



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Groth, Ernst: Streifzüge durch die französische Litteratur der Gegenwart :
6. Octave Feuillet

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

sechs bis zehn Jahren nichts ungewöhnliches mehr sind, so ist das zwar zu bedauern, es beweist aber zugleich, daß eine Gymnasiallehrerstelle auch bei dem gegenwärtigen Einkommen vielen als ein wünschenswertes Lebensziel erscheint. Würde nun die Forderung der Lehrer (Wunsch Nr. 18) erfüllt: „Das Mindest-, Durchschnitts- und Höchstgehalt der Lehrer ist dem der Richter unterster Instanz gleichzustellen,“ so würde nach jenem bekannten Gesetze, das nun einmal bei der Berufswahl wirksam ist, der noch stärkere Zufluß zum Lehrerstande und die dadurch verursachte Verlängerung der Wartezeit den erlangten Vorteil wahrscheinlich mehr als aufheben. Auf die soziale Seite der Sache will ich heute nicht eingehen; daß dem Wettringen der verschiedenen Beamtenklassen um Gehaltserhöhung endlich einmal ein Ziel gesetzt werden muß, sieht ohnehin wohl jeder ohne umständliche Beweisführung ein.



Streifzüge durch die französische Litteratur der Gegenwart

Von Ernst Groth

6. Octave Feuillet



nichts ist bezeichnender für das beständige Wachsen der litterarischen Wertschätzung, die der Roman als poetische Gattung in unserm Jahrhundert erfahren hat, als die Thatsache, daß noch vor fünfzig Jahren der bekannte Litterarhistoriker Villemain dem Roman keine rechte Stelle in seinen litterargeschichtlichen Untersuchungen anzuweisen wußte, daß er in einer erklärlichen Anwandlung von Gelehrtendünkel die Leistungen seiner Zeit auf diesem Gebiete über sah und nur die griechischen Romane der alexandrinischen Periode, die Werke eines Achilles Tatius und eines Heliodor der Beachtung und Würdigung für wert hielt. Eine Dichtungsgattung, für die es in der ars poetica keine Gesetze und Regeln gab, konnte auch in den Augen dogmatischer Kunstrichter unmöglich eine Daseinsberechtigung haben.

Diese Mißachtung des modernen Romans dürfte sich ein Geschichtschreiber des neunzehnten Jahrhunderts nicht mehr zu Schulden kommen lassen; denn gerade im Roman hat unsre Zeit die charakteristische Form und das selbständige

Ausdrucksmittel seines litterarischen Lebens gefunden; im Roman hat sich der moderne Geist allmählich das dauerhafteste und beweglichste Fahrzeug geschaffen, um spielend oder kämpfend alle Ströme der menschlichen Kultur zu erforschen und zu beherrschen. Aus dem Roman ist auch ohne die gelehrten Gesetzgeber des Geschmacks eine Schatzkammer geworden, worin unser Jahrhundert den größten Reichtum seiner dichterischen Arbeit, die unvergänglichen Schätze seiner Ideen und seines sittlichen Lebens niedergelegt hat und niederlegt. Es ist nicht zu viel gesagt, wenn man behauptet, daß die Litteraturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts in den Grundzügen fertig sei, sobald man die Geschichte des modernen Romans geschrieben hat. Diese Bemerkung gilt vor allem für Frankreich, denn keine litterarische Schule, von der Romantik bis zum Naturalismus, hat es hier unterlassen, den Roman ganz besonders zu pflegen, ihn nach ihren Kunstformeln umzugestalten und aus ihm das Spiegelbild der wechselnden Lebensanschauung zu machen. Im Roman hatte der dichterische Geist endlich die Freistätte gefunden, wo alle Gewissensfragen der Menschheit, alle Seelenkämpfe zart organisirter Wesen, alle sittlichen und gesellschaftlichen Probleme behandelt und gelöst werden konnten.

Bei diesen innern Vorzügen bedarf es keiner äußern Gründe, um die ungeahnte Machtentfaltung des Romans in unserm Jahrhundert zu erklären. Der Kulturhistoriker wird dieser Gattung seine besondere Aufmerksamkeit zuwenden müssen, denn hier findet er untrügliche Quellen für die Wandlungen des gesellschaftlichen Lebens, der Sitten und des Geschmacks; hier findet er die herrschenden Stimmungen und Anschauungen, die bewegenden Mächte und die charakteristischen Typen jeder Zeit. Es ist sehr lehrreich die Linie zu verfolgen, die der Entwicklungsgang des französischen Romans in unserm Jahrhundert beschreibt. Von der „Hypertrophie des Ich“ bis zur völligen Unterdrückung alles Subjektiven, von der blinden Verimmerlichung bis zur sklavischen Nachahmung der Außenwelt, von den wesenlosen Träumereien und elegischen Bekenntnissen bis zur nüchternen wissenschaftlichen Analyse hat der französische Roman in unserm Jahrhundert alle nur denkbaren Stadien durchlaufen. Philosophie und Geschichte, Religion und Wissenschaft, gesellschaftliche und politische Kämpfe haben den Roman bald nach dieser, bald nach jener Seite gezogen und seine Ausgestaltung in auffallender Weise beeinflusst.

Man pflegt den modernen Roman von Rousseaus *La nouvelle Héloïse* an zu rechnen. Hier wird zum erstenmale das Hauptmotiv aller Dichtungen, das Verhältnis der Geschlechter, nicht nach der galanten italienischen Manier einer Scudéry oder nach der lüsternten Art eines Lesage geschildert, sondern als eine wichtige, ernsthafte Sache, als eine naturwüchsige Leidenschaft behandelt, vor der alle andern Regungen des menschlichen Herzens schweigen müssen. Hier finden wir zum erstenmale das, was man später mit dem Worte *milieu* bezeichnet hat; hier sehen wir zum erstenmal eine dramatische Entwick-

lung, in der Neigung und Pflicht, Schuld und Sühne die hauptsächlichsten Rollen spielen. Hier erfahren wir von einem Schriftsteller zum erstenmale Selbstgeschautes und Selbsterlebtes. Der idealistische Roman war in Frankreich mit der neuen Héloïse geschaffen, und Chateaubriand und Frau von Staël erkannten in ihm die vortrefflichste Form für ihre Bestrebungen und Bekenntnisse, für ihren Lyrisme débordant, der aus allen ihren Dichtungen hervorschäumt.

Wie sich Rousseau in seinem Helden Saint-Preux selbst darstellt, so haben sich die Staël in der Corinna und Chateaubriand in René selbst zum Helden der Romane gemacht. Dieser subjektive Zug ist charakteristisch für alle idealistischen Romane. Wir finden ihn bei den Romantikern, bei Viktor Hugo, bei Musset, bei Vigny, bei George Sand und bei dem letzten bedeutenden Vertreter dieser Richtung, bei Octave Feuillet noch ziemlich unverfälscht.

Octave Feuillet hat sich trotz der realistischen und naturalistischen Hochflut fast vier Jahrzehnte lang in der Gunst des Publikums behauptet, und wenn auch der Kreis seiner Anhänger immer mehr zusammenschrumpft, so kann man doch nicht sagen, daß der Rest aus den minder anspruchsvollen Geistern bestehe. Auch jetzt noch ist Octave Feuillet wie vor vierzig Jahren, als zuerst in der Revue des deux mondes seine Scènes, Proverbes und Comédies erschienen, der Liebling der Frauen, allerdings der wenigen, deren Geschmack noch nicht durch die gepfefferte Kost der modernen Richtung abgestumpft ist, und die noch Freude finden an romantischen Verwicklungen, an aristokratischer Gesellschaft, an rätselhaften Männern und Frauen. Wer bei Feuillet alle die Reize sucht, durch die George Sand die Leser zu fesseln weiß, die stürmischen Leidenschaften, die fieberhaften Seelenkämpfe, die sozialen Streitfragen, wer von ihm dieselbe Spannung erwartet, die Balzac durch seine phantastischen Entwürfe, durch seine ungezügelte Einbildungskraft und die sich überstürzenden Vorgänge zu erreichen versteht, der wird freilich von Feuillet's Romanen enttäuscht sein. Und doch weiß der Schriftsteller ohne Aufwand von Dialektik, ohne mit philosophischen Gedankengängen zu prunken oder durch überraschende Perspektiven zu blenden, im ruhigen Flusse einer gewählten, maßvollen Sprache wichtige Probleme unsrer Zeit zu behandeln. Feuillet's literarische Arbeitsweise ist in ihrer Richtung nicht dieselbe geblieben. Aus dem Bannkreise der Romantik, die schließlich nur das Unwahrscheinliche für das dichterisch Verwertbare hielt, hat ihn der realistische Strom der fünfziger Jahre sehr bald aufgeschreckt. Diese mächtige, gegen eine veraltete Kunstauffassung gerichtete Reaktion, die die Hirngespinnste durch die Thatfachen ersetzen wollte, die lyrischen Ergüsse durch die Erfahrung, die Eingebungen einer intuitiven Kunst durch die Ergebnisse einer beweiskräftigen Kunst konnte nicht ohne Einfluß auf Feuillet's Schreibweise bleiben.

Es ist eine interessante Erscheinung, daß in demselben Jahre 1857, wo Feuillet seinen ersten Roman *Le Roman d'un jeune homme pauvre* veröffentlichte, der Realismus schon auf allen Gebieten der Litteratur die Oberhand zu gewinnen suchte. Dumas der Jüngere war Herr der Bühne geworden, Balzac schrieb seine *Fleurs du mal*, Taine arbeitete an seinen positivistischen Kritiken, und Flaubert gab den Roman *Madame Bovary* heraus, der durch die vollständige Neutralität oder Objektivität des Verfassers und durch den Respekt vor den Gesetzen des künstlerischen Stils geradezu epochemachend wirkte und noch heute als das Meisterwerk der realistischen Schule angesehen wird. Bezeichnend ist es für die durch einander flutenden Geschmacksrichtungen unter der Leservelt jener Zeit, daß Feuillet's Roman trotz jener litterarischen Umwälzung einen großen Erfolg errang, obgleich er, ein Ich-Roman in Tagebuchform, alle von den Realisten eifrig bekämpften Eigenschaften aufwies.

Maxime Odier von Hauterive, der arme Jüngling, ist der Typus eines echten Romanhelden aus der idealistischen Schule. Mit allen Vorzügen des Körpers und Geistes ausgestattet, vereinigt er außerdem in sich die Merkmale eines vollendeten Edelmannes: vornehmes Wesen, ritterliche Manieren, Uneigennützigkeit, Mut, Ehrgefühl. Und diese Tugenden treten noch deutlicher hervor, als er erfährt, daß ihm sein Vater kein Erbe hinterlassen hat, und daß er arbeiten muß, um sich und seine Schwester zu unterhalten. Er wird unter Annahme eines bürgerlichen Namens Verwalter eines Landgutes und verliebt sich in Marguerite, die Tochter der Besitzerin. Marguerite ist eine herbe Schönheit voll Argwohn gegen die Männer und insbesondere gegen Maxime, von dem sie glaubt, daß er mehr nach ihrem Vermögen als nach ihrer Person trachte. Vergebens giebt der arme Held ihr Beweise seiner Liebe, seines Mutes, seiner Verzweiflung; schließlich schwört er, sich nur dann mit ihr zu vermählen, wenn sie ebenso arm oder ebenso reich wie er selbst sei. Marguerite willigt ein und ist im Begriff ihre Güter einem religiösen Orden zu überlassen, als Gott sei Dank eine alte Tante des Jünglings eine räthelhafte Erbschaft in Spanien macht, aus Freude darüber stirbt und dem glücklichen Helden alles hinterläßt. Der Ausspruch: *heureux ceux, qui n'ont pas d'histoire!* womit das Tagebuch schließt, paßt nicht recht zu der Geschichte des Helden. Denn das Geschick konnte ihm eigentlich nicht günstiger sein. Er hat nach seiner Meinung eine bewegte Lebensgeschichte gehabt und ist trotzdem glücklich geworden. Der Roman ist nicht frei von Unwahrscheinlichkeiten und Widersprüchen, aber die kunstvolle Darstellung, die gewählte Sprache und die vornehme Ruhe sichern ihm noch jetzt den Beifall unbefangener Leser.

Fünf Jahre später erschien Feuillet's ebenso idealistisch gehaltener Roman *Histoire de Sibylle*, worin dasselbe Thema behandelt wird, das neuerdings die englische Schriftstellerin Mrs. Ward in ihrem Buche *Robert Elsmere* ausgeführt hat: den Seelenkampf eines religiös gläubigen Weibes, das in ihrem

Geliebten einen Skeptiker, einen Freigeist, einen Ungläubigen erkennt. Sibylle, die strenge Katholikin, die sogar ihren eignen Pfarrer zu einem tiefem Glauben zu bekehren weiß, verstößt ihren Geliebten Raoul, weil er es nicht über sich gewinnen kann, in die Messe zu gehen. Raoul verkleidet sich als Maler, um die Kirche in Sibyllens Pfarrdorf auszuschnücken und sich seiner Geliebten wieder zu nähern. Aber auch jetzt vermag seine Liebe noch nichts; eine Vermählung erscheint Sibyllen unmöglich, denn Raoul kann nicht mehr glauben, er kann aber auch nicht heucheln. Sibylle stirbt, und erst der Sterbenden darf Raoul den Brautkuß geben. Es ist kein Wunder, daß dieser Roman von der realistischen Kritik mit lautem Hohngelächter aufgenommen wurde und daß selbst die Feuillettschwärmer den Kopf schüttelten, weil sie dem Schriftsteller auf das religiöse Gebiet nicht zu folgen vermochten. Nur wenige haben sich die Mühe gegeben, die künstlerischen Absichten des Dichters zu erkennen und die psychologische Entwicklung auf ihre Wahrscheinlichkeit zu prüfen. Wo dies aber geschehen ist, da hat man dem Roman vollen Beifall gezollt. So sagt treffend der Philosoph Caro von ihm: „Er ist das Gemälde des Glaubens, eines religiösen Phänomens, das sich in seiner geläutersten Gestalt einer jungen Seele bemächtigt und alle andern Empfindungen dieser Seele zu seiner Höhe emporhebt. Es schließt weder die menschliche Liebe aus, noch die geheimen Erregungen und Schwächen des Herzens oder die Bestrebungen nach irdischer Glückseligkeit. Es opfert von alledem nichts, aber es ordnet alles den Empfindungen einer höhern Art unter. Es erweckt und unterstützt jene heldenmütige Treue, die sich von der Liebe eine so hohe Vorstellung macht, daß sie die Liebe zurückstößt, wenn sie nicht in Gott ihre ewige Dauer findet. Welche Thorheit und Lächerlichkeit sollte denn hierin liegen? Diese Idee strahlt inmitten der Gemeinheiten und Schändlichkeiten, worin sich der zeitgenössische Roman versenkt hat; in diesem Strome, in diesem Sturzbad einer lärmenden, nichts sagenden, oberflächlichen Litteratur, das Tag für Tag auf uns einbricht, ist man glücklich, unter dem Sande und dem Schlamme einige reine Goldkörner zu finden.“ Der Philosoph und Akademiker, der seinem Kollegen dieses Lob spendete, fand bei den Gegnern leider wenig Gehör.

Der Gedanke, daß man ohne Religion, ohne kirchliche Gesinnung dem Materialismus, den Leidenschaften und Lastern zum Opfer fallen müsse, erscheint fast in allen Romanen Feuilletts, am packendsten in dem vorletzten: *La Morte*, worin Sabine Tallerant, ein mit positivistischer Philosophie und kirchenfeindlichen Anschauungen großgezogenes Mädchen, die Frau ihres Nachbarn vergiftet, um diesen zu heiraten.

Feuillet hat die gesunden Grundsätze der realistischen Kunstauffassung wohl erkannt und auch die Schöpfungen der neuen Schule auf sich einwirken lassen. Flauberts Ausspruch: *Toute oeuvre est condamnée, où se devine l'auteur* ist auch für Feuillet maßgebend gewesen. Er hat sich mit Flaubert vor Viel-

schreiberei gehütet, seine Kräfte stets zusammengehalten und sie nur dann ausgebeutet, wenn sich ihm ein neues Problem aufdrängte oder ihm für ein altes eine neue Beleuchtung notwendig erschien. Überall zeigt sich in den neuern Romanen eine schärfere Beobachtung, eine knappere Darstellung und eine sichrere Charakterzeichnung. Der Realismus hat bei Feuillet eine aristokratische Form angenommen; seine Romane sind nicht mehr schattenhafte Phantasiespinnste, sondern Studien aus dem Leben der höhern Gesellschaft, *études de la vie mondaine*. Liebe, Ehre, Adelsstolz, Religion sind die vier Motive, die fast in allen Werken Feuillet's die Handlungen und die Katastrophe bestimmen. Die Kämpfe des materiellen Lebens, die großen sozialen Fragen der Gegenwart spielen nur wenig hinein. Seine Gestalten brauchen nicht den rauhen Kampf ums Dasein zu führen; sie stehen in gesellschaftlicher und finanzieller Beziehung so hoch da, daß die trüben Wogen von unten sie gar nicht berühren. Feuillet's Kunst besteht vor allem in der Fähigkeit, selbst die maßvollsten, ruhigsten Seelen, deren kalte, nüchterne Lebensauffassung überall betont, deren vornehme Gesinnung niemals verschwiegen wird, nach und nach in einen Zustand zu versetzen, wo sie alle sittlichen Grundsätze und Pflichten vergessen und unter dem Sturm der Leidenschaften zusammenbrechen. Er weiß, daß die Geschichte und das Schicksal des weiblichen Herzens im Grunde weniger durch leidenschaftliche Regungen bestimmt wird, als durch Unthätigkeit, Langlei- weile, unbewußte Neigungen und Träumereien, durch Mitleid und Eitelkeit. Hier setzt der Schriftsteller ein und führt mit unerbittlicher Logik selbst die sichersten Wesen, die edelsten Geschöpfe ins Verderben.

Seine Frauen und Mädchen haben in ihrem Wesen, ihren Neigungen und Bedürfnissen alle etwas Gemeinsames. Sie verraten nicht wie die Gestalten George Sands ein sanguinisches Temperament, sie sind nicht wie die Frauen Balzac's berechnende Verstandesmenschen, das Gemeinsame in ihnen ist die Nervosität, die Willensschwäche, die unbewußte Sinnlichkeit. Ihr ganzes Handeln hängt von Vorurteilen, von Anwandlungen und Launen ab, sie haben eine geringe Selbsterkenntnis und wenig Verstand, denn sie gehen wie Nachtwandler bis ans Ende ihrer Leidenschaften. Lemaitre nennt sie sehr richtig *des névropathes décentes et d'une élégance irréprochable*. Auffallend ist es, daß bei Feuillet fast überall die Frauen die Verführer sind, und daß sich in der psychologischen Entwicklung fast bei allen drei Stufen nachweisen lassen. Sie zeigen dem Manne gegenüber zuerst eine Art von Abneigung und Furcht, als ahnten sie ungefähr, daß eine nähere Berührung mit ihm gefährlich werden könnte, daß sie durch ihn an Leib und Seele Schaden nehmen werden. Dann entbrennt in ihnen ein unbestimmtes Verlangen, genährt durch Eitelkeit, Neugierde und Sinnlichkeit, und sie versuchen alle Mittel der Koketterie. Endlich kommt das dritte Stadium, das entweder in der völligen, stürmischen Hingebung oder in Verzweiflung und Selbstmord endigt.

So entwickelt sich die Handlung in *La petite comtesse*, so in *Julia de Trécœur* und in *La Morte*, so in *Monsieur de Camors* und vor allem in dem neuesten Roman *Honneur d'artiste*. Wie Feuillet in *Histoire de Sibylle* und in *La Morte* religiöse Motive hineinspielen läßt, so behandelt er in den beiden zuletzt genannten Romanen den Wert des modernen Ehrbegriffs, und zwar des falschen Ehrbegriffs, der Ersatz bieten soll für alle andern verloren gegangenen sittlichen Grundsätze im Gegensatz zu dem wahren, der ohne religiöse Denkungsart, ohne gesteigertes Pflichtgefühl, ohne sittliche Lebensweise und ehrenhafte Gesinnung unmöglich ist. Der Edelmann mit falschem Ehrbegriff darf alles thun; er darf prassen und schlemmen, er darf Verkehr mit feilen Frauenzimmern unterhalten, er darf den Freund hintergehen, betrügen, verraten, er darf selbst die Frau seines Freundes verführen, er darf handeln wie ein Feigling — aber er darf sich niemals Feigling nennen lassen; darauf kommt alles an! Geschieht das doch, und noch obendrein von einer Frau, an der er nicht Rache nehmen kann, so ist es mit seiner Ehre aus, und er geht elend zu Grunde, wie *Louis de Camors*.

Feuillet sucht die Ansicht zu verfechten, daß dieser moderne Ehrbegriff, der auf einer stumpfsinnigen materialistischen Weltanschauung, auf Egoismus und nichtigen Außerlichkeiten beruhe, völlig haltlos sei, vor allem haltlos in unserm Zeitalter mit seinen verwickelten Ansprüchen und Kämpfen, mit seinen unzähligen Versuchungen und gefährlichen Übeln; er sucht nachzuweisen, daß dieser konventionelle und sadenscheinige Ehrbegriff für unsre Zeit ein ganz unzuverlässiger Wegweiser sei, daß er nicht die geringste Schutzwehr gegen aufsteigende unehrenhafte Gelüste, gegen anstürmende Leidenschaften und sittenlose Lebensführung zu bieten vermöge.

Louis de Camors hat von seinem leichtsinnigen Vater weiter nichts geerbt als ein Testament, worin der alte Aristokrat die Quintessenz seines Lebens niedergelegt hat. Das Schriftstück ist auch kulturgeschichtlich zu merkwürdig, als daß wir nicht einige Stellen daraus anführen sollten. „Mein Sohn, schreibt der Vater, das Leben langweilt mich, ich verlasse es. Ich sterbe im Glauben an mein Jahrhundert. Ich glaube an die unerschaffene, fruchtbare, ewige Materie — das ist die letzte Religion der Menschheit. Sie hat etwas Trauriges, sie macht den Menschen einsam; aber sie hat auch etwas Großartiges, denn sie macht ihn frei, sie macht ihn zum Gott. Was kann ein Mensch unsrer Zeit sein, der den Verstand und die Willenskraft besitzt, sein Leben nach jenem Glauben einzurichten? Der Materialismus ist nur für Dummköpfe und Schwächlinge eine brutale Lehre. Gewiß, ich lese in seinem Kodex nichts von den Vorschriften einer landläufigen Moral, nichts davon, was unsre Väter Tugend nannten, aber ich lese darin ein großes Wort, das viele andre aufwiegt: die Ehre, d. h. die Achtung vor sich selbst. Es ist klar, daß ein Materialist kein Heiliger sein kann; aber er kann ein Edelmann sein,

und das ist gewiß etwas. Du hast glückliche Gaben, mein Sohn; es giebt nur eine Pflicht für dich in der Welt, deine Gaben in vollem Maße auszubilden und sie in vollem Maße zu genießen. Benutze die Weiber ohne Gewissensbisse zur Kurzweil und die Männer zur Freude, aber thue nichts Niedriges. Habe keine Freunde! Der altgewordene Cäsar hatte einen Freund, und das war Brutus. Die Verachtung der Menschen ist der Anfang der Weisheit. Ärgere dich nicht, lache wenig, weine niemals — lebe wohl!"

Man muß eingestehen, daß die Lebensphilosophie, zu der dieser moderne Edelmann gelangt ist, ehe er sich eine Kugel vor den Kopf schießt, nicht klarer und verblüffender dargestellt werden kann. Man muß weiter zugeben, daß diese zerfressene Rittergestalt nicht ein Hirngespinnst des Schriftstellers ist, daß derartige Modelle auch außerhalb Frankreichs zu finden sind, aber man wird stark bezweifeln müssen, daß ein Mensch, der dem rohen Materialismus verfallen ist, der keinen andern Gott als sein Ich kennt, der seine Mitmenschen gerade gut genug für seine persönliche Unterhaltung findet, der bei allen Handlungen keine sittlichen Grundsätze kennt, sondern nur seinen zweifelhaften, auf Selbstsucht und Selbstvergötterung ruhenden Ehrbegriff, daß dieser Mensch alles andre sein kann und sein darf, nur kein Edelmann. Wenn der französische Adel anfängt, nach den Grundsätzen des alten Camors zu leben, wenn er aufhört, unter Hintansetzung der eignen Person und der eignen Interessen für die idealen Güter der Nation einzutreten, sie zu erhalten und zu mehren, so haben die Umsturzparteien Recht, ihn aus dem Lande zu jagen. Das ist gar keine Frage.

Wie weit Louis de Camors mit den Grundsätzen seines wunderlichen Ehrbegriffes kommt, ist schon angedeutet worden. Er verführt die Frau seines besten Jugendfreundes, des Ingenieurs Lescandes, eines thätigen und biedern Menschen, und treibt sie in den Tod. Er wird aus seiner Geldbedrängnis durch seinen edelmütigen Verwandten, den General de Campvallon, gehoben und macht aus Dankbarkeit die junge leichtsinnige Frau des Generals zu seiner Geliebten. Um jeden Verdacht zu beseitigen, zwingt sie ihn, das liebenswürdige, unschuldige Fräulein von Tècle zu heiraten, die seine Treulosigkeit bald erkennt und, weil sie ihn wirklich liebt, unsäglich zu leiden hat. Auch der General überrascht die Schuldigen und stirbt vom Schläge getroffen. In Camors' Frau entsteht immer deutlicher der Verdacht, man wolle auch sie beseitigen. Eines Abends begleitet er sie auf einem Spaziergange; der Weg führt sie über eine schmale Brücke; er ergreift ihren Arm, um sie zu unterstützen, sie aber reißt sich entsetzt los, schleudert ihm das Wort läche entgegen und stürzt atemlos fort. Camors' Ehre ist beschimpft, er ist ein gebrochener Mann und stirbt.

Die Kritik hat diesen Roman, obwohl darin der Einfluß des Realismus zum erstenmale unverkennbar hervortritt, heftig angegriffen, und doch finden

wir hier, sobald wir die Absicht des Verfassers verstanden haben, eine solche Folgerichtigkeit, eine so fesselnde Entwicklung der Handlungen, eine so wirkungsvolle und dabei zarte Darstellung der Leidenschaften, eine solche Fülle überaus rascher Szenen, fein erdachter Abwechslungen und Sprachschönheiten, daß wir nicht anstehen, Monsieur de Camors nicht allein für Feuillet's besten Roman, sondern für eins der besten Werke aus der idealistischen Schule zu erklären. Wir entschuldigen den Helden nicht, der durch den Mangel an sittlichen Grundsätzen sein Leben und das vieler edeln Menschen zerstört; aber wir fühlen diesem vom falschen Ehrbegriff geleiteten Edelmann lebhaft nach. Welche Verwirrung das unselige Testament des Vaters in diesem Menschen hervorgerufen hat, ersehen wir am besten aus einer Szene, worin er der soeben von ihm verführten Frau seines Freundes Lescaudes Moral predigt, einer Szene, in der sich die ganze dramatische Kraft des Verfassers offenbart. „Nachdem ich dir großes Leid zugefügt habe, sagt er zu ihr, giebt es einen Dienst, nur einen, den ich dir erweisen kann, und ich erweise ihn dir — ich sage dir die Wahrheit! Die Frauen, die fallen — merke wohl —, haben keine schärfern Richter als ihre Mitschuldigen. Und was willst du nun, daß ich von dir denke? Ich kenne deinen Gatten seit meiner Kindheit — zu seinem Unglück und zu meiner Schande! Es giebt in seinen Adern keinen Blutstropfen, der nicht dir gehörte; es giebt kein Tagewerk, keine Nachtwache, die er nicht deinetwegen thäte. Dein ganzes Wohlbefinden ruht auf seinem Opfermuth. Alle deine Freuden sind die Frucht seiner Mühen — das ist er, er für dich! — Und ich? Du hast mein Bild in einem Journal gesehen, du hast mich an deinem Fenster vorbeireiten sehen — nichts mehr, wirklich — und das ist genug, und du lieferst mir in einer Minute dein und dein ganzes Leben aus, dein ganzes Glück, seine ganze Ehre und deine dazu! So ist's — jeder Taugenichts, jeder Wüstling von meinem Schlage, der deine Eitelkeit, deine Schwachheit wie ich mißbraucht und dann zu dir sagt, er habe Achtung vor dir, der lügt!“

In seinem jüngst erschienenen Roman *Honneur d'artiste* (Paris, Calmann Levy, 1890) hat Feuillet das Problem der Ehre noch von einer andern Seite beleuchtet. Der Marquis von Pierrepont, der von seinem Vater als Erbteil nur eine jährliche Rente von fünfzehntausend Franks erhalten hat, ist das Muster eines vollendeten Cavaliers. Er liebt die Frauen, den Sport und die Kunst und hat das Glück, in dem Maler Jacques Fabrice ein bedeutendes Genie zu entdecken. Er hebt ihn aus seinen dürftigen Verhältnissen heraus und legt den Grund zu der beständig wachsenden Berühmtheit des Künstlers. Der Marquis reicht selbstverständlich mit seiner Rente nicht und sieht sich daher gezwungen, um die Gunst seiner reichen Tante, der Baronin von Montauron, zu buhlen. Diese hat, trotz ihres geizigen Wesens, eine entfernte Verwandte, Beatrice von Sordonne, ins Haus genommen, bemerkt aber mit

Unwillen, daß der wenig bemittelte Nefse sich für die noch ärmere Waise zu erwärmen scheint. Da sie noch viele Jahre zu leben gedenkt, so kann sie den Gedanken an eine gefährliche Verbindung zwischen beiden nicht ertragen. Sie droht dem Nefsen mit Enterbung und nimmt der eingeschüchterten Beatrice das Versprechen ab, jeden Antrag des Nefsen zurückzuweisen. Das thut sie denn auch. Der Marquis fügt sich, aber sein ganzer Groll bricht hervor, als er erfährt, daß sein Freund Fabrice, der Beatrice im Malen unterrichtet, von ihr das Jawort erhalten hat. Auch die Baronin ist über diesen wenig aristokratischen Schritt Beatrices nicht sehr erfreut. „Niemand — sagt sie zu Fabrice — liebt und schätzt mehr als wir die Dichter und die Künstler. Wir schmücken mit ihnen gern unsre Tische, sie sind das Interesse und die Annehmlichkeit unsrer Salons, aber — wir heiraten sie nicht!“

Dennoch vermählen sich Beatrice und Fabrice. Da erscheint der Marquis wieder; die Tante ist gestorben und hat ihm das ungeheuere Vermögen hinterlassen. Er führt ein wüstes verschwenderisches Leben, er sinkt in seinen Genüssen immer tiefer und erweckt in Beatricen zuerst Abscheu, dann aber Mitleid und das ganze Aufwallen der Jugendliebe, als sie erfährt, daß er ihretwegen ein verlorener Mensch geworden sei. Nach einer Reihe von Mißverständnissen sinkt sie dem Marquis in die Arme, fortgerissen und betäubt von einem jener leidenschaftlichen Ausbrüche, vor denen die Ehre des Mannes und die Scham des Weibes in einem Augenblicke dahinsterben: *Après la faute tout est perdu excepté l'amour.*

Fabrice erfährt die Untreue seiner Frau; er spielt mit Pierrepont ums Leben. Der Künstler verliert, und obgleich eine Wandlung in Beatrice vor sich geht, obgleich Fabrice ein Kind hat, für das er leben könnte, obgleich Pierrepont ihm das Wort zurückgibt, erschießt sich der unglückliche Künstler nach der festgesetzten Frist. „Beatrice — schreibt er vor seinem Tode —, ich wollte dir das ersparen, aber ich habe gefürchtet, schwach zu werden. Sa, ich glaube, daß sich dein Herz endlich mir geöffnet hat, ich glaube, daß du mich liebst. Aber würdest du mich morgen lieben, mich, der ich von der Gnade des Menschen leben soll, der mich tödlich beleidigt hat? Ich glaube es nicht und sterbe.“

Man legt den Roman mit geteilten Empfindungen aus der Hand. War es wirklich notwendig, daß dieser geniale Künstler, dieser edle Charakter, dieser völlig unschuldige Mensch zu Grunde ging, nur um seine Ehre zu retten? Wenn er von seinem Weibe, das nicht die geringste Rücksicht auf ihn nimmt, das keine Spur von Pflichtgefühl kennt, schmachlich hintergangen wird, wenn er sieht, wie sich dieses Wesen, das ihm heilig war, aus freien Stücken einem Lüftling in die Arme wirft, so ist es ganz unmännliche Schwäche, darüber sentimental zu werden, anstatt das Weib mit all seiner aristokratischen Feinthuerei rücksichtslos aus dem Hause zu jagen. Aber wunderbarerweise hat

nach dem Urteile der Gesellschaft nicht sie seine Ehre verletzt, sondern der Verföhler. Wäre dieser ein Mensch ohne gesellschaftliche Stellung gewesen, so wäre Fabricens Ehre nicht gekränkt worden. Er hätte seiner Entrüstung vielleicht mit der Reitpeitsche Luft gemacht, und alles wäre in den Augen der Gesellschaft gut gewesen; aber Pierrepont war ein Kavalier, ein Aristokrat, ein Edelmann. Ein Edelmann? Ist der noch ein Edelmann zu nennen, der es mit seiner Ehre vereinbaren kann, einen vornehm denkenden Freund zu betrügen und trotz der begangenen Niederträchtigkeit ihm gegenüber die Rolle eines aufrichtigen Freundes weiterzuspielen? Sinkt der Edelmann nicht in demselben Augenblicke hinab zum Lump? Diesem Menschen noch die Möglichkeit geben, zu triumphiren und über das Leben des schmählich Betrogenen mit Selbstgerechtigkeit zu bestimmen, das heißt denn doch die Furcht vor dem Hergebrachten und vor dem beschränkten Urteil der Gesellschaft zu weit treiben. Konnte Fabrice den Gedanken an die doppelte Treulosigkeit seines Weibes und seines Freundes nicht ertragen, so hätte er besser gethan, sich zu töten, ohne auf ein amerikanisches Duell einzugehen. Es ist schade, daß Feuillet diese Erwägungen nicht angestellt hat und in das alte Fahrwasser der romantischen Erzählungen geraten ist; er hätte damit Fragen berührt, die gerade unsre Zeit in hohem Maße beschäftigen.

Die Charaktere sind auch in diesem Roman vortrefflich gezeichnet. Da ist die Frau von Montauron, die von der französischen Revolution sagt, sie habe dem Adel alles rauben können, nur nicht den Aftavismus, und die noch immer der Ansicht ist, daß sich die Anschauungen seit Ludwig XIV. nicht verändert hätten; da ist ferner Gustave Calvat, der Typus des modernen Malers mit seinen verworrenen Kunstbegriffen, seiner Halb- und Unbildung, seiner Unzufriedenheit und Geschwägigkeit, der das Heil der modernen Malerei von der Rückkehr zum vierzehnten Jahrhundert erwartet, zu Cimabue, Giotto und Perugino, und der schließlich bei den Impressionisten landet; da ist der Baron Jules Grébe, die Blüte der modernen Jugend, der sich selbst *Fin de siècle* nennt, und dessen Zeichnung für unsre Zeit so charakteristisch ist, daß wir noch kurz auf ihn eingehen müssen. Er ist als einziger Sohn von seiner Mutter gründlich verdorben worden. Mit Liebe hat sie über seine ersten Ausschweifungen gelächelt und mit Zärtlichkeit darüber gewacht, bis er zu einem ganz unerträglichen Burschen herangewachsen ist. Um in der Gesellschaft das Übergewicht und die erste Rolle zu behaupten, an die er in seiner Familie gewöhnt gewesen ist, hat er sich ein Auftreten und eine Haltung ausgesucht, die jedes andre Verdienst überflüssig machen. Er hat nichts Besseres gefunden, als alle Welt in Erstaunen zu setzen oder vielmehr, wie er selbst sagt, seine Zeitgenossen durch das Herauskehren cynischer Verdorbenheit „platt zu drücken,“ *d'épater ses contemporains*. Einige aus Darwin aufgefesene Brocken, vermischt mit konfussem Zeug aus Schopenhauer, haben ihm seine wüste Theorie von dem

sittlichen Nihilismus geliefert, den er beständig zur Schau trägt. In Bezug auf Litteratur, Kunst, Politik, aber vor allem in Bezug auf Moral erklärt er sich für durch und durch skeptisch, gründlich enttäuscht, blasirt, angeekelt von dem alten Zauber, ausgemergelt, abgewirtschaftet bis aufs Mark, *décadent jusqu'aux moelles*, sogar zerlaufend und bis zu dem Punkte zerlaufend — *à ce point déliquescant*, daß man, wie er stolz sagt, bald gezwungen sein würde, ihn mit einem Löffel zusammenzustreichen. Ein herrliches Bild! Zum Lachen ist die Szene, wie *Fin de siècle* in der Hochzeitsnacht seine junge Gattin allein läßt, um mit diesem Hauptspaß, den er sich schon Wochen lang vorgenommen hat, seine Freunde völlig „platt zu drücken.“ Er will gerade diese Nacht bei seiner *Maitresse* zubringen, entfernt sich, besinnt sich aber doch noch und kommt ziemlich kleinlaut nach einer Weile wieder zurück. Er geht durch alle Zimmer, er stutzt, seine Frau ist nicht da! Er sucht überall, fragt die Bedienten, fährt in der Nacht zu allen Bekannten — die junge Baronin ist nicht zu finden. Endlich frühmorgens erscheint sie.

Wahrhaftig, das ist ein bißchen stark! rief der Baron ihr entgegen.

Nicht wahr? sagte Marianne.

Aber ich habe doch nur einen Scherz machen wollen!

Ich auch, erwiderte die junge Frau.

Für wen hältst du mich eigentlich? sagte er vor Wut stotternd.

Ich halte dich für einen armen Jungen, der wie ein aus dem Grabe geholter aussieht. Lege dich schlafen, mein Freund, glaube mir! — Geh, geh!

Sie zeigte ihm die Thür und er ging hinaus, denn er war einfach — *épaté!*

Mein Lieber, sagte er einige Tage später in vertraulichem Tone zum *Marquis Pierrepoint*, du kannst beurteilen, ob ich *Fin de siècle* bin, weißt du, meine Frau — ist es noch mehr!

Du setzt mich in Erstaunen, *Julius!* antwortete *Pierrepoint*, der am besten wußte, bei wem Marianne in jener Nacht geblieben war.

Im Vergleich zu der Art unsrer Naturalisten weiß *Feuillet* derartige verfängliche Szenen mit einer Zurückhaltung zu schildern, daß man keinen Anstand zu nehmen braucht, seine Romane auch Frauen in die Hand zu geben. Für einen achtundsiebzigjährigen Schriftsteller, wie *Octave Feuillet*, ist der Roman *Honneur d'artiste* eine bewunderungswürdige Leistung. Möge es nicht seine letzte sein.

