über einem Thurme scheint, mit dem Punkt über dem *i* vergleicht, und diesen Einfall sogar in einen Refrain arbeitet, so kann er sich auch in seinen Dramen nicht enthalten, mitten in der Darstellung der Geschichte plötzlich auf einen literarischen Gegenstand zu kommen und darüber zu discutiren; ja, in der höchsten Leidenschaft vergleichen sich seine Helden und Heldinnen mit irgend einer Theaterfigur. Alfred de Musset hat über diese Einseitigkeit seiner Dichtungen ein vollständiges Bewußtsein; er überschreibt die eine Sammlung seiner Dramen: *Un spectacle dans un fauteuil*, die andere: *Les comédies injouables*, und in der That sind einige derselben so zusammenhanglos, daß man kaum eine Ahnung davon hat, was vorgeht, und daß im Vergleich damit der zweite Theil des Faust als eine sehr wohlberednete, klare und verständliche Handlung erscheint. Er hat sich daher in der spätern Zeit vorzugsweise auf das Genre geworfen, über dessen relativen Werth wir uns im Früheren ausgesprochen haben, auf das Proverbe, und er hat den gerechten Ruhm davongetragen, der geistvollste und graziöseste Dichter dieser Spielart zu sein. Man hat auch versucht, diese Dichtungen aufzuführen, aber dazu sind sie nicht gemacht, denn die Charaktere sind so individuell gehalten, der Zusammenhang so leicht skizzirt, und die einzelnen Züge so fein, so versteckt und so wenig mit einander vermittelt, daß es unmöglich ist, die Pointe auch nur zu errathen, wenn man nicht Zeit hat, sich zuweilen zu besinnen. Von seinen eigentlichen Theaterstücken kenne ich nur eins: *Louison*, und dieses gehört genau in die nämliche Kategorie. Für die Lecture sind die Stücke sehr werthvoll, es ist alle Fülle des Französischen Esprit darin aufgeboden, und die Sprache von einer Zierlichkeit, wie sie an die besten Zeiten des alten Classicismus erinnert. Freilich ist der Eindruck doch kein reiner, denn man ist nicht klar über die herr-

schende Stimmung. Es ist jene Art eigenthümlichen Humors, wie wir sie auch bei anderen Dichtern derselben Schule finden, bei Theophile Gautier, St. Beuve, Jules Janin, der zu spielen und zu scherzen scheint, während er doch zu gleicher Zeit etwas Trübes und gewissermaßen Desperates hat; ein großer Aufwand von Gefühl und doch kein Gemüth, so daß wir unverzöhnt bleiben; sehr viel Scharfsinn, aber kein Ernst und keine Festigkeit. Alfred de Musset hat selbst in einigen seiner Satyren diese Manier der Romantik mit vielem Glück verspottet, vielleicht ohne zu wissen, daß er sich selber damit traf. — Wir gehen jetzt zu seinen Stoffen über.

Im Ganzen ist er in Beziehung auf die Geschichten nicht sehr erfunderisch, eben so wenig wie Byron. Es sind fast lauter Ehebruchsgeschichten, die er behandelt, die natürlich zu den mannichfaltigsten Formen führen, die aber in der Hauptsache stets auf dasselbe hinaus kommen. In der Regel hat es den Anschein, als ob der Dichter entschieden auf Seite der Ehebrecher steht, doch werden eine solche Menge episodischer Züge und Reflexionen über andere Gegenstände eingemischt, daß man auch darüber nicht recht ins Klare kommt. An Erfindung der Greuelthaten übertrifft er beinahe die Mysteriendichter; ja sie sind zuweilen so raffiniert, daß sie aus Absurde streifen. Einer seiner Helden, z. B. Don Paëz, erfährt, daß er von seiner Maitresse betrogen ist; er tödtet also zuerst den Nebenbuhler im Duell, und beschließt, die treulose Geliebte im letzten Nuß zu erwürgen. So weit wäre Alles sehr klar und einfach; aber um den letzten Act seines Lebens mit dem nöthigen Raffinement auszuüben, geht er vorher zu einer Heze, und läßt sich einen Liebestrank reichen, der seine sinnliche Potenz bis zum höchsten Grade steigert, aber zugleich den Körper ruiniert, so daß er in der folgenden Nacht unter den schrecklichsten Qualen den Geist aufgeben muß. — In einem andern Gedicht: *Les marrons du feu*, wird der Held zuerst aus dem Wasser gezogen, in dem er beinahe ertrunken wäre, läßt sich dann von einer verlassenen Maitresse verführen, ihr noch einmal die Thätigkeit seiner Liebe zu widmen, schenkt sie dann einem galanten Abbé, der ihn gerade herausgefordert hat, mit dem er sich aber vorher noch einmal betrinkt, und bei dieser Gelegenheit den Gastwirth mit einer Flasche erschlägt, wird dann von dem nämlichen Abbé ermordet, dem als Preis dieser Unthat die Umarmung der schönen Camargo zugesichert ist u. s. w. — In einem dritten, *Portia*, ist ein junger Edelmann gerade bei einer verheiratheten Dame in einem Schäferstündchen, das Licht geht aus, sie zünden es wieder an, da finden sie, daß ein Dritter neben ihnen steht, der Ehemann, dem in einer Nacht die Haare grau geworden sind. Der Letztere wird erstochen, und das junge Weib, ohne die geringsten Gewissensbisse zu empfinden, entflieht mit ihrem Verführer, von dem sich ergiebt, daß er eigentlich ein armer Schiffer ist, der nur im Spiel so viel Geld gewonnen hat, um den angemessenen Luxus zu treiben. — In einem vierten,

Nolla, hat der Geld, ein Mittelding zwischen Don Juan und Faust, all sein Geld durchgebracht, und will sich den folgenden Tag tödten, vorher aber noch die Nacht mit einem recht schönen Freudenmädchen zubringen. Diese, gutmüthig, wie die meisten Geschöpfe der Art, erbietet sich, eine goldene Kette für ihn zu versetzen: gerührt über so viel Liebe, schlägt er es aus und tödtet sich. Die Pointe fehlt. — Aehnlich ist der Verlauf aller seiner Geschichten. Ich muß dabei bemerken, daß diese Scheußlichkeiten keineswegs mit dem breiten Materialismus ausgeführt sind, wie bei Eugen Sue, Soulié u. s. w.; es kommt dem Dichter nicht auf die Masse des Factischen an, sondern auf die Emotionen, die es in der Seele erregt. So ist auch in seiner Sinnlichkeit nicht jenes weiche, süßliche Wesen, das schmeichlerisch verführt, sondern ein frecher Cynismus und eine individuelle Charakteristik, die mitunter etwas Humoristisches hat, und die nicht gerade immoralischer zu nennen ist, als jene sentimentale Sinnlichkeit. — Die Stimmung dieser Schilderungen ist so angelegt, daß man auf die Idee kommen muß, er habe nicht Ausnahmisse, sondern die allgemeinen Culturzustände seiner Zeit schildern wollen, das Greuelwesen jenes modernen Babylon, welches bereits Barbier und andere Satyriker mit so grellen Farben geschildert haben. Zwar ist auch darin viel Coquetterie, aber leider nicht blos individuelle Ueberspannung. In dem Verführerischen, das diese moderne Gesellschaft charakterisirt, ist zugleich etwas Unheimliches, wie die Wollust, die vom Krampf ergriffen wird und über bösen Gedanken brütet. Es ist die Nachtseite von Paris, die jener Trennung entspricht, welche der Franzose zwischen Pflicht und Neigung macht; zwischen der Thätigkeit, die er abmacht, um leben zu können, und der fieberhaften Lust, der er zitternd nachgeht, sobald er sich der verhaßten Realität entzogen hat. In der äußerlichen Erscheinung funkelt, leuchtet und blüht diese wunderbare Welt, aber sie hat keine Wärme. Es ist wie ein Feenpalast, der auf einen Sumpf gebaut ist; auf der Oberfläche ein Uebermaß von Geist, Witz, Grazie und Pracht, eine schwindelnde bacchantische Freude, die wild, aber nicht ohne Reiz ist, aber mitten in diesem Glanz steigen unreine Ausdünstungen aus dem Wasser auf, und bald athmet man eine Mischung von durchdringenden Parfums und von Kohlendampf, an der man erstickt. Der Selbstmord liegt hart neben der ausschweifenden Lust. Diese Mischung von ätherischen und mephitischen Düften herrscht in der Pariser Dichtung wie im Pariser Leben; nirgend aber mit so viel Energie, als bei unsrem Dichter.

Noch ein zweiter Umstand, der scheinbar jener Verallgemeinerung des Lasters widerspricht, dient nur dazu, diesen Zusammenhang noch deutlicher zu machen, nämlich die absolute Subjectivität seiner Dichtung. Als Ergänzung der einförmigen Cultur, welche eines der charakteristischen Momente Frankreichs ist, tritt in den höhern Schichten der Gesellschaft jene grenzenlose Ausbildung der Caprice und der geschlossenen Individualität hinzu, welche alles Maß aufhebt. Da solche wunder-

siche Existenzen in der modernen Gesellschaft wirklich vorkommen und wenigstens bis zu einer gewissen Grenze als der Ausdruck derselben zu betrachten sind, so haben sie auch das Recht, poetisch dargestellt zu werden. Allein es ist hier ein Unterschied zu machen zwischen der komischen und der ernstern Poesie. Im Lustspiel bleiben wir bei der Dissonanz stehen, und die Ueberraschung über den innern Widerspruch macht uns Freude; in der ernstern Poesie dagegen wollen wir nicht bei der Dissonanz stehen bleiben, wir wollen sie in ihrer Entstehung verfolgen, und wir verlangen ihre Auflösung in den Grundaccord. Solche gebrochene Wesen sind aber Nichts als Dissonanzen, die für uns nur verständlich und von Interesse sind, wenn wir sie in ihrem Verhältniß zu der allgemeinen Entwicklung der Zeit begreifen, und sie dadurch aus der Anonymität einer blos individuellen Natur in jenes Gebiet erheben können, in dem sich die Gedanken bewegen. Der Gedanke ist das Allgemeine, und die gedankenlose Empirie hat weder in der Wissenschaft, noch in der Poesie ihre Berechtigung.

Alfred de Musset faßt die Sache anders. Nachdem er einen seiner Helden, Hassan, als eine Mischung der widersinnigsten Gegensätze dargestellt, und eine fabelhafte Menge kleiner Züge von ihm angeführt hat, von denen schon jeder einzelne unser Erstaunen erregen muß, die aber in ihrer Zusammensetzung vollkommen unbegreiflich sind, fährt er fort:

Venez après cela crier d'un ton de maître,
Que c'est le coeur humain qu'un auteur doit connaître!
Toujours le coeur humain pour modèle et pour loi.
Le coeur humain de qui? le coeur humain de quoi?
Celui de mon voisin a sa manière d'être.
Moi, morbleu, comme lui, j'ai mon coeur humain, moi.
Cette vie est à tous, et celle que je mène,
Quand le diable y serait, est une vie humaine.

Der Dichter täuscht sich selbst mit dieser Doctrin des souverainen Individualismus; er vergißt, daß er auf der vorhergehenden Seite die Natur Hassan's als die allgemeine menschliche Natur dargestellt hat, daß es nach ihm zum Wesen des Menschen gehört, mit unbefleckten Händen Blut zu vergießen, schuldig und unschuldig zugleich zu sein u. s. w., und wenn er daher später darauf kommt, daß Hassan bereits als Original das Recht hat, zu existiren, daß Gott einmal die Menschen gemacht habe und daß man ihn nicht corrigiren dürfe u. s. w. — gerade wie Büchner — so ist das nicht ganz ernst gemeint, es ist nur eine Verwechslung zwischen der Wahrheit des Weltlaufs, welcher dadurch, daß er Totalität ist, die in ihm vorkommenden Widersinnigkeiten durch eine richtige relative Stellung ergänzt und vervollständigt, und der Wahrheit der Poesie, welche in jedem einzelnen Bilde Totalität geben soll, und ihre Sünden daher nicht dem Weltgeist in die Schuhe schieben darf, der in ihr nur durchscheint. Mit der Wirklichkeit darf man sich nicht entschuldigen, wenn man den Unsinn zum Gegenstand der Poesie macht.

Allerdings giebt es keine noch so wahnsinnige Erfindung, die nicht durch wahnsinnige Erscheinungen des wirklichen Lebens überboten würde, aber diese anomalen Erscheinungen nennen wir nur mit Unrecht die Wirklichkeit. Alfred de Musset zieht zwar die Mißgeburten Victor Hugo's, die bei Diesem sich meistens an eine körperliche Difformität knüpfen, ins geistige Gebiet herüber, verlegt sie in die Seele, und läßt die Probleme der modernen Cultur durchschimmern, aber sie bleiben dennoch Monstrositäten, und machen einen um so peinlichern Eindruck, da sie den Menschen zugleich in seiner natürlichen Nacktheit und in dem äußersten Extrem des gesellschaftlichen Raffinements darstellen.

Diese Krankhaftigkeit der Gestaltung zeigt sich auch in den kleinen psychologischen Beobachtungen, die zum Theil viel Feinheit und Geist verrathen, die aber die Aufmerksamkeit ausschließlich auf unwesentliche und abnorme Momente lenken, Momente, welche man sonst nur durch das Augenglas wahrnimmt, und die dem Auge bei der Auffassung der Totalität entgehen. Dadurch kommt in das Bild eine falsche Perspective; man bemüht sich, einzelne Eigenschaften, die in der Regel mit dem Grundzug des Charakters nicht zusammen kommen (z. B. ein heftischer, verweichlichter Gesichtsausdruck bei einem Helden), in einen wesentlichen und nothwendigen Rapport mit demselben zu setzen, und wird dadurch zu einer unrichtigen Anschauung des Problems geleitet.

In der That sind es auch nicht eigentlich Erinnerungen aus dem wirklichen Leben, welche den Dichter anregen, sondern jene Ideale der romantischen Zeit, die weiter Nichts ausdrücken, als die imaginaire Lösung eines unmöglichen Problems. Er hat sich aus ihnen einen vollständigen Mythos zusammengesetzt, der gerade wie die heidnischen und christlichen Göttergestalten sich fortwährend in seinen Erzählungen vordrängt; jener Mythos von den in eine Person zusammengedrängten Gestalten des Faust, des Don Juan, des Hamlet, über den ich mich in einer frühern Abhandlung, „moderne Charaktermasken,“ ausführlicher verbreitet habe. Indem ich auf dieselbe verweise, bemerke ich hier nur so viel, daß diese drei Gestalten das Gemeinsame haben, durch das eingebildete Recht der souverainen Leidenschaft, des souverainen Denkens und des souverainen Empfindens die objective Welt der Sitte, der Wissenschaft und der That träumerisch aufzulösen, und daß sie alle drei nicht bloß an dem äußern Widerstand der wirklichen Welt, sondern vorzugsweise an ihrer innern Unmöglichkeit zu Grunde gehen. Denn die Lust, die keine Grenze und keine Form kennt, ist nicht nur ein Verbrechen, sondern eine Absurdität; Don Juan ist nicht nur ein Bösewicht, sondern ein Narr. Und eben so verhält es sich mit den andern Phantomen der Einbildungskraft.

Diese Ideale — denn das sind sie, da sie die Wirklichkeit nach dem Maßstab eines bestimmten Principis corrigiren, — haben daher das Eigenthümliche, daß sie den wahren Idealismus aufheben. Der wahre Idealismus knüpft sich an allgemeine Gedanken; diese umgekehrten Ideale dagegen verläugnen jeden Ge-

danken und lassen nur die Erscheinung bestehen. Bei unsrem Dichter finden wir einen Haß gegen allen Idealismus, der zuweilen etwas Komisches, zuweilen etwas Erschreckendes hat. Freilich ist in unsrer Zeit die Satyre gegen den herkömmlichen Idealismus nur zu berechtigt, weil der letztere sich der schlechten Wirklichkeit nur dadurch entledigt, daß er sie in Phrasen auflöst. Es ist nur zu begreiflich, daß eine kräftige und ursprüngliche Natur durch die bequemen und suffizanten Lehrsätze und Prophezeihungen unsrer Jerome Paturots, mögen sie sich Demokraten oder Socialisten nennen, zu einer bitteren Verachtung verleitet wird, die sie in das entgegengesetzte Extrem der Blasirtheit treibt. Im Gegensatz gegen die leichtesten Tugendhelden des Republikanismus erfreut man sich an den festen oder liebenswürdigen Zügen, die man auch in dem Laster entdeckt, und verfällt dann in die sonderbare Verirrung, diese guten Eigenschaften als solidarisch mit dem Laster verbunden zu betrachten. So schwärmt nicht allein Alfred de Musset, sondern die ganze junge Schule für das unreine Bild der Marion Léscaut, indem sie die Kunst des Dichters mit der Natur des dargestellten Gegenstandes verwechseln, und je mehr man in sich eine eigene freie und schöpferische Kraft empfindet, desto leidenschaftlicher sucht man dergleichen Verirrungen noch zu überbieten. So müssen wir denn über eine freche Apologie des Lasters erstaunen, die sich noch viel toller geberdet, als bei dem Dichter der Lucretia Borgia und der Marion Delorme, über jene Poesie der Niederlichkeit und des Verbrechens, die sich beinahe zu einer dogmatischen Vollständigkeit abrundet. Die unnatürlichsten Ausschweifungen werden mit einem raffinierten Entzücken erfunden und geschildert; das Genie muß nicht allein die Immoralität und das Laster, sondern auch die Schwäche und die Gemeinheit rechtfertigen; man trennt das speculative Leben von dem Leben der That, und setzt dadurch Beides zu einer Lüge herab. Wenn die sogenannte classische Schule mit einem unbedingten Glauben den conventionellen Inhalt der bestehenden Moral und die Gemeinplätze des gesunden Menschenverstandes verehrte, so vertiefen sich dagegen die Romantiker in den unbedingtesten Unglauben an alle Regel und in den bittersten Scepticismus, und wenn jene zwischen Ernst und Spaß eine strenge Scheidewand aufbauten, so geht bei diesen die Vermischung so weit, daß man über das Entsetzliche lachen und vor dem Lächerlichen ein Grauen empfinden muß.

Diese Verkehrung der Begriffe rächt sich schwer bei den modernen Belletristen. Ihre angebliche Originalität ist nichts Anderes, als eine Wiederauffrischung jener Kunst des Suetonius und Petronius, der Rétif de la Bretonne und der Mercier, der de Sade und der Laclos, der Poesie des Verfalls. Die Leidenschaft und die Wollust verliert sich bei ihnen vollständig in die Reflexion; ihre Verführungen u. s. w. werden mit trockener geometrischer Berechnung ausgeübt, ihre Laster mit pedantischer Gewissenhaftigkeit geschildert, ihre extravaganten Einfälle mit feierlicher Amtsmiene vorgetragen. Bei Alfred de Musset tritt Das darum

noch schärfer hervor, weil er nicht bloß ein sehr bedeutendes Talent, sondern auch eigentlich einen vollständig gesunden Menschenverstand besitzt, der sich überab geltend macht, wo er es nicht mit seinen fixen Ideen zu thun hat. Seine Regellosigkeit geht nie bis zu dieser wahnsinnigen Unnatur, wie z. B. bei Heine, der einmal mit großer Lüsternheit seine Liebe zu einem Gespenst ausmalt; seine Frechheit gegen alle sittlichen Voraussetzungen ist nie so fleh, wie bei unfrem jungen Deutschland; das Gefühl für Ehre und Schande geht nie ganz bei ihm aus, er bleibt immer Franzose, und das geht zuweilen so weit, daß in schwachen Stunden der militärische Eroberungsdrang Napoleon's sich in ihm regt, wie z. B. damals, als er das Rheinlied von Nikolaus Becker mit einer sehr dreisten Marseillaise beantwortete. Er zeigt sogar, wenn er einmal ernsthaft analysirt, einen großen Scharfsinn, und geht entschieden auf den Kern der Sache; er weiß sehr gut den letzten Grund aller der Uebelstände, die er beklagt, aber er denkt nicht daran, sie zuerst in seinem Innern auszurotten. Wo er sich einen bestimmten Gegenstand setzt, sind seine Gedanken klar, seine Sprache edel; so z. B. in seinem Gedicht auf die Geburt des Grafen von Paris, welches man mit den schwülstigen und servilen Oden Victor Hugo's und Lamartine's auf die Geburt des Herzogs von Bordeaux vergleichen muß, um zu empfinden, wie viel gesünder eigentlich sein sittlicher Fonds ist.

Aber er bleibt nur selten längere Zeit in diesem natürlichen Fluß; jeden Augenblick wird der gesunde Gang seiner Gedanken durch absichtlich eingestreute cynische oder blasirte Einfälle, durch Coquetterie mit extravaganten und paradoxen Vorstellungen, und durch jene gegenstandslose Trauer unterbrochen, die etwas Unreifes und Widerwärtiges hat, denn sie tritt in demselben Augenblick ein, wo er sich für den Gegenstand begeistert, der dann wieder sein Herz schwer macht. Es ist das eine Unwahrheit, nicht gegen Andere, sondern gegen sich selber. Sie hat ihren Grund in der Anticipation idealer Empfindungen, die bei unsrer literarischen Jugend so häufig ist. Ihr Gehirn wird müde, noch ehe es gedacht hat; ihr Gefühl ist ausgegeben, noch ehe es einen Gegenstand gefunden; sobald das wirkliche Leben eintritt, entschwinden ihre träumerischen Illusionen, sie stürzen sich mit einer gewissen Leidenschaftlichkeit in das Chaos der unsittlichen Welt, die sie hassen, weil sie noch immer im Geheimen ihr Ideal im Herzen tragen, an die sie aber doch allein glauben, da sie nicht die Kraft fühlen, ihr zu widerstehen; so ist ihr Haß gegen die Idealität zugleich Haß gegen die Wirklichkeit, und ihre geniale Kühnheit nur der Versuch, sich der Bekümmerniß über ihre verfehlte Existenz zu entziehen.

Man möge sich durch den lustigen und frivolen äußern Anstrich dieser Poesie nicht täuschen lassen, der Grundzug derselben ist herbe und bittere Melancholie. Ich will kein so großes Gewicht auf die einzelnen Ausbrüche legen, in denen sich dieses Gefühl direct ausspricht, denn in diesen ist theils eine vorübergehende Stimmung, theils auch wol etwas Coquetterie. So z. B. ein Sonett: „Ich habe meine

Kraft und mein Leben verloren, meine Freude und meinen Frohsinn; ich habe sogar den Stolz verloren, der mich an meinen Genius glauben ließ. Als ich die Wahrheit kennen lernte, glaubte ich, daß es eine Freundin wäre; als ich sie begriff und empfand, war ich ihrer schon überdrüssig Das einzige Gute, das mir in der Welt bleibt, ist, zuweilen geweint zu haben.“ Oder wenn er einmal Frankreich mit der aus dem Grabe aufsteigenden Juliette vergleicht:

A demi réveillée, à demi moribonde,

Trébuchant dans les plis de sa pourpre en lambeaux,

Elle marche au hasard, errant sur des tombeaux.

Wie gesagt, es ist in diesen Ausdrücken etwas Gemachtes, aber auf mich machen gerade diejenigen Stellen, in denen er sich mit anscheinend ausschweifender Lustigkeit bewegt, einen eben so frostigen, unheimlichen Eindruck. An Zweifeln und Verzweiflung wetteifert er mit dem alten Hamlet; er glaubt nicht an das Gute und Wahre, und doch sehnt er sich, daran zu glauben. Seine Blasphemie, die er zuweilen zur Schau trägt, als ob sie etwas Schönes wäre, beruht nicht auf dem Unglauben an das Wesen des Ideals überhaupt, aber auch nicht bloß auf dem vermeintlichen Widerspruch zwischen diesem Ideal und der Wirklichkeit, sondern auf dem Widerspruch zwischen seinen verschiedenen Idealen. In dieser ungewissen und unklaren Stimmung ist er geneigt, die großen Schriftsteller der Aufklärung anzuklagen, als hätten sie ihm die Sicherheit seines Denkens und Empfindens geraubt, in demselben Augenblick, wo er sie an Frechheit und Triviolität um das Tausendfache überbietet. So hat er einmal gerade eine recht schreckliche Scene geschildert, und zwar mit großem, innerm Behagen, da bricht er plötzlich gegen Voltaire los: „Bist Du zufrieden in Deinem Schlaf, Voltaire, und schwebst Dein häßliches Lächeln über Deinen entfleischten Knochen? Dein Jahrhundert, sagt man, war zu jung, um Dich zu verstehen; das unsrige muß Dir gefallen, Deine Zeit ist gekommen. Es ist eingestürzt auf uns, dieses erhabene Gebäude, welches Du mit Deinen breiten Händen Tag und Nacht unterwühltest. Mit Ungeduld mußte Dich der Tod erwarten, um den Du achtzig Jahre hindurch mit teuflischer Liebe huhltest. Verlässest Du niemals das Hochzeitbett, auf dem Du die Würmer des Grabes umarmst, um mit Deiner bleichen Stirn ein verlassenes Kloster oder ein altes Schloß heinzufuchen? Was sagen Dir alsdann diese gewaltigen Leichname, diese schweigenden Mauern und diese verwüsteten Altäre, welche Dein Athem für die Ewigkeit entvölkert hat? Was sagt Dir das Kreuz, was sagt Dir der Messias? Blutet er noch, wenn Dein nächtliches Gespenst an seinem zitternden Stamm rüttelt, um ihn herabzureißen wie eine kranke Blume?“ — Er sehnt sich nach einer Religion. Gern möchte er nach der Weise Epikur's das Leben der Freude leben, aber „er kann es nicht, das Unendliche macht ihm Qual, er kann nicht daran denken ohne Furcht und ohne Hoffnung; seine Vernunft entsezt sich, es nicht zu begreifen und es

dennoch zu sehen. Was ist denn die Welt, und was machen wir darauf, wenn man den Himmel umschleiern muß, um in Frieden zu leben? u. s. w.“ Diese und ähnliche poetische Einfälle hat er in Prosa in seiner Confession d'un enfant du siècle ausführlicher ausgesprochen. Es geht ihm gerade, wie Janin und den übrigen coquetten Skeptikern; sie werfen sich vor den Altären nieder, nicht um einen bestimmten Gegenstand anzubeten, sondern um ihrem zu schweren Haupt eine Stütze zu geben. Er flüchtet mit einer unnenmbaren Angst bald zu den heitern Göttergestalten des Olymp (die er übrigens in seinem Kolla mit wirklicher Poesie schildert), bald zu dem bleichen Antlitz von Golgatha. „O Christus, ich gehöre nicht zu Denen, welche das Gebet in Deinen stummen Tempel mit zitternden Schritten führt, die zu Deiner Schädelstätte wallfahrten, um Deine blutenden Füße zu küssen; ich stehe aufrecht in Deinen heiligen Hallen, wenn Dein treues Volk sich murmelnd unter dem Lusthauch der Hymnen beugt, wie Schilf im Nordwind; ich glaube nicht, o Christus, an Dein heiliges Wort, ich bin zu spät in eine zu alte Welt gekommen, aus einem Jahrhundert ohne Hoffnung geht ein Jahrhundert ohne Furcht hervor; die Kometen des unsrigen haben die Himmel entvölkert. Jetzt treibt der Zufall die von ihren Träumen aufgeweckten Welten schattengleich vor sich her; der Geist der Vergangenheit, auf ihren Trümmern umherirrend, stürzt Deine verstümmelten Engel in den ewigen Abgrund; kaum halten Dich noch die Nägel am Kreuze fest; Dein Ruhm ist todt, und auf unfrem Kreuz von Ebenholz ist Dein himmlischer Leichnam in Staub verfallen. Aber dennoch muß das ungläubigste Kind dieses glaubenlosen Jahrhunderts den Staub küssen und weinen auf dieser kalten Erde, die von Deinem Tod lebte, und die ohne Dich sterben wird. Wer soll ihr jetzt das Leben wiedergeben? Mit Deinem reinsten Blute hast Du sie verjüngt; wer soll uns verjüngen, uns Greise von gestern?“

Auf solche und ähnliche poetische Ausbrüche, an deren voller Aufrichtigkeit ich übrigens nicht zweifle, die mir vielmehr erst Vieles in dieser Dichtung erklären müssen, was sonst unbegreiflich wäre, folgen dann sofort jene Scenen des Verbrechens, des Lasters und des Schmutzes, welche die andere Seite des Bildes ausmachen. Je elender die Welt ist, desto mehr wird sie sich nach Christus sehnen. Wir nehmen ein psychologisches Interesse an diesem Schmerz des Gedankens, der über sich selbst nicht Herr werden kann, und dem daher vor sich selber graut, aber wir müssen, diesem haltlosen, angstvollen und coquetten Geist der Romantik gegenüber, sehr ernsthaft und entschieden ein großes und segnenreiches Zeitalter in Schutz nehmen, welches zwar auch frivol war, aber nur gegen das Lächerliche, auch ungläubig, aber nur gegen Das, was dem Verstand und dem Herzen widersprach, und welches in seiner anscheinenden heitern Leichtfertigkeit mehr ernstes Nachdenken, und mehr wahres Gefühl verbarg, als dieser moderne heidnische Pietismus, der erst lästern, sündigen und fluchen muß, ehe er sich der süßen Thränen einer grenzenlosen Reue und Sehnsucht erfreut. J. C.