



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

S., J.: Englische Novellisten. 3. : Edward Lytton Bulwer.

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

Englische Novellisten.

3.

Edward Lytton Bulwer. *)

Bulwer löste in Deutschland Walter Scott in seiner Popularität ab. Bei den Engländern hat er nie so viel gegolten, weil er ihnen zu wenig praktisch war; er hat sein ganzes Leben hindurch mit übelgesinnten Kritikern zu kämpfen gehabt, was ihn bei seiner großen Reizbarkeit und Empfindlichkeit bestimmte, bei jedem neuen Werk zu erklären, das wäre nun entschieden sein letztes, und er wolle das Publicum nicht weiter emuyciren; aber er hat es doch nicht lassen können, auf den letzten Roman ist immer ein allerletzter gefolgt, und der Kampf mit der Kritik, der er durch die verschiedensten Wendungen theils Trotz zu bieten, theils zu gefallen suchte, hat sich immer wieder erneuert. Diese äußerliche Stellung entspricht dem Verhältniß seines Gemüths und seiner Dichtung zu Walter Scott. Während sich dieser mit großer Unbefangenheit in seinen Gegenstand versenkt, drängt Bulwer

*) Geboren 1803, aus einer reichen und angesehenen Commonerfamilie; der Vater war General, der Bruder seit 1826 Mitglied des Unterhauses, politischer Schriftsteller und der Reihe nach Diplomat in allen größern Hauptstädten von Europa. Die Reihenfolge seiner Werke ist folgende: Eine Sammlung von Gedichten mit dem Titel: Unkraut und wilde Blumen (1826); dann die Novellen O' Neil der Rebell, und Falkland, Pelham oder die Abenteuer eines Gentleman (1828); der Enterbte, und Devereux (1829); Paul Clifford (1830); Eugen Aram (1831); England und die Engländer (1832); der Gelehrte (1832); die Pilger am Rhein (1833); die letzten Tage von Pompeji (1834); Menzi, der letzte Tribun (1835); Athens Erhebung und Fall (1836); Maltravers mit seiner Fortsetzung Alice (1837); dann: Zeila oder die Eroberung von Granada; Zanoni, Godofin, der letzte der Barone, Nacht und Morgen (1843); Lucrezia oder die Kinder der Nacht (1847); die Cartons (1848), und einige kleinere; dann zwei epische Gedichte: König Arthur, und Harold der Sachsenkönig (1848); die Dramen: die Herzogin von La Valliere, das Mädchen von Lyon, Nischellen, die Erbschaft (money), nebst einigen unausgeführten Versuchen. Ferner: Gedichte, eine Uebersetzung von Schiller's Gedichten u. s. w. — Von seiner Gemahlin ist er geschieden worden, und sie hat gegen ihn einen sehr gemeinen satyrischen Roman gerichtet: Cheveley oder der Mann von Ehre, auch sich noch in einigen andern Romanen versucht. Vor einigen Jahren ist er zum Baronet erhoben worden.

überall seine Subjectivität hervor und wird nicht müde, sich als den bedeutenden, aber unbegriffenen Mann darzustellen. Walter Scott ist ihm nicht tief genug; es finden sich in ihm keine Bemerkungen, die blenden und frappiren, darum wendet sich Bulwer mit großer Vorliebe zu den deutschen Dichtern, namentlich zu Goethe, dessen zweite und dritte Periode erst damals in England Eingang fand, nachdem die Dichtungen seiner ersten Periode die Walter Scott'sche Zeit erfüllt hatten, und einen seiner Romane hat er dem großen deutschen Volk gewidmet, einem Volk von Kritikern und Philosophen, wie er sich ausdrückt. Das Compliment ist etwas zweideutiger Natur und nicht geeignet, uns zu bestechen.

Die Richtung des Geistes, in welche seine Dichtung fällt, und als deren Vertreter wir ihn zum Theil betrachten können, ist der Walter Scott'schen entgegengesetzt, viel schärfer entgegengesetzt, als das junge Deutschland der romantischen Schule, als Victor Hugo den Poesien des Herrn von Chateaubriand, denn bei den Deutschen und Franzosen hatten die beiden einander bekämpfenden Phasen der Romantik wenigstens das Gemeinsame, daß sie Ausflüsse der Subjectivität waren; Bulwer dagegen bildet gegen seinen Vorgänger ebensowol in der Form wie im Inhalt einen entschiedenen Contrast, und wir müssen als vermittelndes Glied Byron und Shelley hinzunehmen, von denen der Eine, ohne die ethische Grundlage seines Volks aufzugeben, ihr wenigstens die volle Gewalt einer energischen, wenn auch in ihrem Rechte unsichern Individualität entgegengesetzte, während der Andre ohne diese leidenschaftliche Subjectivität durch seinen philosophischen Scepticismus jene ethische Grundlage zu zerstören suchte. Bei Bulwer ist Beides vereinigt, und es kommt noch die Unsicherheit eines eiteln Gemüths hinzu, welches zwar durch Paradoxien gefallen, aber doch immer gefallen will, und welches in demselben Augenblick von der Meinung bestimmt wird, in dem es ihr Trost bietet.

Bulwer ist der Zeitgenosse der Victor Hugo'schen Romantik und des jungen Deutschland. Obgleich das Gemeinsame dieser Richtungen auf den ersten Blick zu erkennen ist, hat sich Bulwer gegen die Solidarität derselben entschieden gesträubt, er hat Victor Hugo, Jules Janin u. s. w. sehr bitter angegriffen und ihnen gegenüber sogar das altfranzösische Theater hervorgehoben. Zum Theil beruht diese Antipathie auf einem wesentlichen Unterschied, denn der Engländer wird nie so formlos, und verliert auch trotz seiner verkehrten ethischen und psychologischen Probleme nie so ganz die reale Grundlage der Sittlichkeit aus den Augen; zum Theil ist es aber auch Paradoxie. Es ist ein ganz ähnlicher Fall, wie mit seiner bewundernden Anerkennung von Talleyrand, wozu bei der damaligen sittlichen Conventenz fast ebenso viel Muth gehörte, als zu seiner relativen Anerkennung von Raubmördern und Dieben. Darin eben unterscheidet sich die zweite Phase der Romantik von ihrer Vorgängerin; während diese mit ihrer Opposition gegen den Geist des Zeitalters wenigstens ungefähr in einer Richtung blieb, wenn auch bei ihr die subjective Willkür eine große Rolle spielte, so verfließen die Ten-

denzen jener zweiten Phase in der vollständigsten Verfahrenheit. Wenn im Anfang nur die charakterlose Genialität den Atta Troll's der Philisterwelt als das allein Berechtigte vorgehalten wurde, so findet das junge Deutschland zuletzt eine specielle Befriedigung darin, auch das absolut Unbedeutende zu emancipiren und so mit der letzten Convenienz der Romantik zu brechen. Wenn die Nachläufer der Romantik, wie Hoffmann u. s. w., mit besonderer Vorliebe die Nachseite der menschlichen Natur schilderten, um durch das Unheimliche, Grauensvolle und Fragenhafte einen tragischen oder humoristischen Eindruck zu machen, wenn dieser Eindruck auch zuletzt ein bloß physischer war, so begnügen sich die Epigonen mit dem Häßlichen, dem Widerlichen und dem Verdrehten an sich, ohne weitere diabolische oder humoristische Idealisierung; nicht allein die Probleme, die sie sich stellen, sind bis zur Unsitlichkeit verschoben, sondern auch ihre Charaktere, die unmögliche Contraste vereinigen sollen. Bei Bulwer, der mit einer gewissen pragmatischen Gründlichkeit zu Werke geht, fallen diese Widersprüche noch mehr auf, als bei den liederlichen Zeichnungen der deutschen Schule; wir sehen eine eigentlich sehr nüchterne Natur vor uns, die sich in eine künstliche Exaltation forcirt.

Von seinen Romanen ist Eugen Aram, der übrigens in künstlerischer Beziehung der abgerundetste ist, ein deutlicher Beleg für diese Behauptung. Man hat ein zu großes Gewicht auf die Immoralität dieser Erzählung gelegt, und es ist zuletzt so herausgekommen, als habe Bulwer den Raubmord, wenn er an einem schlechten Menschen, der mit seinem Gelde böse Zwecke verfolgt, ausgeübt würde, überhaupt rechtfertigen wollen, nach dem socialistischen Grundsatz: Eigenthum ist Diebstahl. Gegen diesen Vorwurf wird er sich leicht dadurch rechtfertigen können, daß er keine allgemeine Regel, sondern nur eine individuelle Krankheitsgeschichte gibt; aber die auf diesem Wege beseitigte Immoralität kehrt durch einen zweiten Vorwurf zurück, gegen den er sich nicht vertheidigen kann, durch den Vorwurf der psychologischen Unwahrheit. Ein Mann von so erhabenen Empfindungen und einem so weiten wissenschaftlichen Blick, wie er Eugen Aram zu schildern versucht, kann niemals auf die Idee eines Verbrechens kommen, welches die öffentliche Meinung ebenso wie das Gesetz mit dem Makel der Infamie behaftet. Er wird in der Leidenschaft vielleicht zu einem Verbrechen getrieben werden können, welches vor den Augen Gottes schlimmer ist, als der Raubmord, aber nie zu einem infamirenden Verbrechen. Es ist das jene geheime, in ihren Einzelheiten kaum sichtbare, aber um so unerschütterlichere Gewalt, mit welcher die moralischen Principien sich durch ästhetische Vermittelung bei uns einführen. Man kann böse sein und doch noch großer Empfindungen fähig; der Ehrlose ist es nicht mehr. Bulwer hat durch seine Idealisierung einer wirklichen Criminalgeschichte die Wahrheit derselben verdreht. Der wirkliche Eugen Aram war ein einfältiger Schulmeister, der von der Monomanie des Büchersammelns ergriffen war und durch diese Monomanie allerdings zum Raubmord getrieben wurde. Es ist in dieser Geschichte

nichts Poetisches, aber auch nichts Unwahres; wenn sich der Dichter aber das Problem stellt, eine nur bei ganz abnormer Geistesverwirrung mögliche That aus einem wohlgeformten edlen Gemüth heraus zu construiren, so tritt mit der Verfehlung der psychologischen Wahrheit zugleich ein sehr häßlicher moralischer Eindruck ein.

Daß überhaupt die neuern Romanschreiber den Stoff ihrer Novellen gern aus Criminalgeschichten nehmen, ist leicht aus der Spannung des Geheimnisses zu erklären, die in der Regel solchen *causos célèbres* einen romantischen Reiz verleiht; doch hatte man sich in früherer Zeit mit der äußerlichen Spannung begnügt, und der Held, für welchen das Publicum sich interessiren sollte, war nicht der wirkliche Missethäter, sondern entweder der Beschädigte, oder der unschuldig Angeklagte. Schiller's Räuber haben sehr wesentlich dahin gewirkt, dieses Verhältnis umzukehren, und was bei ihm nichts war als eine Jugendverirrung, wurde bei seinen Nachahmern zur fixen Idee. Jener Geist der Philanthropie und Humanität, welcher sich im Anfang mit voller Berechtigung und segensreicher Wirkung auf die menschlichere Behandlung der Verbrecher bezog, auf die Milderung der entsetzlichen Strafen des vorigen Jahrhunderts, auf die Verbesserung der Gefängnisse und dergleichen, nicht im Interesse der Verbrecher, sondern im Interesse der Gesellschaft, verirrte sich zuletzt so weit, daß er in dem Verbrecher, wie mancher Anatom in der physischen Difformität, den eigentlich interessanten Gegenstand der Beobachtung fand, daß er in der Anlage zum Verbrechen eine gewisse Genialität suchte und den Teufel auf Kosten Gottes zu Ehren brachte. Wenn Byron in seinem Kain sich Lucifers gegen Gott annimmt, so ist damit ein sehr bestimmter Gott gemeint, gegen den man allerdings sehr erhebliche Ausstellungen machen kann, und insofern der Teufel Recht hat, hört er auf, Teufel zu sein. Aber bei vielen der neuern Franzosen und auch bei manchen der vorgeschrittenern Engländer ist geradezu das Böse das Gute, so wie das Häßliche das Schöne. So schlimm ist's bei Bulwer allerdings nicht; er weiß noch immer das Eine vom Andern zu unterscheiden, aber er fehlt durch die Ueberspannung seines Idealismus, welcher Unmöglichkeiten zu umfassen strebt; und diese weltumfassende Toleranz muß zuletzt stich, unästhetisch und sentimental werden. — Was in Eugen Aram am ausführlichsten dargestellt ist, gilt ebenso von Paul Clifford, wo ein Straßenräuber, von Devereux, wo ein Fälscher, von Nacht und Morgen, wo ein Gauner und Falschmünzer beschönigt wird, bis sich endlich die Lucrezia geradezu mit einer Gesellschaft von Giftmischern beschäftigt. Charakteristisch ist es für den Engländer, daß die Emancipation der Unästhetik sich nicht bis auf den Ehebruch ausdehnt; in diesem Punkt versteht die englische Gesellschaft keinen Spaß. — Bei den spätern Räuber- und Diebsromanen, z. B. bei Jack Sheppard, ist von einem psychologischen Problem nicht mehr die Rede. Es ist hier das reine fragenhafte Vergnügen am Häßlichen und Grauensvollen.

Bulwer ist zu seinen Verirrungen durch zwei Seiten seines Charakters geführt, die man bei ihm gleichmäßig in's Auge fassen muß: einmal durch jene krankhafte Eitelkeit, die mit Gewalt darauf ausgeht, etwas Unerhörtes, nie Dagewesenes zu sagen, ohne allen innern schöpferischen Drang, die bei aller Rückertnheit des Verstandes zu schlimmern Abwegen führt, als die Energie der Leidenschaft, sodann durch eine gewisse sentimentale Auffassung des Lebens, der die Welt in einen grauen Nebelflor gehüllt erscheint, und die etwas Großes gethan zu haben glaubt, wenn sie ihrem edlen Herzen Resignation in dieses Reich des Bösen gebietet. Diese Blasfrtheit, welche bei den neuesten Novellisten, namentlich bei Thackeray und seiner Schule, sich auf eine höchst bedenkliche Weise ausbreitet, ist keineswegs mit einem weit getriebenen Idealismus unverträglich, sie geht vielmehr unmittelbar daraus hervor, wenn er mit Unfruchtbarkeit verbunden ist, wenn die Intentionen über die Kräfte hinausgehen. Das Letzte ist bei Bulwer überall der Fall. Es gibt keinen Novellisten, der sich in so breite und pathetische Raisonnements einläßt wie er. Ganz nach Weiberart bildet er sich ein, alle Philosophien durchstudirt und überwunden zu haben, während er doch nur einen ganz oberflächlichen Anflug von ihnen empfangen hat. Er philosophirt, weil er nicht die Kraft hat, seine Probleme zu lebendigen Gestaltungen zu verarbeiten, und er ist Eklektiker in der Philosophie, weil er nicht die Energie besitzt, ein bestimmtes Princip festzuhalten. Man kann ihn mit den Socialisten vergleichen, die auch der Vorsehung die unvernünftigsten Fragen vorlegen und mit dem größten Ungestüm auf ihre Erledigung dringen, bis sie sich endlich mit der Tändelei eines beliebigen Einfalls, den ein Kind widerlegen könnte, vollständig Genüge thun. — Daher ist Bulwer auch ebenso wie Jean Paul fast ausschließlich pathetisch oder satyrisch, d. h. er postulirt oder er kritisiert. Von einer reinen Freude an der Welt der Erscheinung ist selten die Rede.

Dieselbe Großmannsucht hat ihn auch in der Politik irre geführt. In seinem eignen parlamentarischen Leben wie in seinen Schriften, namentlich in dem Werk über England und die Engländer, bekennt er sich zwar im Allgemeinen zum liberalen Princip, aber schließt sich keiner bestimmten Partei an; er ist mit Allen gleichmäßig unzufrieden, er übersieht die Grundregel alles politischen Verhaltens, daß man nur in der Mitte einer wirklichen Gemeinschaft für seinen Zweck wirken kann, möge man sich ihr unterordnen oder sie beherrschen, daß aber jede Partei einen bestimmten, also endlichen Charakter trägt, den der Kritiker aus der Vogelperspective wol übersieht, der aber den Politiker nicht irren darf. Im Gegentheil wird der subjective Idealismus sich um so ablehnender gegen die wirkliche Politik verhalten, je inhaltsloser er ist. Auch in dieser Beziehung hat Bulwer viel Verwandtschaft mit unserm Guklow, der einmal ein politisch-philosophisches Werk unter Bulwer's Namen schrieb und in der That die Aehnlichkeit bis zum Verwechseln getroffen hat, nur daß der Engländer doch immer mehr Form und

Plastik bewahrt, als der Deutsche. — Auch D'Israeli hat in seinem *Coningsby* ein ähnliches Experiment mit den Tories versucht, wie Bulwer in seinem *Pelham* mit den Whigs, nur daß der Erstere praktischer und gemeiner ist. Er polemisiert gegen R. Peel mit idealen Phrasen von Freiheit und Recht und verkauft sich dabei der gedankenlosesten Aristokratie. — Bulwer gehört zu der vornehmen Bourgeoisie, die vor den kleinen Aristokraten, aus deren Kreise Walter Scott hervorging, den umfassenderen Blick und die größere Bildung voraus hat, die aber dadurch im entschiedenen Nachtheil steht, daß ihr die Tradition und die sichere Regel fehlt. Er spielt gar zu gern den Mann von Welt, der die Schwächen der menschlichen Natur durchschaut, den Diplomaten, der Herr über alle Formen ist, obgleich er sie innerlich gering schätzt, und er bringt dies weltmännische Wesen auch in Fällen vor, wo der gesunde Menschenverstand und das natürliche Gefühl allein mitsprechen sollten. Wie ein unbeschäftigter Diplomat, sieht und denkt er in Epigrammen und Antithesen, er kennt weder System noch Totalität. Die Goethe'sche Weltanschauung hat darin einen sehr nachtheiligen Einfluß auf ihn ausgeübt. Ueberhaupt sollten wir Liberalen, um das Verhältniß Bulwer's zu Walter Scott allgemeiner zu fassen, uns stets daran erinnern, daß es für uns, die wir vollkommen vorurtheilsfrei und mit einer viel umfassenderen Bildung in die Welt treten, als die alte Aristokratie, viel schwerer ist, uns in ein bestimmtes, endliches und doch ideales Interesse zu versenken, als für die Tories, die zwar einen Wust von Vorurtheilen, aber auch eine lebendige Tradition mitbringen, durch allmältige Fortbildung ihre beschränkten Interessen und Ideen der allgemeinen Bildung unterzuordnen. Wir sind zu wenig an Disciplin und an jenes Gemeingefühl gewöhnt, welches sich nothwendiger Weise zuerst als *esprit de corps* geltend macht, wir sind allzu geneigt, uns im Bewußtsein unsers bessern Willens und unserer höhern Einsicht von der Partei zu sondern und dem Labyrinth unserer eignen Gedanken nachzugehen. Auch der Dienst der Freiheit verlangt Disciplin und Gehorsam, und der weiteste, umfassendste Blick reicht nicht aus, wenn man den Wald vor Bäumen nicht sieht.

In der Auffassung der Geschichte findet ein ähnliches Verhältniß statt. Walter Scott, der gebildete Tory, ist einseitig, naiv, aber, weil er seine eigne Partei aus concreter Anschauung kennt und ihre Vorurtheile wie ihren Enthusiasmus in lebendigem Mitgefühl trägt, versteht er auch die Vorurtheile und Ideen seiner Gegner in plastischer Lebendigkeit wiederzugeben. Bulwer dagegen, der unparteiische und liberale Politiker, der nach allen Seiten hin gerecht werden möchte und mit keiner innig verwachsen ist, thut eigentlich allen Unrecht; er wendet überall das Mikroskop an und sieht daher Alles in falschen Farben und Verhältnissen, es malt sich bei ihm Alles Grau in Grau, und wenn er aus dem richtigen Gefühl, daß sein Gemälde zu verwaschen aussieht, demselben mechanisch eine Reihe pikanter Anekdoten anklebt, die ihm seine Gelehrsamkeit vermittelt, so stehen diese

zu seiner sonstigen Schilderung in einem bloß äußerlichen Verhältniß und sehen aus wie unnütze, störende Episoden, während bei Walter Scott beide Gebiete in lebendiger Harmonie in einander verarbeitet sind. Er hat zu seinen historischen Romanen, den letzten Tagen von Pompeji, Rienzi, dem letzten Baron u. s. w., die gewissenhaftesten Studien gemacht, jedenfalls gelehrtere, als Walter Scott, aber was er gelernt hat, geht ihm nicht in lebendiger Gestalt auf, es fehlt ihm der eigentlich poetische Blick. Sein historischer Horizont ist weit, aber unbestimmt, und seinen historischen Charakterschilderungen fehlt es nicht an Tiefe, aber an Einheit. Er kann seinen eignen Idealismus nie verleugnen, und je stolzer und fremdartiger er seine Helden sich geberden läßt, um so deutlicher tritt hinter der auffallenden Maske das wohlbekannte Gesicht des Autors hervor. Und doch ist in seinen historischen Schilderungen, namentlich in den Nebenfiguren, sehr viel Schönes, z. B. in Fra Moriale, dem jungen Stefan Colonna u. s. w. Auch in der Anlage und Gruppierung ist so viel Gutes, daß man es häufig bedauern muß, wie durch zu große Feinheiten der Eindruck geschwächt wird. Er ist zu gelehrt, um naiv zu schaffen, und wieder zu sehr Dilettant, um den Eindruck wahrer Gelehrsamkeit zu machen. Es ist eine Mischung von gelehrter Pedanterie und dem bereits charakterisirten Streben nach Paradoxien, wenn er z. B. Richard III. gegen Shakespeare in Schutz nimmt; wenn er episodische Figuren, wie Richard Cromwell, die Journalisten aus der Zeit der Königin Anna, berühmte Schneider u. s. w. in ein Gemälde einführt, zu dessen Verständniß sie gar nichts beitragen, nur um die Localfarbe zu ergänzen. Es ist ähnlich mit seinen gelehrten Citaten aus der Literatur sämmtlicher alten und neuen Sprachen, die bei ihm ungefähr die Stellung einnehmen, wie bei Walter Scott die Volkslieder. Auch diese sind in reichlicherem Maße vorhanden, als die Grundsätze der strengen Dekonomie eigentlich verstatten, und es spricht sich in ihnen mehr die Vorliebe und Gewohnheit des Sammlers, als der Geschmack des Künstlers aus, aber sie entsprechen doch dem Tone des Ganzen und gehören dem Gegenstande, nicht der Subjectivität des Dichters an, während die philologischen Citate Bulwer's nur seine eigne Belesenheit, nicht die objective Stimmung seiner Geschichte in's Licht setzen. — So zeigen auch seine phantastischen Erfindungen, die mehr aus einem unsichern und unruhigen Suchen nach dem Beifall des Publicums, als aus einem innern Drang hervorgegangen zu sein scheinen, mehr seine Belesenheit in der deutschen Romantik, als ein natürliches Talent. So macht namentlich seine Vorrede zum König Arthur einen peinlichen Eindruck. Er versichert, sein Werk mit aller Gewissenhaftigkeit geschrieben zu haben, die ihm möglich ist, aber das Publicum sei einmal eingenommen gegen ihn. Er findet in Pope, daß zum Epos dreierlei gehört, die Wahrscheinlichkeit, die Allegorie und das Wunderbare. Um diese Eigenschaften zu verbinden, hat er sich in den verschiedenen Mythologien umgesehen, es hat ihm keine genügt, er hat sich also aus Feen, Genien und Zau-

berern eine eigene Mythologie gebildet, und sie in das fabelhafte Zeitalter des Königs Artus verlegt. Es ist allerdings ein romantisches Epos daraus hervorgegangen, aber die Hauptsache, die das Epos macht und die er in Pope nicht gefunden hat, sucht man vergebens darin: das Interesse an der Handlung und das Hinreißende der Stimmung. — Ebenso wenig findet man in seinen Pilgern des Rheins, wo von der deutschen Märchenwelt ein großes Wesen gemacht wird, die reizende Naivetät der deutschen Märchen wieder; die lieblichen und in ihrer Art sehr bestimmten Gestalten, an die wir aus der Kindheit her gewöhnt sind, werden zu symbolischen Schemen und zu Traumwesen verflüchtigt. — Am aller schlimmsten ist es im Zanoni, wo im Anfang die Hoffmann'schen Kreisleriana eine Rolle spielen und sich dann eine Cagliostro'sche Wundergeschichte daran knüpft, die bei dem ungeschlachten Pragmatismus und dem immer angespannten Pathos unsers Dichters einen ebenso peinlichen als lächerlichen Eindruck macht. Bulwer gehört durchaus in die reale Welt. Wo er seine praktischen Beobachtungen wiedergeben kann, zeichnet er sich wenigstens durch Gewissenhaftigkeit aus, und man kann immer etwas aus ihm lernen; für die unsichtbare Welt der Geister aber haben ihm die Genien das Auge verschlossen. — Auch selbst in den idyllischen Schilderungen, in denen eine Romantik nach Art der Walter Scott'schen wiedergegeben werden soll, z. B. in dem Zigeunerkönig im Verstoßenen, ist er unglücklich, denn aus der bloßen Reflexion lassen sich solche kleine poetische Genrebilder nicht entnehmen.

Am beachtenswertheften ist sein Talent in den Schilderungen aus der Gesellschaft. Diese haben ihm eigentlich auch sein Ansehen bei dem deutschen Publicum verschafft. Sie geben uns wenigstens die Kenntniß einer Welt, von welcher weder bei Walter Scott noch bei Dickens die Rede ist, und die übrigen englischen Schriftsteller, aus denen wir im Ganzen vielleicht ein getreueres und lebendigeres Abbild der vornehmen Gesellschaft entnehmen könnten, z. B. Charlotte Bury, sind bei uns wenig bekannt, zum Theil wegen ihrer Formlosigkeit und ihres Mangels an Pathos. Für uns sind Pelham, Devereux, Maltravers, u. s. w. die Evangelien für unsere Kenntniß des High life. Die ältern Novellisten, Smollet u. s. w., so wie die neuern, bewegen sich vorzugsweise im kleinern Mittelstande. Bulwer gefällt sich trotz seines Liberalismus eigentlich nur in der großen Welt, und er hat in der That viel darin gesehen. Ein Dichter wie Boz, der die Demokratie schildern will, muß in allen Schenken und Kirmessen zu Hause sein, und muß ein inniges Behagen finden an dem, was dem Volk Vergnügen macht, also auch am Grog und an den Flüchen der Fuhrleute; das steifeleinerne Wesen des gelehrten und an den fashionablen Salon gewöhnten Bourgeois macht ihn ungeschickt zu solchen Beobachtungen, denn auch beobachten kann man nur den Gegenstand, für den man eine innere Theilnahme empfindet. Darum gelingen ihm auch diejenigen Charaktere am besten, welche der kalte be-

rechnende Verstand concipiren kann, die harten, selbstsüchtigen Weltleute. Sein Lumley Ferrers übertrifft bei weitem die ähnlichen Figuren bei Walter Scott und bei Bulwer. Wenn der Letztere z. B. im Chester versucht, etwas Aehnliches zu schildern, so geht der Humor immer mit ihm durch. Das Komische, das so zu sagen für das Auge Gottes in der Beschränktheit eines in Endlichkeiten befangenen kalten Gemüthes liegt, überwiegt die Objectivität der Gestaltung. — Weniger gut gelingen Bulwer die idealen Charaktere, die sich stets in der conventionellen Haltung der guten Gesellschaft bewegen, die sich mit Literatur beschäftigen und die mangelnde Energie ihres innern Lebens durch gemachten Stolz oder erkünstelte Härte ersetzen, bis sie zuletzt in ebenso erkünstelter Resignation und in allgemein christlicher Menschenliebe endigen. So entspringt auch die Leidenschaft seiner genialen Weiber mehr aus dem Kopfe, als aus dem Herzen, und dabei ist er doch wieder zu steif, zu sehr Engländer, um sich an die Schilderung derjenigen Seite der Weiblichkeit zu wagen, in welcher allein der Verstand eine Art politischen Anstrichs gewinnt, die Schilderung der weiblichen Coquetterie. — Am schwächsten ist er in den eigentlich humoristischen Darstellungen, obgleich er nicht ganz ohne Anlage zum Humor ist, denn er hat wenigstens Sinn und Auge für das Detail, und einzelne Scenen, z. B. der Anfang im Paul Clifford, oder der Eindruck der kleinen menschenleeren Straßen eines Landstädtchens im Maltravers, sind glücklich concipirt, aber wenn er weiter gehen will, verfällt er in Satyre oder in abstracten Witz; es fehlt ihm zum Humor die Ruhe und das Behagen. Daher sind seine humoristischen Charaktere nach der Schablone gearbeitet; er entwirft sich für jeden Charakter ein Schema des Komischen, an dem er mit ängstlicher Gewissenhaftigkeit festhält. Beim ersten Auftreten seiner Personen gibt er die allgemeine Regel ihres Verhaltens und fügt hinzu, daß sie sich in den gegebenen Fällen so und so benehmen werden; dann kommen die Fälle, und sie benehmen sich so und so. Es sind dies kaum Variationen, eigentlich nur Wiederholungen. Ein Beispiel der Art ist der breit ausgeführte Corporal im Eugen Aram. Am glücklichsten ist er noch, wenn er die Irrwege der Eitelkeit zeichnet, z. B. im Talbot. Seine eigene Erfahrung ist ihm darin eine unerschöpfliche Fundgrube. — Es war daher ein unglücklicher Versuch und nur zu erklären durch den Einfluß, den Dickens Popularität auf ihn ausübte, wenn er in seinem neuesten Romane, in den Caxtons, sich auf die Genremalerei, auf das Stillleben einer einfachen Familiengeschichte einläßt. Die historische, antiquarische, criminalistische Gelehrsamkeit kann den Mangel an psychischem Inhalt in einem einfachen Idyll nicht verdecken; vergebens ruft er die Natur, sie bleibt ihm stumm, denn er hat sich zu sehr in das Raffinement des feinen Lebens verstrickt, um die Sprache des Herzens reden zu können; wo er einen Anlauf macht, tritt sofort die Reflexion störend dazwischen, und zuletzt ist es auch wieder eine bestimmte Seite seines eignen Wesens, die verherrlicht wer-

den soll, nämlich die Pedanterie, die trotz ihres komischen Anstriches etwas Nührendes und Edles haben kann.

In der Form ist er ein bedeutender Fortschritt gegen die ältern Novellisten. Er geht in der Gruppierung seiner Geschichte mit großer Gewissenhaftigkeit zu Werke, und es fehlt ihm nur der künstlerische Instinct eines Walter Scott, um seinen Intentionen vollständig gerecht zu werden; so aber wird die Kunst zuweilen zur Künstelei, und es hat namentlich seine Methode, sowol in der Gegenüberstellung der Charaktere als der einzelnen Scenen, einen gleichsam architektonischen Parallelismus zu beobachten, etwas Einförmiges und Ermüdendes. — In der Entwicklung seiner Charaktere, am ausführlichsten im Maltravers, können wir eine Reihe tief sinniger Combinationen verfolgen, aber es fehlt immer das Letzte, was die Hauptsache ist, der Hauch des Genius, der uns überzeugt.

Wenn ich auch in dieser ganzen Abhandlung fast nichts als Tadel über Bulwer ausgesprochen habe, so zeigt doch schon die Länge derselben, daß ich ihn für eine bedeutende Erscheinung halte. Er ist neben Walter Scott und Dickens immer der hauptsächlichste Vertreter der neuern englischen Novellistik. Meine Angriffe gelten ebensowol dem gesammten neuern deutschen Roman seit Wilhelm Meister, der die Fehler Bulwers theilt, ohne seine Vorzüge, nämlich ohne seine strenge Gewissenhaftigkeit in der Beobachtung des Wirklichen und in der Kunstform. Ich möchte gern unsern Poeten die allgemeine Regel einprägen, daß Niemand in der Intention über das Maß seiner Kräfte gehen soll, wenn er nicht in der Ausführung hinter denselben zurückbleiben will. Wir sind seit Goethe und Schiller darum nicht vorwärts gekommen, weil wir stets mit den ungeheuersten Intentionen anfangen und diese so unbestimmt als möglich hielten, weil sie eine genaue Beleuchtung nicht ertrugen. Wir haben uns mit den Problemen des Faust und des Wilhelm Meister getragen, wir haben Himmel und Erde umspannen wollen, und sind darum nicht im Stande gewesen, auch nur das bescheidenste kleinste Wohnhaus wiederzugeben. Das Höchste hat uns nicht genügt, und darum haben wir das Kleinste nicht erreicht. Wir haben die naive, unbefangene Arbeit den Dichtern vom dritten und vierten Range überlassen; diejenigen Geister, die sich selbst für die begabteren hielten, haben sich mit unmöglichen Tendenzen beladen und sind darum zu Grunde gegangen. Nur wenn wir die Ueberspannung unsers Idealismus von uns werfen, nur wenn wir uns bescheiden, können wir auf eine Wiederkehr der Poesie hoffen.

J. C.