

Zeitschrift: Schweizer Monatshefte : Zeitschrift für Politik, Wirtschaft, Kultur
Herausgeber: Gesellschaft Schweizer Monatshefte
Band: 84 (2004)
Heft: 5-6

Artikel: Sie rauchte Zigarren : George Sand zum 200. Geburtstag
Autor: Sabin, Stefana
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-167152>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 17.02.2025

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

Sie rauchte Zigarren

George Sand zum 200. Geburtstag

George Sand, alias Amandine-Aurore-Lucile Baronne Dudevant, lebte freisinnig, liebte leidenschaftlich, schrieb subversiv und erfand den Frauenroman neu. «Niemals käme ein Mann zu solcher Einsicht und wagte sie zu äussern», befand ein zeitgenössischer Kritiker.

Stefana Sabin

Als sie – noch nicht ganz 27 Jahre alt – im Januar 1831 nach Paris kam, war Amandine-Aurore-Lucile ebenso begierig, die Provinz abzulegen, wie sie neugierig war, das hauptstädtische Leben zu erfahren. Und so tauschte sie die pompös-schicken Kleider und Corsages und die feinen spitzen Stöckelschuhe ein für einen weiten, langen Herrenmantel aus grobem grauen Tuch, zu dem sie Hose und Weste, eine wollene Halsbinde, Hut und Stiefel trug. Die Männerkleidung verschaffte ihr Bewegungsfreiheit – weil sie praktischer und weniger anfällig war und weil sie ihr den Zugang auch zu jenen Orten erlaubte, die nach damaligen Regeln einer Frau versperrt waren. Diese Verkleidung war keine verspielte Transvestie und keine plumpe Provokation, sondern eine durchdachte Selbststilisierung, die signalisieren sollte, dass sie nicht bereit war, die gesellschaftlichen Einschränkungen zu akzeptieren, denen Frauen unterworfen waren und dass sie sich vor Konsequenzen nicht fürchtete. So setzte sie zuerst die Trennung von ihrem Mann, dem Baron Casimir Dudevant, und eine jährliche Pensionszahlung durch, dann ging sie vor Gericht und erreichte 1836 die Scheidung – eine regelrechte Revolution für die Rechtsprechung in der spätfeudalen französischen Gesellschaft und ein Riesenschritt auf dem Weg der Frauenemanzipation.

In Paris zog Amandine-Aurore-Lucile mit ihrem Geliebten, dem Schriftsteller Jean Sandeau, in eine Mansardenwohnung ein. Zuerst dachte sie, dass sie als Porträtmalerin ihren Lebensunterhalt verdienen könne, erkannte aber stattdessen, dass sie *«schnell, leicht, lange und mübelos schreiben konnte»*, wie es in ihrer Autobiographie heisst. Ohne die Malerei aufzugeben, wurde sie Schriftstellerin. Der erste Roman war eine Gemeinschaftsarbeit mit Sandeau und erschien unter dem Namen «J. Sand», aber schon der zweite stammte allein aus ihrer Feder, und ihrer Pariser Alltagskleidung entsprechend legte sie sich ein männliches Pseudonym zu: Amandine-Aurore-Lucile Baronne Dudevant, am 1. Juli 1804 geboren und am 8. Juni 1876 gestorben, ist als George Sand in die Literaturgeschichte eingegangen.

«Der Verfasser fühlt sich nicht verpflichtet», wehrte sich George Sand schon in der Vorrede zu ihrem ersten Roman 1832 gegen den Verdacht einer unsittlichen Tendenz, *«die Gesellschaft als eine tugendhafte dazustellen, sondern als eine notwendige»*. Aber der Vorwurf der Unsittlichkeit begleitete ihre literarischen Anfänge, denn sie hinterfragte die herkömmliche Rolle der Frau und die Institution der Ehe und plädierte für emotionale und soziale Gleichstellung zwischen Männern und Frauen. Ihr zweiter Roman, *«Lélia»*, löste 1833 einen Skandal aus, weil darin die innere Zermürbung der Hauptfigur zwischen unterdrückter Leidenschaft und enttäuschter Liebe in einer bis dahin ungewöhnlich minutiösen Manier geschildert wurde. Von da an und bis zu den letzten Romanen *«Meine Schwester Jeanne»*, 1874, und *«Marianne»*, 1876, pflegte Sand eine Kasuistik des Gefühls, die kein Psychologismus war und die Befindlichkeit der Figuren in einen Gesamtzusammenhang mit ihrer sozialen Realität stellte. Wegen des realistischen Sozialgemäldes bezeichnete man ihre Schreibweise als *«du Balzac»*, aber anders als Balzacs Romane, die einen sozialkritischen Unterton hatten, hatten die Romane von George Sand einen sozialkritischen Kern – dadurch verletzte sie die literarische Konvention des *«Frauenromans»* ebenso wie durch ihren Lebensstil die sozialen Konventionen.

Als Bestsellerautorin und als Emanze *avant l'heure* wurde George Sand zu einer umstrittenen Gestalt der Pariser Kulturöffentlichkeit. Ihre liberalen, ja sozialistischen Standpunkte, die sie offen und öffentlich artikuliert; ihr energisches Engagement für die Republik; ihr Verhältnis mit dem jungen Star der Literaturszene, dem Dichter Alfred de Musset; ihre Freundschaft mit der rebellischen Schauspielerin Marie Dorval; die entschlossene Selbstverständlichkeit, mit der sie ihren Lebensunterhalt – und den ihrer beiden Kinder – bestritt; ihre langjährige *«wilde Ehe»* mit dem Liebling der Musikszene, Frédéric Chopin; ihr entschiedenes Eintreten für die juristische Gleichstellung der Frau; nicht zuletzt ihre Missachtung mondäner Regeln – sie

rauchte Zigarren! – machten sie berühmt und berüchtigt, aber auch unheimlich: ein androgynes Wesen, das männlich handelte und weiblich empfand.

Denn die Selbstbestimmung und das Leben in der Bohème, die als männliche Attribute galten, wurden stets durch typisch weibliche Haltungen konterkariert: George Sand strickte, sie versorgte ihre Enkelkinder, und noch in ihren leidenschaftlichsten Liebesbeziehungen lebte sie mütterliches Pathos aus. Als höhere, bei den Augustinerinnen (aus)gebildete Tochter konnte sie Klavier spielen und malen – sie musizierte mit Franz Lizst und malte mit Eugène Delacroix. Ihre Bilder, die heute zur ständigen Ausstellung des Musée de la Vie Romantique in Paris gehören, sind keine Gelegenheitsmalerei, sondern lassen einen eigenständigen ästhetischen Gestaltungswillen erkennen. Die Porträts sind sowohl Abbildungen als auch Charakterstudien, und die Landschaften erfinden das Pastorale als Abstraktion neu. Die Farboberfläche der «Dendriten», wie George Sand ihre kleinformatigen Landschaftsbilder nannte, hat eine besondere Textur, die durch Klecksen, Tropfen, Verreiben und Aufpressen der Farbe erreicht wurde. Sie benutzte diese Technik, um der malerischen Fiktion eine gegenständliche Legitimation zu geben – um in der fremdartigen Abstraktion eine vertraute Naturähnlichkeit zu suggerieren.

So verfuhr sie auch in ihren Romanen, wenn sie in einer zugänglichen Handlung eine provozierende Thematik verbarg – ab 1844 etablierte sich der Begriff «sandisme» für eine Literatur, die gefällig zu sein schien und subversiv war. Denn sie machte Aussenseiter der Gesellschaft – Arbeiter, Waisenkinder, alleinerziehende Mütter, Künstlerinnen – zu ihren Figuren, minimisierte die Liebesromantik zugunsten einer sozialkritischen oder psychosozialen Dimension und stellte die emotionale und erotische Befindlichkeit der Frauenfiguren detailliert dar. Halb lobend, halb tadelnd schrieb der bedeutendste Kritiker jener Zeit, Sainte-Beuve: «Niemals käme ein Mann zu solcher Einsicht und wagte sie zu äussern.» Wie bei keiner Schriftstellerin zuvor wurde das Geschlecht in die literaturkritische Argumentation einbezogen, wurde das Schreiben von George Sand als weiblich und ihre schriftstellerische Erneuerungskraft zugleich als männlich bezeichnet. Nicht nur in Frankreich, sondern vor allem in Deutschland, wo sie nicht zuletzt dank Heinrich Heine rezipiert und zu einer Leitfigur des «Jungen Deutschland» wurde, debattierten die Kritiker darüber, ob sie als Genie einzustufen sei, obwohl ein Genie männlich war! So schrieb Karl Gutzkow 1842 in seinen «Briefen aus Paris»: «Aber was ist George Sand, wenn sie kein Genie ist? ... Mag sie als

feminine Ausnahme ein Genie sein – gut, dann ist sie doch ein destructives.»

... und ich fürchte nichts

Destruktiv war George Sand, weil sie in ihren Frauenromanen den Selbstbestimmungswillen und das Selbstbestimmungsrecht ihrer Figuren zum zentralen Moment machte; weil sie in ihren Dorfromanen der pastoralen Naturschilderung die sozialen Missstände auf dem Land entgegenstellte; in ihren Memoiren die Autobiographie als historische Fiktion neu definierte; in ihren sozialistischen Romanen eine ideale Welt auf realen Verhältnissen aufbaute; in ihren Stücken die Emanzipation in neuen Frauenrollen inszenierte – destruktiv war sie schliesslich, weil sie jene aufklärerischen Haltungen fiktional gestaltete, die sie real hegte. Sprachlich konventionell, waren ihre Romane inhaltlich revolutionär. Aber auch das Revolutionäre galt als männliches Attribut, das die Kritiker verstörte, wenn sie George Sand herablassend als «*schriftstellernde Frau*» und zugleich bewundernd als innovative literarische Stimme einstuften. So ordnete Eduard Schmidt-Weissenfels in seiner Geschichte der französischen Literatur von 1856 George Sand in das Paradigma «Frauenroman» ein und sprach ihr zugleich eine über das Weibliche hinausreichende poetische Kraft zu: «Die ganze Frauenliteratur des heutigen Frankreich geht aber in der grossartigen Literatur der George Sand auf, einer emancipirten Frau im vollen Sinne des Wortes, einer dämonischen Natur, die man anstaunen und bewundern muss, einem literarischen Revolutionair, der eine Staël überstrahlt und ihr Geschlecht vergessen macht. ... sie ist ein erbitterter Kämpfer, aber Poet durch und durch...»

Als Kämpfer und als Poet wird George Sand in diesem Jahr, das, aus Anlass ihres 200. Geburtstags am 1. Juli, sowohl in Paris als auch in ihrer Heimat Berry ausgiebig gefeiert. Ihre Produktivität – Romane, Stücke, Artikel, Essays, autobiographische Schriften, eine umfangreiche Korrespondenz, Hunderte von Bildern – ist ebenso beeindruckend wie ihr Mut, Grenzen zu überschreiten und Missverhältnisse zu benennen. «... und ich fürchte nichts», schrieb sie dem Herausgeber einer Zeitschrift, als er wegen eines ihrer Artikel juristisch belangt wurde. Beeindruckend ist auch die Übereinstimmung zwischen Leben und Werk – zwischen der Selbstverständlichkeit ihres freisinnigen Lebens und der Selbstverständlichkeit ihres subversiven Werks. ■

Stefana Sabini, geboren 1955, schreibt als freie Kulturkritikerin insbesondere für die NZZ und die FAZ.