Zeitschrift: Neue Schweizer Rundschau
Herausgeber: Neue Helvetische Gesellschaft
Band: 22 (1954-1955)
Heft: 2

Artikel: Louise von François und ihr Roman "Frau Erdmuthens Zwillingssöhne"
Autor: Staiger, Emil
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-758569

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

LOUISE VON FRANÇOIS UND IHR ROMAN «FRAU ERDMUTHENS ZWILLINGSSÖHNE»

Von Emil Staiger

Die verschollene Erzählung einer halbverschollenen Dichterin wagen wir den Lesern unserer Tage wieder vorzulegen, im Vertrauen darauf, daß sich auch heute noch genug Kenner finden, die eine so eigenartige und köstliche Gabe zu schätzen wissen. Eine kleine Einführung scheint freilich unerläßlich zu sein. Der Literaturbeflissene kennt Louise von François als treue Freundin C. F. Meyers und Marie von Ebner-Eschenbachs und weiß, daß «Die letzte Reckenburgerin» einmal ein berühmter Roman war. Doch auch nur dieses Werk zu lesen, fühlen sich wenige veranlaßt. Sie selber hätte sich über die Gleichgültigkeit des Publikums nicht verwundert. Als Cottas «Morgenblatt» eine ihrer Erzählungen angenommen hatte, doch einging, bevor sie erscheinen konnte, sagte sie sich ohne Bitterkeit:

«Du bist alt geworden ... auch dein Produkt wird altmodisch geworden sein. Ist doch auch das ‚Morgenblatt' an seiner Unzeitgemäßheit eingeschlafen.»

«Altmodisch» in einem gewissen Sinn ist eigentlich jedes ihrer Werke. Ihre Sprache gehört viel mehr ins 18. als ins 19. Jahrhundert. Sie erinnert an Wieland und Gellert, gelegentlich auch an Jean Paul, den sie selber zwar nicht schätzte, dessen Spuren aber in ihrer Prosa unverkennbar sind. Altmodisch zu sein kann indessen hin und wieder auch einen Vorzug bedeuten. Man bedenke, wie emsig Storm sich in vielen Novellen um eine Patina, einen archaischen Klang bemüht, offenbar deshalb, weil er seine eigene Zeit zu nüchtern fand und Poesie aus den Tiefen der Vergangenheit schöpfen zu müssen glaubte. Auf solche künstlichen Veranstaltungen war Louise von François nicht angewiesen. Sie war altmodisch von Hause aus — aufgewachsen in einer Familie mit soldatischer Tradition, in der sich Preußisch-Sächsisches mit dem Erbe der Hugenotten mischte. Was sie von literarischen Strömungen ihrer Zeit zur Kenntnis nahm, das würdigte sie auf eigene Art, ohne jeden Anspruch, etwas kritisch Gültiges auszusagen. So war sie das noch

aus Natur, was andere mühsam suchen mußten. Und eben dies verleiht ihrem Werk eine reizende Selbstverständlichkeit und, da sie sich ihrer Grenzen bewußt blieb, auch eine gewisse ironische Anmut. Gewiß, sie konnte nicht anders schreiben als so, mit dem leisen Lavendelduft und einer altväterischen Grazie. Sie war sich aber darüber im klaren und scheint sich selber leicht zu belächeln — was zweifellos den Reiz noch erhöht. Man möchte manchmal meinen, Minna von Barnhelm habe zur Feder gegriffen, eine in ein halb entfremdetes Land verschlagene Minna von Barnhelm, die ihre Person und ihre Denkart fast schon unwahrscheinlich findet, aber in Gottes Namen fortfährt, weil sie nichts anderes weiß und will. Künstlerisch findet sie meist die Ausflucht, ihre Geschichte von alten Herrn oder Damen oder von einem längst ergrauten Faktotum vortragen zu lassen. Das verbietet jeden Einwand und läßt sich als höchste Kunst, als eine vollkommen gemeisterte Rolle genießen.

Doch damit werden die inneren Widerstände der Leser noch nicht besiegt. Neue Schwierigkeiten könnten, so seltsam es klingen mag, auch aus der Gesinnung Louise von François' entstehen. Wir schätzen heute den monumentalen Ernst und die Sittlichkeit Adalbert Stifters, weil wir, mit Recht, gerade in seiner ritualen Pflege des Edlen die verheimlichte Gefährdung, den leisen Hauch der Verzweiflung wittern. Wir schätzen ferner alles, was problematisch, fragwürdig, krisenhaft ist. Aber die schlichte Herzensgüte und Lauterkeit fesselt die wenigsten. Und Louise von François war auf die schlichteste Weise gütig, klar und liebreich. Nicht als ob es in ihren Erzählungen keine heiklen Probleme gäbe, als ob sie irgendwie zimperlich wäre und nichts als eine Gartenlaubengemütlichkeit zu Wort kommen ließe. Sie hat die deutlichsten Begriffe von den geheimeren Rätseln des Lebens und greift mit einer Entschlossenheit durch, die imposanter, ja männlicher ist als Storms gewichtiges, alle Fragen künstlich vertiefendes Gebaren. Doch vorgetragen wird dies alles im Geist der Worte des Propheten: «Es ist dir gesagt, o Mensch, was gut ist», von einer Frau, die nichts in ihren sittlichen Ueberzeugungen anficht, die genau den Wert des Rechts, der Ehre und der Würde kennt. unerschütterlich, ja dies sagt zu wenig, überhaupt nicht verführbar, völlig unempfindlich für die tiefe Skepsis ihres Jahrhunderts, ganz und gar geborgen im Glauben der protestantischen Aufklärung, so wie sie sich um die Mitte des 18. Jahrhunderts ausgebildet hat. Das scheint man heutzutage bei einem Dichter unverzeihlich zu finden. Es wäre vielleicht unverzeihlich, wenn es ihn blind gegen das Verfängliche und Zweideutige machen würde. Doch eben dies ist nicht der Fall.

Religiös-moralische Festigkeit vereinigt sich in Louise von François mit dem unerschrockensten Blick. So stellt das Mißtrauen gegen sie nur uns ein schlechtes Zeugnis aus. Was wir immer suchen und fördern oder zu suchen zu fördern behaupten, ein freies Dasein im Guten und Rechten, im Glück von Glaube, Liebe und Hoffnung, hier, in Louise von François, ist es noch in später Stunde, dank einer glücklichen Fügung des Schicksals, bewahrt.

Louise von François wurde 1817 in Herzberg an der Elster geboren. Die Familie stammt aus der Normandie, hat Frankreich aber schon 1685, also noch vor der Aufhebung des Edikts von Nantes, verlassen. Der Vater Louisens war in zweiter Ehe mit einer Bürgerlichen aus altem Kaufmannsstand vermählt. Er stirbt im Jahre 1818. Die Familie zieht nach Weißenfels. Louisens Mutter vermählt sich wieder. Und schon jetzt beginnt das ganz auf karitative Tätigkeit ausgerichtete Leben der Dichterin. Sie liest dem erblindeten Stiefvater alle erreichbaren Schriften über die Zeit der deutschen Befreiungskriege vor und legt damit den Grund für ihr erstaunliches historisches Wissen, ein Wissen, das sie später nicht nur in ihren Erzählungen, sondern auch in einem geschichtlichen Werk bezeugt, das in den preußischen Offiziersschulen als Lehrbuch eingeführt worden ist. Man glaubt einen Blaustrumpf heranwachsen zu sehen. Aber darin täuscht man sich. Die junge Dame war von zartester, allgemein bewunderter Schönheit. 1834 verlobte sie sich mit einem Grafen Görtz. Um dieselbe Zeit verschlechterten sich die Verhältnisse der Familie. Ein Vormund verschwendete das Vermögen. Ein langwieriger Prozeß begann, den die François schließlich verloren. Diese Ereignisse scheinen Louisens Bräutigam abgeschreckt zu haben. Wir kennen die Einzelheiten nicht. Wir wissen nur, daß sie ihm sein Wort zurückgab, ohne den leisesten Groll. Sie verfolgte sein Leben weiterhin und nahm an allem freundlichen Anteil. So ist für Louise von François ein Vorfall nicht zur Krise geworden, der einst Annette von Droste-Hülshoff im Grund ihres Wesens erschüttert und bis zur Unkenntlichkeit verwandelt hat. Vielmehr zeigt sich hier zum erstenmal ihre wahrhaft evangelische Güte. Sie forderte nie und dachte nie daran, ein Recht in Anspruch zu nehmen. Ihr Antlitz blieb immer heiter, was ihr auch das Leben bringen mochte. Und das Leben brachte, von außen gesehen, bittere Armut und Not. Nur um ein wenig Geld zu verdienen, heimlich, ohne Wissen der Mutter, begann Louise von François ihre schriftstellerische Tätigkeit zu entfalten, 1855, im Alter von 38 Jahren also, anspruchslos auch da und völlig verblüfft über erste bescheidene Erfolge. Denn sie selber sprach ihren Werken den zarten poetischen Hauch ab und nannte sie Kinder der Not, der Reflexion und der

Reminiszenz. Wir würden statt «Reflexion» «Kunstverstand» sagen und statt «Reminiszenz» wohl eher «Kultur», schriftstellerische Kultur, so wie sie ein Künstler durch langes liebevolles Lesen erwirbt und wie sie niemand entbehren kann, der nicht gerade ein Naturwunder ist.

1865 gelang ihr «Die letzte Reckenburgerin». Das Werk, das ihren Ruhm begründete, wanderte von einem Verleger zum andern, bis es schließlich einer aus Erbarmen für 300 Mark annahm. Doch erst als Gustav Freytag mit Nachdruck den hohen Wert dieser Schöpfung pries und von einer begnadeten Dichterin sprach, wurde sie allgemeiner bekannt, wieder zu ihrer größten Verblüffung. Sie sagte lachend, da habe wohl ein blindes Huhn ein Korn gefunden, und war, wie immer, auch jetzt nicht imstande, die eigene Leistung ernst zu nehmen. Sie habe für Weihrauch kein Organ, erklärte sie gelegentlich, aber Wohlwollen spüre sie schon von weitem. Wohlwollen strahlte sie selber aus. Als Aufgabe ihres Lebens betrachtete sie die Pflege der leidenden Mutter. Später sorgte sie für ihr Mündel. «Ich war allezeit neben absterbendes Leben gestellt.» Das galt ihr mehr als die Literatur. Oft wußte sie nicht, wo ihre eigenen Bücher verlegt und zu finden seien. Sie ließ sich die «Letzte Reckenburgerin» und «Frau Erdmuthens Zwillingssöhne» von ihren Verwandten zu Weihnachten schenken. Conrad Ferdinand Meyer kannte sie nicht einmal dem Namen nach, als dieser, schon Verfasser des «Jürg Jenatsch» und des «Heiligen», an sie gelangte und sie zu ihrem großen Schrecken um künstlerischen Rat und Hilfe bat. Mit Marie von Ebner-Eschenbach ging es ähnlich. Und auf diese beiden Dichter beschränkte sich ihr literarischer Umgang. So ist es freilich nicht zu verwundern, aber aufs tiefste zu beklagen, daß Theodor Fontane, der ihr so nahestand und ähnliche Stoffe wählte, keine Notiz von ihr genommen, ja sie offenbar gar nicht gekannt hat, daß Keller, Theodor Storm und andere wenig oder nichts von ihr wissen und einzig Gustav Freytag die Ehre ihrer Zeitgenossen rettet.

1872 erschienen «Frau Erdmuthens Zwillingssöhne», 1877 die «Stufenjahre eines Glücklichen», dazwischen immer wieder Novellen, 1789 noch der «Katzenjunker». Dann fand sie, es falle ihr nichts mehr ein, und also hörte sie auf zu schreiben. Sie brauchte jetzt auch nur noch für sich zu sorgen und lebte still in ihrer Mansarde, lesend, lange Briefe schreibend, sinnend, glücklich in der Stille. Zweimal begegnen wir ihr in Kilchberg im Hause C. F. Meyers, öfter in einem kleinen Bad mit Marie von Ebner-Eschenbach. Besondere Freude bereitet es ihr, in fremden Städten, auch in der Heimatstadt, sich unter die Menschen zu mischen und die

Gesichter zu betrachten. Die Ehrungen zu ihrem 70. Geburtstag schrieb sie einzig der Güte und Freundschaft Marie von Ebner-Eschenbachs zu. 1893 starb sie, ein Sonntagskind in aller Armut, ein zum tiefsten, unzerstörbaren inneren Glück begabter Mensch.

Wir fürchten, auch diese Lebensgeschichte empfehle Louise von François einem Leser unserer Tage nicht. Sie gleicht fast einer Kalendergeschichte. Auch ist sie völlig geheimnislos und wiederum doch so imponierend, daß sie uns selbst das Vergnügen lächelnder Ueberlegenheit, das uns das Kindlich-Naive bereitet, verwehrt. Diese Frau war viel zu klug, um irgendwie naiv zu wirken. Keine der üblichen Vorstellungen von dichterischer Existenz wird ihrem wohltemperierten Wesen gerecht, ebensowenig wie ihrem Werk, das schließlich denn doch allein die Rettung, die wir versuchen, rechtfertigen muß.

Den Hintergrund fast aller Novellen und Romane bildet die deutsche Geschichte vom Siebenjährigen Krieg bis 1848, jene Epoche also, die sie entweder selber miterlebt hat oder aus persönlicher Ueberlieferung ihrer Familie kennt oder mit der sie auf Grund langjähriger Studien bis ins Letzte vertraut ist. Die Umstände erlauben ihr eine seltene beglückende Objektivität. Französische Sympathien sind selbstverständlich bei einer Künstlerin, die ihre Herkunft durch Eleganz und klarste Verständlichkeit bezeugt. Manche ihrer Vorfahren haben aber auf deutscher Seite gegen die Heere Napoleons gekämpft; und ohnehin wird man dem Edelfräulein keine übertriebene Neigung zu den Ideen des Empire und der Französischen Revolution zutrauen. So ist sie in der Lage, die Dinge so unbefangen zu würdigen wie kaum ein anderer deutscher Dichter, wie nicht einmal Fontane, bei dem die Voraussetzungen ähnlich sind. Und noch ein Zweites kommt dazu. Die François, in jenem Teil von Sachsen heimisch, der nach dem Siebenjährigen Krieg an Preußen fiel, sind Gegner Friedrichs des Großen gewesen und doch seit 1763 Preußen. Auch dies verspricht eine unparteiische Würdigung der deutschen Geschichte, vor allem jener Spannungen, die noch während der Befreiungskriege zwischen Sachsen und Preußen bestanden. Das Erbe, dessen sich Louise von François rühmen durfte, war die kenntnisreichste Gerechtigkeit. Wer für ihre künstlerischen Qualitäten unempfindlich bleibt, nehme doch die Gelegenheit wahr, unter so gediegener und immer angenehmer Führung in eine der wesentlichsten Epochen der deutschen Geschichte einzudringen.

Der Erzählerin selber freilich kommt es mehr auf etwas anderes an. Louise von François respektierte die Könige und die großen Herren, die deutschen und die französischen Helden, weil sie es so

schon als Kind gewöhnt war. Doch eigentlich hält sie das Heldische nicht für so wichtig, so wenig wie das Geniale und Große und überhaupt das Blendende. Sie wendet sich den segensreichen, das Haus erhaltenden Kräften zu, der Liebe der Gatten, der Treue der Kinder, dem unauffälligen Mut der Frau. Man glaubt indes zu erkennen, daß ihr zwar gewisse herbe Begriffe von Recht und Ehre natürlich sind, daß sie aber sehr wohl weiß, wie arm ein menschliches Leben wird, das einzig diesen Ideen dient. So handeln denn die meisten ihrer Erzählungen von der Notwendigkeit und von den Grenzen der Moralität, von dem unsäglichen Zauber der Schönheit und Anmut in seinem Widerstreit mit dem, was das Gewissen fordert, oder von der höheren Gnade, der sich Recht und Ehre beugen, von der sie sogar besiegt werden müssen, wenn Leben nicht erstarren soll. In diesem Sinne ist es gemeint, wenn Louise von François selbst das Gewissen den Quellpunkt ihres Schaffens nennt. Das will nicht heißen, sie sei skrupulös und beharre auf einem strengen Gericht. Es heißt viel eher, daß sie die Zuständigkeit des Gewissens selbst überprüft.

Die sittliche Sorge kündigt sie immer mit einigem Nachdruck an und bedient sich dazu eines Mittels, das keiner ihrer Zeitgenossen so unbefangen mehr anzuwenden wagte und das doch zu den besten Traditionen der Kunst des Erzählens gehört: Sie diskutiert ausdrücklich einen moralischen oder religiösen Satz und richtet alle Einzelheiten einer Geschichte darauf aus. In der «Letzten Reckenburgerin» ist es ein Konfirmationsspruch, in der Novelle «Der Posten der Frau» die römische Grabinschrift «Casta vixit, lanem fecit, domum servavit». In «Frau Erdmuthens Zwillingssöhne» spielt dieselbe Rolle das Stammbuchblatt des Novalis an Adolf Selmnitz, dessen Strophen und Zeilen sich wie eine innige Melodie durch das weitverzweigte Geschehen ziehen. Mitten im 19. Jahrhundert ist also hier in Deutschland noch etwas lebendig, was sich sonst nur in älteren Zeiten bei romanischen Völkern findet, etwas vom Geist der «Contes moraux», der «Novelas exemplares», wie sie Goethe, mit vollem Bewußtsein einmal auf alten Pfaden wandelnd, in der Prokuratornovelle in den «Unterhaltungen deutscher Ausgewanderter» vorlegt.

Auch Louise von François' Interesse an der Vielfalt des Menschlichen, dieses elementare Interesse, das ihr erlaubte, eine Fülle gelungenster Porträts zu entwerfen, es ist vor allem sittlich bestimmt. Aber mit einer Einbildungskraft, die keine Grenzen zu kennen scheint, vermag sie alles Sittliche sogleich ins Sichtbare umzusetzen, in Dinge und Gebärden, Mimik und Bewegung, Tracht und Gebaren. Das sprudelt nur so aus ihr heraus. Und unbe-

schreiblich zart und ergreifend ist sie dort, wo das Wunder der Schönheit in die sittliche Welt einbricht, eben jenes Rätsel, das mit dem Gewissen nicht zu bewältigen und doch so unentbehrlich, so köstlich ist. Eines der schönsten Beispiele bildet die Schilderung der kleinen Dorl in der «Letzten Reckenburgerin», vorgetragen in der «Blumensprache von Anno dazumal», wie die Titelheldin, die zugleich als Erzählerin figuriert, ihren eigenen Stil zu nennen beliebt:

«Aber wer beschreibt jener Sonntagsgeschöpfe eines, deren Wiege, wie die Redeweise läuft, die Liebesgöttin samt allen drei Huldinnen umstanden hat? Und wenn ich den Pinsel statt der Feder zu führen verstände, so sähet ihr vielleicht die feine, wie aus Wachs bossierte Gestalt, die leise gerundete Wellenlinie der Glieder; ihr sähet über dem Rosenknöspchen des Haupts den goldigen Flor, der wie ein Schleier bis zu den Knien niederwallte, sähet die Grübchen in Wange und Kinn. Aber sähet ihr auch die Purpurwoge unter der blütenweißen, blaugeäderten Haut? Das schillernde Farbenspiel des Auges, wenn es, ein durchsichtiger Kristall, in dieser Sekunde sich lachend oder forschend in die Höhe schlug, und in der nächsten, dunkel beschattet, sich demütig zu Boden senkte? Sähet ihr das liebliche Neigen und Biegen, den raschen Uebergang von flüchtiger Weisheit zu Scherz und Tändelei? Hörtet ihr das silberhelle Stimmchen die Tonleiter auf- und niederhüpfen, das herzige Gelächter gleich dem Locken des Pirols am sonnigen Maientag?»

Ein unvergeßliches Stück Prosa! Wer seinen Platz in der Geschichte der deutschen Dichtung bestimmen müßte, käme wohl in Verlegenheit. Anakreontisches, ein Rokokoelement ist dareingemischt. Auch etwas von jener Empfindsamkeit, die nach dem Siebenjährigen Krieg, im Göttinger Hain etwa, üblich war. Doch alles ist wieder zu delikat, zu reich und zu liebevoll differenziert, als daß man es nur als Nachklang der längst vergangenen Epoche nehmen dürfte. Dieselbe Autorin ist indes auch dunkler, unheimlicher Farben mächtig. Sie macht aber selten davon Gebrauch und niemals, ohne zuerst die Aufsicht des klaren Verstandes gut zu sichern.

Schriftsteller dieser Art haben es schwerer als jene, denen alle romantischen Register zu Gebote stehen. Gottfried Keller zum Beispiel braucht sich im «Grünen Heinrich» keine großen kompositorischen Sorgen zu machen; jedes Kapitel fesselt uns mit seiner eigenen Atmosphäre. Doch wo eine kühlere Temperatur herrscht und ein gleichmäßig helles Licht die Menschen und die Dinge beleuchtet, da fordern wir ein sinnreiches Arrangement, eine geist-

volle Kombinatorik, jene Künste, in denen etwa Wieland Meister gewesen ist, in denen Louise von François sich vor allen Zeitgenossen auszeichnet. Es ist erstaunlich, wie sie die Fäden ihrer Geschichten zu knüpfen versteht. Ein Unfall mit einer Kutsche bringt in «Fräulein Muthchen und ihr Hausmeier» einen franzosenfreundlichen Hofrat, einen neutralen Sachsen und einen patriotischen Studenten mit der Titelheldin zusammen und leitet ebenso einfach die Fabel wie die Diskussion des Geschehens ein. In der «Goldenen Hochzeit» ist es schwierig, die etwas komplizierte Situation so schwerelos zu schildern, wie es sich für das bescheidene Vorhaben schickt. Da läßt Louise von François einen alten Küster die Feder ergreifen, der sich nun, höchst unbehilflich, in lauter «Notabenes» verstrickt und schließlich mit einer Liste der beteiligten Personen aus der Sache zieht — ein Trick durchaus in Wielands Art. Ungemein klug und geistreich ist der Aufbau der «Letzten Reckenburgerin». Und als ein Wunderwerk von Komposition, das an die mühelose Vollendung Mendelssohnscher Symphonien erinnert, stellt sich uns das Buch dar, das der glückliche Leser in Händen hält: «Frau Erdmuthens Zwillingssöhne». Es ist das Werk, in dem es Louise von François am besten gelungen ist, das Schicksal eines Hauses mit dem politischen Schicksal zu verbinden. Die Zeitgeschichte spielt sich im kleinen in der Familie Frau Erdmuthens ab, so nämlich, daß alles, was sich in Kabinetten und auf den Schlachtfeldern ereignet, unmittelbare Folgen für die Mutter und ihre Söhne hat, ja sogar so, daß der Rhythmus der deutschen Geschichte von 1790 bis 1813 mit dem Rhythmus des Hauses geheimnisvoll identisch scheint.

Auf die Schlacht von Dennewitz ist alles von vornherein angelegt, auf jenes Treffen also vom 6. September 1813, in dem noch Deutsche gegen Deutsche kämpften, Rheinbundtruppen gegen Preußen, und die Franzosen und ihre Verbündeten unter Marschall Ney von Bülow und Tauentzien besiegt wurden. Man ahnt bereits, daß von den Zwillingen der eine mit den Franzosen, der andere mit den Preußen kämpfen wird. Erdmuthe von Fels ist mit einem Réfugié de Roc vermählt gewesen. Die beiden Söhne stehen sich schon früh vollkommen fremd gegenüber. Hermann ist ganz deutsch gesinnt, Raul denkt und fühlt französisch. Einig sind sie nur in der Liebe zur Mutter, die ihrerseits beide liebt.

Doch wir müssen uns wohl schon hier besinnen. Seltsam berühren die sprechenden Namen. Erdmuthe — das ist die tapfere Frau und etwas von der Mutter Erde, die alle Gegensätze hervorbringt und alle wieder in sich birgt. Hermann, das ist seit Hermanns des Cheruskers Zeiten der Deutsche schlechthin. Herr de

Roc heiratet Fräulein von Fels; und der Chronist, der alles erzählt, der Magister, heißt zum Ueberfluß Bleibtreu. So hat man hundert Jahre früher in Romanen und Lustspielen die Namen gewählt. Schon Goethe entschuldigt sich für die sprechenden Namen Wilhelm Meister und Mittler. Daß Louise von François wieder zu dem alten Brauch zurückkehrt und damit von vornherein den Eindruck des Künstlichen und Erdachten erweckt, ist nur aus ihrer vollkommenen literarischen Sorglosigkeit verständlich.

Ebenso eigentümlich sieht auf den ersten Blick die Fabel aus. Der Gegensatz von deutschem und französischem Wesen ist das Thema. Dieser Gegensatz wird symmetrisch in Zwillingsbrüdern dargestellt, die sich unerbittlich befehden, beide aber in der Liebe zu ihrer Mutter geborgen sind. Das ist zu deutlich, möchte man meinen. Das verstößt gegen ein Gesetz, das in allen ästhetischen Dingen gilt, daß nämlich die verborgene Harmonie mächtiger als die sichtbare ist. Und dennoch ist es ganz unmöglich, der Erzählerin um dieses Stickmusters willen gram zu sein. Denn trotz der zu deutlichen Symmetrie entfaltet Louise von François das frischeste, unwillkürlichste Leben, eine unendliche, im Ganzen zwar sauber geordnete, im Einzelnen aber unberechenbare Fülle. Es ist, als hätte es dem lieben Gott gefallen, die Schicksale einmal so exemplarisch und reinlich zu fügen, daß jeder, der mit dem Lumen naturale begabt ist, imstande sein muß, sein unterrichtendes Wort zu verstehen, und jeder, der nur gewillt ist, sich in den Reichtum des Lebens zu vertiefen, gleichfalls auf seine Rechnung kommt.

In dem Gegensatz der Brüder, des deutschen und des französischen, spiegelt sich wieder das alte Problem, das Louise von François immer beschäftigt: der Widerstreit von Gewissen und Anmut, Pflicht und Schönheit, Verdienst und Gnade. Und wieder glauben wir zu erkennen, daß ihre Achtung dem Gewissen, ihre Neigung der Anmut und der Gnade verdienstlosen Zaubers gehört. Doch niemals hat sie darüber behutsamer gesprochen als in diesem Buch, das eine auch heute wieder besonders dringliche europäische Frage der Lösung näherzubringen versucht.

Die Französische Revolution und die Gespräche, die das Ereignis behandeln, machen den Brüdern ihren Gegensatz als den der Nationen bewußt. Die Napoleonische Invasion bringt erste praktische Konsequenzen. Raul ist wie elektrisiert, Hermann gelähmt bis zur Apathie. Rauls Wandel ist leicht zu entziffern. Hermann geht unerforschliche Wege, wie in den Jahren nach 1806 das langsam zum Bewußtsein seiner selbst erwachende deutsche Volk.

Sobald wir aber angesichts dieses regelmäßigen Kontrapunkts ungeduldig werden könnten, betreten neue Figuren den Schau-

platz: eine polnische Dame, die mit einem im Krieg verschollenen Franzosen namens Roc verheiratet, also vielleicht mit den Brüdern entfernt verwandt ist, und ihre halbwüchsige liebliche Tochter. Die Polin stirbt. Die Schilderung ihres Verscheidens in einem armseligen Wirtshaus ist ein Meisterstück für sich. Wir erwarten eine rührende Szene. Viel Rührendes geschieht denn auch, und die Stimmung ist makaber genug. Doch über alles schwingt die Suada der weitgereisten Dame hinaus, ein wahrhaft Chateaubriandsches Pathos, das allerdings bis ins Komische geht, Rechthaberei, politischer Klatsch, kosmetische Sorgen der verbleichenden, aber noch selbstbewußten Schönheit — eine fremdländische Monstrosität, die der deutsche Erzähler Bleibtreu nur mit der unerfindlichsten Mischung von Mitleid und Aerger, Jammer, Empörung und Staunen zur Kenntnis zu nehmen vermag. So glanzvoll aber dies alles ist, es dient doch nur als Vorspiel für die Einführung des kleinen Mädchens in Frau Erdmuthens häuslichen Kreis. Man schaue sich sein Porträt an. Die bezaubernden Züge der kleinen Dorl in der «Letzten Reckenburgerin» sind ins Französische übersetzt. Und alles vereinigt sich in dem Satz:

«Nein, der verführerische Reiz der belebten Physiognomie, der lag in dem Gepräge — ja, wie sage ich nun? — nicht von Jungfräulichkeit, die uns an deutschen Frauen in dieser Jugend am höchsten entzückt, aber von bewußter oder unbewußter Naivität, wie jene sie fast immer entbehren und für die wir in dem Worte Kindlichkeit nur eine halbe Bezeichnung haben. Kinder und Weltkinder vertragen sich bei uns nicht; ihre Verbindung macht uns die Fremden reizend.»

Kind und Weltkind — was sich nur in französischen Menschen vereinigen läßt! Eines jener Aperçus, an denen dieses Buch so reich ist! Und nun geschieht das Unvorhergesehene und doch so Richtige, daß die erblühende Waise die Liebe der beiden feindlichen Brüder gewinnt. Hermann liebt sie mit der tiefen Verehrung des Deutschen für das Fremde, Raul mit der wohlbekannten französischen Selbstgefälligkeit, die nur das Gleiche beglückt und anzieht. Raul darf nicht zugegen sein, wenn die reizende Fremde das Haus betritt. Sonst würde diese, ihrerseits ganz französisch, Hermann nicht beachten. So aber hält sie sich vorerst an ihn, der ihr seine Liebe auf deutsch, gründlich, verschwiegen und innig und ein wenig langweilig, entgegenbringt. Dann tritt ihr Raul gegenüber; und alsbald wendet sich das Blatt. Mit größtem Takt ist das durchgeführt. Und ein Kunstgriff sorgt dafür, daß nicht nur die deutsche Auffassung der heiklen Gewissensfrage zu Wort kommt. Es werden Tagebuchblätter des französischen Mädchens eingeschaltet, in

denen nun das deutsche Wesen im allerungünstigsten Licht erscheint und einmal die ganze Empörung über das Plumpe, Pedantische, Schwere und Ernste eine beredte Sprache findet.

Auf beiden Seiten schließen sich weitere Nationalcharaktere an, auf deutscher einige Freunde Hermanns, unter denen sich besonders eine Jean-Paulsche Figur auszeichnet, ein Arzt voll grimmigen Humors. Das französische Element verstärkt sich in einer Besinnung auf den provenzalischen Ursprung der Familie Roc, den Glanz und die Würde des alten Frankreichs. In höheren Rängen spiegelt sich der Gegensatz der Völker in deutschen und französischen Offizieren, bis hinauf zu dem gehemmten, redescheuen, langsamen König Friedrich Wilhelm III. und Napoleon, dessen Name allein schon faszinierend ist. Frau Erdmuthe aber hofft und fürchtet mit Raul ebenso wie mit Hermann. Aber mit keinem von beiden haßt sie. Das Wort fällt nicht; doch es ist der Schlüssel für ihr Wesen und ihr Schicksal:

«Nicht mitzuhassen, mitzulieben leb' ich.»

Nun aber, wie wird uns dies alles erzählt? Eine altmodische, im 18. Jahrhundert verwurzelte Diktion, die sich leise selbst ironisiert und eben durch diese Selbstironie, durch das Bewußtsein der Grenzen zur Kunst wird: so haben wir die Sprache Louise von François' zu charakterisieren versucht. Und mehr oder minder trifft dies auch für «Frau Erdmuthens Zwillingssöhne» zu. Magister Bleibtreu, der Chronist, hat seine Bildung zur Zeit der Empfindsamkeit in Klopstocks Schulpforta erhalten und kommt nie völlig los von dem Geist, den er selber doch als veraltet erkennt. Bevor die eigentliche Geschichte einsetzt, erzählt er die längst vergangene Jugend, den Ton der Werthersprache, in den er verfällt, entschuldigend durch Parodie. Dann kommt er mit Fichte in Berührung. In einem seiner Freunde offenbart sich ihm Jean-Paulscher Humor. Und nun geschieht es, daß sich seine Sprache unauffällig verändert — ohne daß sie je den Rokokohintergrund völlig einbüßen würde. Damit bietet Louise von François nichts Geringeres als eine Art Kulturgeschichte der Goethezeit. Und dies ist freilich der delikateste Genuß, den ihre Kunst uns bereitet. Es gibt wohl keinen deutschen Autor des letzten Jahrhunderts, der sich so leicht, so ernst und schalkhaft, so unpedantisch und doch so kenntnisreich in Andeutungen und Anspielungen bewegt und uns durch feingewobene Schleier immer wieder einen Durchblick auf das geistige Schicksal der klassischen und romantischen Zeit gewährt. Höchstens Fontane in «Vor dem Sturm» hat etwas Aehnliches unter-

nommen. Aber er greift es energischer an, programmatischer, ohne die harmlose Lust des Spiels, die sich Louise von François gönnt.

Auch damit ist aber die Wendigkeit ihrer Prosa noch nicht genügend gewürdigt. In den französischen Tagebuchblättern, die natürlich in einer fingierten Uebersetzung geboten werden, herrscht wieder ein ganz anderer Ton. In dem prächtigen Brief der Mutter an ihren studierenden Sohn erklingt das Deutsch, das Goethes Mutter noch schrieb, eine an Luther geschulte, mit Bibelsprüchen, doch auch mit barocken Umständlichkeiten durchsetzte humorvolle Prosa. Und auf den Höhepunkten der Geschichte, vor allem gegen Schluß, in der gewaltigen Engführung der langen deutsch-französischen Fuge, der Schilderung der Schlacht von Dennewitz, hört alles Spiel mit der Sprache auf; und in einfachen und entschlossenen Zügen wird das Gemälde zu Ende geführt.

Es wird sich zeigen, ob man dergleichen auch heute noch zu schätzen vermag. Wenn aber die Entdeckungsfahrten in dem noch so wenig bekannten letzten Jahrhundert mit der gehörigen Umsicht unternommen werden, wenn wir endlich dazu gelangen, auch nur die Bestände aufzunehmen und die Fülle zu übersehen, dann wird man Louise von François' Werk nicht länger beiseite schieben dürfen. Dann wird sie sich vielleicht nicht im ersten, aber gewiß im zweiten Rang der großen Erzähler deutscher Sprache — neben Raabe und Storm — behaupten. Die Neuausgabe von «Frau Erdmuthens Zwillingssöhne» will als Vorspiel einer solchen Wiederbegegnung aufgefaßt werden.