



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. 5

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

v. Cichin, damit sich gar nicht weiter befassen, sondern das Ausleihen der Bücher überall lediglich von dem Bibliothecario dependiren und von demselben gesucht und verfügt werden solle. Welchem nachzukommen dann gleichfalls von ihm versprochen worden.“ Mit einem Manne, der sich während einer zwölfjährigen Amtsführung so wenig das Vertrauen seiner Vorgesetzten erworben hatte, der sich auch bei den gelehrten Benutzern der Bibliothek eines so geringen Ansehens erfreute, daß z. B. der bekannte Historiker Häberlin in Helmstedt während Lessings Abwesenheit in Italien, als man wohl oder übel Cichin die Besorgung der Bibliotheksgeschäfte hatte überlassen müssen, um Manuscripte und Drucksachen aus der Bibliothek zu erhalten, sich nicht an ihn, sondern an den Bibliotheksdieners Helms wandte, mit einem solchen Manne hat Lessing während seines Bibliothekariats ausschließlich amtlich verkehrt, auf ihn sich als seinen einzigen Beamten und Gehilfen verlassen müssen. Bei der großen Herzensgüte, die trotz aller Streitfertigkeit gegenüber seinen litterarischen Gegnern doch den Grundzug seines Wesens bildete, hat er es auch wohl nicht recht verstanden, den ehemaligen Mönch, dessen Hauptfehler weit weniger Zweideutigkeit und Hinterhältigkeit als Störrigkeit und Unverschämtheit waren, angemessen zu behandeln. Wenigstens scheint die soldatisch stramme Persönlichkeit seines Amtsnachfolgers Langer, der nicht umsonst den siebenjährigen Krieg als preussischer Husar mitgemacht hatte, in den zwölf Jahren, die Cichin unter ihm noch im Amte war, mit dessen Widerhartigkeit weit besser fertig geworden zu sein.

(Schluß folgt)



Streifzüge durch die französische Litteratur der Gegenwart

Von Ernst Groth

5



ie unerwarteten Erfolge der großen Pariser Ausstellung, die Gewißheit ungeschwächter Leistungsfähigkeit und die einmütige Anerkennung aller Nationen haben Frankreichs Selbstgefühl mächtig angeregt und allmählich wieder zu der stolzen Höhe früherer Tage emporgetrieben. La belle féerie va s'évanouir, so ruft Melchior de Vogué in der Revue des deux Mondes aus, il en restera l'admirable preuve de force, que la France s'est donnée à elle-même, qu'elle

a donnée au monde. Nur eins bedauern die Patrioten, daß die französische Regierung bei diesem weltbewegenden Ereignis unterlassen hat, den Völkern zu zeigen, zu welcher maßgebenden Stellung sich Frankreich in allen Zweigen des geistigen Lebens, im Wettkampf um die Förderung der Wissenschaften, der Künste und der Litteratur emporgeschwungen habe.

Bei Gelegenheit der Pariser Weltausstellung vom Jahre 1867 ließ der damalige Unterrichtsminister Duruy durch berufene Männer alle Versuche und Ergebnisse zusammenstellen, die in Frankreich seit dem Anfang unsers Jahrhunderts auf wissenschaftlichem und litterarischem Gebiete gewonnen worden waren. Man bedauert, daß die französische Regierung bei Gelegenheit der hundertjährigen Jubelfeier nicht auf den naheliegenden Gedanken gekommen ist, diese fesselnde und lehrreiche Arbeit bis auf die Gegenwart fortzusetzen; man hätte der Welt damit beweisen können, daß Frankreich trotz der unheilvollen Niederlage von 1870/71 nicht aufgehört habe, am Ausbau der Wissenschaften kräftig mitzuwirken, daß die gebildeten Völker gerade Frankreich während der letzten Jahre unendlich viel zu verdanken haben in der Geschichte und im Erziehungswesen, in der Altertumswissenschaft und in den orientalischen Studien, in der alten und in der neuern Philologie, in den mathematischen, physikochemischen und biologischen Fächern. Inmitten der Wunderdinge auf dem Champ de Mars, meint Louis Liard in der genannten Zeitschrift, würden diese Errungenschaften ein Ruhmestitel ersten Ranges gewesen sein. Es wäre in der That sehr auffallend, wenn die französische Regierung sich eine so günstige Gelegenheit hätte entgehen lassen, der Eitelkeit des französischen Volkes durch ein derartiges Denkmal seiner vermeintlichen Geisteshegemonie zu schmeicheln; vielleicht hat sie aber gefürchtet, durch einen solchen Versuch die andern Nationen zu vergleichenden Betrachtungen zu veranlassen, die für Frankreich wohl nicht gerade zu einem besondern titre de gloire führen würden; vielleicht hat sie die Schwierigkeit der Aufgabe erkannt und es nicht gewagt, aus den unzähligen Forschungen und Leistungen die eine oder die andre als besondere Frucht französischer Geistesarbeit aufzustellen. Und wenn Alfred Rambaud in seinem berühmten Werke: *Histoire de la civilisation contemporaine en France* (Paris, 1888) behauptet, in keinem Zeitabschnitt unsrer Geschichte sei der französische Genius in allen Zweigen der Litteratur, der Kunst und der Wissenschaft lebhafter, thätiger und fruchtbarer gewesen, als in den vierzig Jahren, die soeben verfloßen sind, so kann man dieses Urtheil mit vollem Recht auf alle Kulturvölker der Gegenwart ausdehnen, denn bei allen ist in den letzten Jahrzehnten der Strom des geistigen Lebens breiter und mächtiger geworden, von allen verlangt heutzutage der allgemeine Wettstreit eine höhere Spannkraft, eine größere Fruchtbarkeit und Ausdauer als die ruhige Kulturbewegung früherer Zeiten. Kein Volk darf mehr die Anmaßung haben, die geistigen Wechselwirkungen der Nationen außer Acht zu lassen und die Entwicklungsgeschichte seiner Be-

strebungen und Leistungen ohne Rücksicht auf die Einflüsse anderer Kulturvölker niederzuschreiben. Mit Recht sagt Joseph Reinach in seinen lesenswerten *Etudes de littérature et d'histoire* (Paris, 1889): „Wenn auch die politischen Grenzen weiter bestehen, so sind doch heutzutage die Schranken des geistigen Lebens gefallen; überall bestehen und wirken zugleich die Anschauungen, die Gedanken und die Systeme in demselben unentwirrbaren Gemenge. Wie soll man in dieser Mischung den genauen Anteil herausfinden, der jedem Volke zukommt? Wie soll man in dem unendlichen Ozean die Gewässer wieder erkennen, die aus der Seine, der Themse oder dem Rheine herkommen?“

Dieses Urteil bezieht sich nicht nur auf die Wissenschaften und die Technik, es gilt in demselben Maße auch für die Künste und für die Litteratur. Wenn trotzdem der französische Schriftsteller Georges Bellissier den Versuch macht, in seinem Buche *Le mouvement littéraire au XIX^e siècle* (Paris, 1889) eine Entwicklungsgeschichte der französischen Litteratur in unserm Jahrhundert zu schreiben, ohne den geistigen Einfluß fremder Völker auf Frankreich während dieser ganzen Zeit zu berücksichtigen, selbst ohne die Beziehungen der dichterischen Thätigkeit mit den Künsten, insbesondere mit der Malerei und der Musik zu berühren, so kann er damit wohl ein abgerundetes und fesselndes Bild zustande bringen, aber dem Vorwurf einer einseitigen Auffassung, einer unzulänglichen Begründung, einer mangelhaften Lösung wird er nicht entgehen. Daß er dabei das Verhältnis Frankreichs zur deutschen Litteratur und Philosophie, selbst zu dem von den französischen Romanciers weidlich ausgeschlachteten Schopenhauer stillschweigend übergeht, wird uns nicht wunderbar erscheinen, wenn wir im *Livre du centenaire du Journal des Débats* (Paris, 1889) von einem maßgebenden Schriftsteller folgendes Urteil über die deutsche Litteratur der Gegenwart lesen: „Seit 1870 ist die Litteratur in Deutschland so armselig geworden, die Tendenzen, die auf der andern Seite der Vogesen zur Herrschaft gekommen sind, setzen eine solche Verachtung für alles voraus, was schöne Litteratur und Philosophie betrifft, daß die Verpflichtung, das französische Volk darüber zu unterrichten, zur Sinekure wird und sich mit einem schlendernden Spaziergang durch unfruchtbare Sandebenen vergleichen läßt.“

Trotzdem muß anerkannt werden, daß Bellissiers Buch mit einem großen Aufwand von Geist und Scharfsinn geschrieben ist, und daß es eine Reihe wertvoller Gedanken und beachtenswerter Gesichtspunkte enthält, auf die es sich verlohnt hier näher einzugehen; nur hätte der Verfasser gut gethan, hie und da auch seine Quellen anzugeben, denn wer die kritischen Schriften Frankreichs der letzten Jahre aufmerksam verfolgt hat, dem wird es nicht entgehen, daß er hie und da auf Anschauungen, Formeln und Wendungen stößt, die er schon einmal in Paul Bourgets *Essais de psychologie contemporaine*, in Jules Lemaitres Schriften und andern Werken gefunden hat.

Der Verfasser behandelt in der Einleitung kurz die Bedeutung des französischen Klassizismus, die Vorläufer des neunzehnten Jahrhunderts und die Pseudoklassiker, geht dann im zweiten Teil ausführlich auf die Romantik ein und im dritten auf den Realismus. Er bezeichnet Rousseau, Diderot und André Chénier als die bahnbrechenden Geister, die durch ihre Gedanken und Schöpfungen den Entwicklungsgang der französischen Litteratur in unserm Jahrhundert bestimmt haben. Rousseau führte zuerst die überkultivierte Menschheit aus der Scheinwelt des verschnörkelten, verzierten, fragenhaft gewordenen Salonlebens in die Freiheit des ungeschminkten, natürlichen Daseins, aus den versteinerten Formeln des Nationalismus in die lebendigen Quellen eines religiös gestimmten Spiritualismus. Statt des fadenscheinigen, konventionellen Ehrbegriffs, auf dem die Moral des achtzehnten Jahrhunderts ruhte, verkündigte er wieder laut die plebejisch gewordenen Begriffe Tugend, Gewissen und Pflicht als die wahren Gesetze des sittlichen Lebens. *Rentrer en soi-même, ce fut la première parole, que Rousseau adressa au siècle, et cette parole résume son œuvre.* Mit Rousseau erscheint die Wiedergeburt des Individualismus in der französischen Litteratur; das Ich beginnt überall zu herrschen, das subjektive Empfinden wird der Ausgangspunkt aller Lebensauffassung, die persönliche Gemütsstimmung die Quelle großer Gedanken und erhabener Bestrebungen, aber auch einseitiger Vorstellungen und krankhafter Neigungen. Rousseau hat der Liebe eine ganz andre Richtung gegeben, sie aus der raffinierten Täuserei der Rokokozeit zu der Höhe natürlicher Leidenschaft erhoben und ihr erst wieder die Bedeutung einer übermenschlichen tragischen Gewalt gegeben. Es ist sehr bezeichnend, daß Voltaire für Rousseaus Ausdruck *à cœur baïser* kein Verständnis hatte und sich darüber wiederholt lustig machte: *Pellissier* hat nicht so unrecht, wenn er behauptet, daß schon mit diesem *à cœur baïser* eine Umwertung aller geschlechtlichen Begriffe, eine ganze Revolution in der französischen Gesellschaft eingetreten sei. In der Liebe zur Natur, in dem Hange zur Schwärmerei, in dem unbewußten Wohlgefallen an düstern Vorstellungen, was die Romantiker *le mal de siècle* nannten, in der Pflege des christlich-religiösen Gefühls — in all diesen Dingen ist Rousseau unbedingt der Vorläufer der Romantik. Wenn aber *Pellissier* auf ihn allein die Geburt des romantischen Geistes zurückführt, so vergißt er, daß die Litteratur kein Ziergarten ist, wo sich das Wachstum frei von den Stürmen der politischen und gesellschaftlichen Kämpfe ruhig entwickelt; man versteht das Wesen der Romantik nicht und erkennt ihre Wurzeln nicht, wenn man den Einfluß der französischen Revolution und insbesondre die welterschütternden Kriegsthaten Napoleons außer Acht läßt, wenn man die moralische Einwirkung dieses Geistes verkennt, dem keine Überlieferung heilig war, der alle Völkerschaften, alle Kulturen, alle geistigen Kräfte durch einander wirbelte, der alle menschlichen Interessen nur auf eine brutale Lebensbethätigung hin richtete und in

maßloser Selbstsucht alle materiellen Kräfte so lange anspannte, bis Frankreich abgehetzt und verzweifelt zusammenbrach. Nur ein nervöses, blutarmes Geschlecht mit gesteigertem, fast an Krankheit grenzendem Gefühls- und Phantasieleben konnte aus jener ruhelosen, aufgeregten, ausgemergelten Zeit herkommen: Bigny, Viktor Hugo, Musset, Gautier u. s. w., sie alle sind in jenen aufreibenden Zeiten der napoleonischen Feldzüge geboren.

Taine sagt von Napoleon: *La littérature élégante et savante, la philosophie de cabinet et de salon, dont ses contemporains sont imbus, a glissé sur son intelligence comme sur une roche dure.* Diese Charakteristik paßt mehr oder weniger auf alle hervorragenden Gestalten jener Tage; kein Wunder, daß gegen diese Einseitigkeit des berechnenden Verstandes, gegen die wachsende Gefühlsroheit und Gemütsleere eine Reaktion reicher angelegter Geister hervorbrechen mußte. Unter diesem Gesichtspunkte kann man ohne Frage Napoleon als den mittelbaren Vater der Romantik bezeichnen; aus Rousseaus litterarischer Wirksamkeit allein darf man aber jene Erscheinung nicht folgern. Die Rückkehr zur Natur und die Freude an der Beschäftigung mit ihren Gegenständen ist nicht zum wenigsten auch ein Verdienst von Buffons anregend geschriebenen und vielgelesenen Werke *L'histoire naturelle*; auch Voltaires nicht unbedeutender Einfluß auf den Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, z. B. auf Chateaubriand und Lamartine, ließe sich leicht nachweisen und hätte von Pellissier gebührend erwähnt werden müssen. Dagegen hat er André Chéniers Bedeutung für die Entstehung der romantischen Schule überschätzt; bahnbrechend konnte Chénier schon deshalb nicht wirken, weil seine Dichtungen erst im Jahre 1819, fünfundzwanzig Jahre nach seiner Hinrichtung, veröffentlicht wurden, also zu einer Zeit, wo die Grundwerke der Romantik: *Le Génie du Christianisme* von Chateaubriand und Madame de Staëls Schriften *L'Allemagne* und *La Littérature* bereits erschienen waren; bedeutungsvoll und einflußreich wird Chénier erst für das zweite Geschlecht der Romantiker, für Gautier, Banville, Leconte de Lisle und zum Teil für Sully-Prudhomme.

Die zweite in unserm Jahrhundert auftauchende, gegen die Romantik wirkende litterarische Strömung, den Realismus, möchte Pellissier auf Diderot zurückführen; er sagt von ihm: „Vergessen oder verachtet seit einem halben Jahrhundert, wurde er von den Geistern, die vor vierzig oder fünfzig Jahren gegen die Romantik einen unvermeidlichen Rückschlag ausführten, als ihr Vorläufer anerkannt. Von ihm stammten schon in mehr oder weniger gerader Linie die Stendhals und die Balzacs des ersten Zeitraumes ab; von ihm leiten ihren Ursprung auch in dem zweiten alle ab, die die allgemeine Bewegung unserer zeitgenössischen Litteratur auf das Gebiet der genauen Beobachtung und der ehrlichen Wiedergabe der sinnfälligen Wirklichkeit gelenkt haben.“ Aber dieser Gegenstrom ist doch auf andre Quellen als Diderots Grundsätze zurückzuführen. Das Aufblühen der exakten Wissenschaften, die Abneigung gegen

alle Metaphysik, die Begründung der positivistischen Philosophie, die Abkehr von den phantastischen Träumereien und tollen Hirngespinnsten der Sozialpolitiker, die unzweifelhafte Einwirkung der Malerei, die damals mit aller Macht gegen den verkümmerten Klassizismus und die wesenlose Romantik Front machte — diese Bewegungen enthalten die wahren Gründe für den gewaltigen Umschwung der französischen Litteratur in den fünfziger Jahren. Schon Rosenberg hat in seiner vortrefflichen Geschichte der modernen Kunst auf die auffallenden Wechselwirkungen zwischen dem durchbrechenden Realismus in der französischen Malerei und in der Litteratur hingewiesen. Der unerhörte Beifall, den Courbets naturwahre Bilder *L'enterrement d'Ornans* und *Les Casseurs de pierres* bei allen unbefangenen Geistern hervorriefen, hat auch die dichterische Phantasie in ganz andre Bahnen gedrängt. Sehr lehrreich ist in dieser Hinsicht eine Stelle, die Rosenberg im ersten Bande seines Werkes aus einem im Jahre 1850 aufgeführten Stücke zitiert; darin heißt es: „Das wahre Malen genügt nicht, um Realist zu sein, man muß das Häßliche malen! Nun, mein Herr, alles was ich zeichne, ist zum Entsetzen häßlich. Meine Malerei ist abscheulich; damit sie wahr sei, nehme ich ihr alles Schöne weg, wie man Unkraut ausreißt. Ich liebe nur die erdigen Farben, die Pappnasen, die Frauenzimmer mit härtigem Kinn, versoffne und stumpfsinnige Gesichter; ich liebe die Schwielen, die Hühneraugen und die Warzen! Das ist das Wahre!“

Haben wir in dieser einfachen Erklärung aus dem Jahre 1850 nicht eine vortreffliche Charakteristik des ganzen Naturalismus, der gegenwärtig in Zolas Romanen seinen Höhepunkt erreicht hat? Pellissier widmet diesem Naturalisten einen ganzen Abschnitt, und wenn er auch die Berechtigung der naturalistischen Richtung nicht anerkennt, so beurteilt er doch Zolas Grundsätze und Schöpfungen mit großer Unparteilichkeit. Mit seiner sentimentalischen Erzählung *Le Rêve* schien Zola plötzlich das gewohnte Fahrwasser seiner Kunst verlassen zu haben; wir bemerkten schon in unserm dritten Streifzuge, daß er jene Mondscheinsonate wohl nur komponirt habe, um den Gaumen seiner Leser für den folgenden Roman empfänglich zu machen. Diese Vermutung hat sich bewahrheitet. In seinem soeben als Buch veröffentlichten Werke *La Bête humaine* ist Zola wieder zu seinen alten Hausgöttern zurückgekehrt. Die Gegensätze zwischen beiden Romanen können kaum stärker sein. Aus der stillen, feierlichen Andacht vorm Altar in das rastlose, lärmende Treiben des Bahnhofs; aus dem Weihrauchduft kirchlicher Feste in den stinkenden Qualm der Lokomotive; aus der losenden Gefühlseligkeit romantischer Traumgestalten in den cynischen Taumel geschlechtlicher Sinnlichkeit; aus dem Kreise friedfertiger, gottergebener Seelen in eine Gesellschaft brutaler, unter dem Fluche der Vererbung stehender Personen, in denen sich die menschliche Bestie bis zur Mordsucht entwickelt hat.

Der Präsident Grandmorin, ein reicher alter Lüftling, besitzt bei Doinville, vier Meilen von Rouen, einen Landsitz, auf dem er seine Schwester und

seine Tochter untergebracht hat. Sein Gärtner stirbt und hinterläßt eine Tochter Séverine, ein schmuckes, lockes Mädchen von dreizehn Jahren, das der Präsident in scheinbarer Anwandlung von Edelmut in sein Haus aufnimmt und mit seiner Tochter erziehen läßt. Séverine entwickelt sich sehr bald mit allen körperlichen Reizen zur wachsenden Freude des alten Schwerenöters und wird von ihm nach kurzer Zeit in die letzten Geheimnisse der Liebe eingeweiht. Um den fortwährenden Nachstellungen des Alten zu entgehen, heiratet sie den Eisenbahnbeamten Roubaud, einen Menschen von ehrgeizigem und leidenschaftlichem Charakter, der in Havre angestellt ist und durch Grandmorins Einfluß zur Stellung eines Unterchefs gelangt. Hin und wieder fährt Séverine, von dem Präsidenten eingeladen, nach dem Schlosse Croix-de-Maufras, wo sie, natürlich ohne Wissen ihres Mannes, mit dem alten Pflegevater traute Schäßstunden feiert. Eines Tages befinden sich Roubaud und Frau in Paris, um sich wegen eines Dienstvergehens zu verantworten; sie bewohnen in der Nähe der Eisenbahn ein Zimmer, von dem man das Leben und Treiben auf dem Bahnhofe, das Rangiren der Lokomotiven, das Ein- und Ausfahren der Züge, das Hin- und Herfluten der Reisenden mit Behagen genießen kann. Hier setzt nun Zola mit seiner Erzählung ein und schweigt in einer weit-schweifigen Beschreibung aller Vorgänge und Erscheinungen des Bahnlebens. Roubaud wartet schon lange auf seine Gattin. Endlich erscheint sie, angenehm erregt von der Pariser Luft, von ihren Einkäufen und Bestellungen. Nach einer naturalistischen Liebeszene kommt es zwischen beiden zu Auseinandersetzungen; ein unbedachtes Wort Séverines wühlt die ganze Eifersucht des Mannes auf. Der Gedanke an Grandmorin, der in Paris wohnt, hat ihn schon lange gemartert; jetzt erfährt er, daß seine Frau die Mätresse des Präsidenten gewesen ist und noch zu sein scheint. Er tobt und rast, schleift sein Weib an den Haaren durchs Zimmer und zwingt sie schließlich, an den Präsidenten einen Brief zu schreiben und ihn darin zu bitten, schon heute Abend mit demselben Zuge nach Rouen zu fahren, den sie benutzen würden. Roubauds Entschluß ist fest; Grandmorin muß fort aus der Welt — da haben wir *la bête humaine*, aufgeweckt durch den Stachel der Eifersucht.

Zu derselben Zeit spielt sich in dem Wärterhaus vor Croix-de-Maufras eine andre Szene ab. Der Lokomotivführer Jacques Lantier, der Hauptheld des Romans, ein Sprößling der aus Plassans stammenden Säuserfamilie, die fast in allen Romanen Zolas ihre Rolle spielt, läßt seine Lokomotive an einer Station bei Croix-de-Maufras ausbessern und besucht unterdessen seine Pate, die Frau eines Bahnwärters. Zola erzählt von ihm: „Zu gewissen Zeiten peinigte ihn zwar jenes Erbgebrechen; nicht als hätte er eine schlechte Gesundheit, denn nur die Angst und die Scham vor seinen Anfällen hatten ihn früh abgemagert, aber er empfand in seinem Wesen manchmal den Verlust des Gleichgewichts, gleichsam brüchige Stellen, Löcher, durch die sein wahres Ich

innitten von gewaltigen Dünsten entschlüpfte, die alle Formen entstellten. Er gehörte sich dann nicht mehr an, er gehorchte dann nur noch seinen Muskeln, der aufgeregten Bestie. Er trank nicht, er wies selbst ein Gläschen Brantwein zurück, da er bemerkt hatte, daß ihn der geringste Tropfen Alkohol toll machte. Er wurde den Gedanken nicht los, daß er für andre zu büßen hätte, für die Väter und Großväter, für die ganzen Geschlechter von Säufnern, deren verdorbenes Blut in ihm wirkte wie ein langer Vergiftungsprozeß, wie eine allmähliche Vertierung, die ihn gleichsam mit weiberfressenden Wölfen ins Walddickicht trieb.“

Bei Jacques hat sich der Säufnerwahnsinn in einen mörderischen Haß gegen die Frauen verwandelt. Ihm ist zu Mute, als hätte er an ihnen alte Beleidigungen zu rächen, als müsse er sie strafen für Verbrechen, die sie an seinem Geschlechte verübt haben; er kann kein Weib mehr berühren, ohne daß in ihm der wahnsinnige Gedanke auftaucht, es zu erwürgen, zu erstechen. So ist es ihm auch jetzt mit der Tochter des Bahnwärters, der liebebedürftigen Flore, gegangen, aus deren Armen er sich mit Gewalt hat losreißen müssen, um nicht seine fixe Idee auszuführen. Wie ein geheitztes Wild rennt er von ihr, keuchend und taumelnd über die Felder, am Bahndamm entlang und kommt erst wieder zur Besinnung, als ein Zug donnernd an ihm vorbeisauft und er wie im Fluge wahrnimmt, wie sich in einem Wagen ein Mensch auf einen andern stürzt und ihm ein Messer in die Kehle stößt. Was war das? wahnsinnige Täuschung oder Wirklichkeit? Er stutzt, sein Inneres wird ruhiger. Langsam kehrt er zurück und findet den Wärter, der ihm mitteilt, er habe soeben einen toten Menschen auf dem Bahndamme gefunden, der aus dem Zuge gefallen sein müsse. Jacques sieht ihn — es ist Grandmorin: *C'était donc bien facile de tuer? Tout le monde tuait.*

Der Präsident ist auch in der Wärterfamilie bekannt; seine Wüßlingsnatur hat auch hier gewütet und die Tochter Louison, die Braut des Fuhrknechts Cabuchon, in den Tod gehezt. Wer ist nun der Mörder des Alten? Das grauenhafte Ereignis geht natürlich durch alle Zeitungen, alles ereifert sich über die Unsicherheit in den Zügen, über die Zustände in der Bahnverwaltung, über den Schlendrian der Regierung. Die gerichtliche Untersuchung nimmt ihren Anfang; man findet im Testament Grandmorins die Angabe, daß er den Landsitz Croix-de-Maufras der Séverine als Erbteil hinterlasse; sofort ist der Verdacht auf Roubauds gelenkt, aber manche Gründe sprechen dafür, daß Cabuchon aus Rache den Mord begangen habe. Thatsächliche Belastungsgründe sind nicht zu finden, und so endigt die ganze Untersuchung des Falles ohne Ergebnis. Nur einer, Jacques, in dessen Gehirn immer deutlicher die Ähnlichkeit Roubauds mit dem Mörder im Bahnwagen aufdämmert, könnte als Zeuge gefährlich werden, aber Séverine weiß ihn in ihre Liebesgarne zu locken und ihn dadurch unschädlich zu machen.

Jacques hat bis dahin nur eine Geliebte gehabt, das ist Lison, seine Lokomotive, die er seit vier Jahren führt. „Er wußte sehr wohl, daß jede Maschine ihren eignen Charakter hatte, daß viele nicht einen Pfifferling wert waren, wie man von den Weibern aus Fleisch und Wein zu sagen pflegt. Wenn er aber diese liebte, so geschah es in der That, weil sie die ungewöhnlichen Eigenschaften einer tüchtigen Frau besaß. Sie war sanft, gehorsam, leicht beweglich, von regelmäßiger und beständiger Gangart, dank ihrer vorzüglichen Dampfeinrichtung. Man behauptet wohl, ihre leichte Beweglichkeit rühre von der ausgezeichneten Radkonstruktion her, vor allem von der vollendeten Regelmäßigkeit der Schieber; desgleichen schrieb man ihre kräftige Dampfentwicklung bei geringem Kohlenverbrauch der besondern Eigenschaft der Kupferrohren zu und der glücklichen Anlage der Feuerung. Aber er wußte, daß es an etwas anderm lag, denn andre Maschinen, die ebenso gebaut und mit derselben Sorgfalt zusammengesetzt waren, würden keine von Lisons Eigenschaften zeigen. Sie hatte Seele, das große Geheimnis der Fabrikation, jenes Etwas, das die glückliche Art der Hämmerung dem Metall zuerteilt, das die geschickte Hand des Erbauers den einzelnen Teilen verleiht: die Persönlichkeit der Maschine, das Leben.“

Jacques wird der Geliebte der Séverine; von ihr sagt Zola sehr bezeichnend für seine psychologischen Anschauungen: *Souillée à seize ans par la débauche de ce vieux, dont le spectre sanglant la hantait, violente plus tard par les appétits brutaux de son mari, elle avait gardé une candeur d'enfant, une virginité, toute la honte charmante de la passion qui s'ignore.* Was mag Zola wohl unter kindlicher Reinheit und Jungfräulichkeit verstehen? Ist diese unerhörte Charakteristik ein Ergebnis seiner laut gepriesenen wissenschaftlichen Methode? Roubaud wittert zwar etwas von dem zweiten unsaubern Verhältnis seiner Ehehälfte; er ahnt, daß sie ihre Schäferstunden auf dem Kohlenplatz oder in dem Lokomotivschuppen oder hinter dem Güterbahnhof abhält, daß sie nur angeblich wegen ihres kranken Fußes alle Freitage nach Paris fährt, in Wirklichkeit, um mit ihrem Geliebten ungestört zusammen zu sein; aber er hütet sich wohl, gegen den Lokomotivführer vorzugehen, und sucht beim Kartenspiel seine Ablenkung und Zerstreuung. Seitdem Jacques die Séverine besitzt, haben ihn seltsamerweise die Mordgedanken verlassen. Er scheint von seinem *affreux mal héréditaire* befreit zu sein. *Posséder, tuer, cela s'équivalait-il dans le fond sombre de la bête humaine?* Bei einem gewaltigen Schneesturm bleibt der Zug vor dem Wärterhaus bei *Croix-de-Maufras* stecken. Jacques führt Séverine in das Häuschen, ohne zu ahnen, daß Flore in ihr sofort die Nebenbuhlerin erkennt und im Gefühl verschmähter Liebe auf fürchterliche Rache sinnt. Die Maschine hat im Kampf mit den Schneemassen stark gelitten: „sie hatte, wie es im Roman heißt, einen Stich ins Herz bekommen, eine tödliche Erkältung, wie junge kräftige Frauen sich eine

Lungenentzündung holen, wenn sie aus dem Ballsaale in einen eisigen Regenschauer geraten.“

Der Zug kommt in Paris an; Jacques und Séverine schwelgen in ihrem verbotenen Glücke; kein Geheimnis soll sie mehr trennen, und so flüstert sie ihm denn ins Ohr, daß Roubaud den alten Präsidenten aus Eifersucht ermordet habe. Die genaue Schilderung des Vorfalles regt die ganze Bestie in Jacques wieder auf. „Wie hat das auf dich gewirkt, fragt er, ihn so an einem Messerstiche sterben zu sehen — sag mir, was fühlt man dabei?“ „Ich habe, sagt sie, in jener Minute mehr gelebt als in meinem ganzen Leben.“ In Jacques sind mit einemmale alle bösen Geister entfesselt; während er mit geschlossenen Augen daliegt, rasen die einzelnen Bilder der Mordscene wie in einer wilden Jagd durch sein Gehirn. „O, einen solchen Messerstich auszu teilen, diesen entlegenen Wunsch zu befriedigen, zu erfahren, was man dabei empfindet, jene Minute durchzukosten, in der man mehr lebt als in einem ganzen Dasein! Son désir le torturait trop, il fallait qu'il en tuât une! Soll er Séverine niederstoßen? Ein Schauer überfällt ihn, er stürzt auf die Straße mit gezücktem Messer wie ein Nachtwandler, brûlé de la soif héréditaire du meurtre; er verfolgt bald hier bald da eine Frauengestalt, immer bereit, sie zu erstechen, und immer durch unvorhergesehene Umstände daran gehindert.“ Wer diese Stelle im Roman liest, kommt sicher zu der Überzeugung, daß Zola hier die unheimliche räthelhafte Gestalt des Aufschlitzers Jack zum Vorbilde gehabt hat. Séverine lenkt sein Mordbedürfnis auf Roubaud; es kommt zu aufregenden Szenen, aber jedesmal schreckt Jacques vor der That zurück.

Flore, die jeden Freitag am Wärterhaus die glücklich liebenden nach Paris vorbeifahren sieht, will Séverine beseitigen und wählt dazu das ihr am einfachsten scheinende Mittel: sie läßt den ganzen Zug entgleisen. Alles wird in einen wüsten Trümmerhaufen verwandelt, viele Reisende werden getötet oder verstümmelt. „Man hörte nicht mehr, man sah nicht mehr, die Lison war auf den Rücken gestürzt und lag mit offenem Bauche da, ihr Dampf strömte durch die aufgerissenen Hähne und geplatzten Röhren in keuchenden Stößen ähnlich dem furchtbaren Todesröcheln eines Hünenweibes. Ein weißer Atem drang unaufhörlich heraus und wälzte sich in dicken Wirbeln auf der Bodenfläche hin, während die aus der Feuerung gefallen glühenden Kohlenmassen, rot wie das Blut ihrer Eingeweide, einen schwarzen Qualm hinzufügten. Der Rauchschlot war durch den gewaltigen Stoß in die Erde getrieben worden; der Rahmen war an der Stelle, wo er zu tragen hat, geborsten und hatte die beiden Längenstücke verbogen. Die Räder in der Luft, einem ungeheuern Streitroß gleich, aufgeschlitzt wie durch den mächtigen Stoß eines Stierhorns, so lag die Lison da mit ihren gewundenen Kurbelstangen, ihren zerrissenen Zylindern, ihren zerbrochenen Schiebern und Exzentrischeiben — alles eine fürchterliche in die Luft hineingährende Wunde, aus der die Seele allmählich

mit dem Toben einer wahnsinnigen Verzweiflung entflog.“ Séverine bleibt unbeschädigt, Jacques wird betäubt aus den Trümmern hervorgezogen und nach Séverines nahegelegenen Besizung Croix-de-Maupras, die sie bis dahin ängstlich gemieden hat, gebracht. Flore hat ihren Zweck nicht erreicht und läßt sich von einem Eisenbahnzuge in Stücke reißen.

Nun häuft sich eine Greuelthat auf die andre; in einer Anwandlung von Eifersucht und getrieben von bestialischer Mordgier ersticht Jacques seine Geliebte in Croix-de-Maupras. „Eine zügellose Freude, ein unsagbarer Genuß schwelgte dabei seine Brust in der vollen Erfüllung des unendlichen Wunsches. Er fühlte eine stolze Überraschung, eine Vergrößerung seiner männlichen Selbstherrlichkeit. Er hatte die Frau getödet; er besaß sie nun, wie es seit langer Zeit sein Wunsch gewesen war, ganz und gar bis zur Vernichtung. Sie war nicht mehr, sie sollte niemandem mehr angehören. On ne tue que sous l'impulsion du sang et des nerfs, un reste des anciennes luttes, la nécessité de vivre, la joie d'être fort.“ Diese Stelle ist geradezu eine Verherrlichung des Mordes und müßte eigentlich als Motto auf den Kriminalakten jedes Staatsanwalts stehen.

Der Verdacht des Mordes fällt auf Roubaud und Cabuchon, diesen armen, unschuldigen, dummen Teufel, und beide werden nach langem gründlich geführten Prozeß zu lebenslänglicher Zwangsarbeit verurteilt. Schließlich gerät Jacques mit seinem stets betrunkenen Heizer Pecqueur in Streit; Eifersucht kommt hinzu, und während sie mit ihrer Lokomotive einen Militärzug fortzuschaffen haben, der französische Truppen in den Krieg mit Deutschland führen soll, kommt es zwischen beiden auf der Lokomotive zu furchtbarem Kampfe, sie packen sich, stürzen beide in voller Fahrt mit entsetzlichem Schrei herunter und werden zermalmt. Der Zug aber jagt mit rasender Geschwindigkeit weiter durch alle Stationen: ohne Führer, in stockfinstrier Nacht, rollt er und rollt und rollt wie eine blinde und taube Bestie, die man in den Tod schickt, beladen mit jenem Kanonensfutter, mit jenen stumpfsinnigen, betrunkenen und Liederbrüllenden Soldaten.

Mit diesem Satze schließt die wunderbare Dichtung. Es ist einem nach dem Lesen zu Mute, als hätte man einen unheimlichen schweren Traum gehabt, als wäre man aus der gesunden Wirklichkeit in die Welt Geisteskranker geschleppt und dort mit allen Mitteln der Verführung festgehalten worden. Man klappt unwillkürlich das Messer auf dem Schreibtische zu, um von Anwandlungen frei zu bleiben, aber man klappt auch das Buch zu, um aufzuatmen und die durcheinander gewirbelten Gedanken wieder in die richtige Reihenfolge zu bringen.

Es wäre ein Leichtes, nachzuweisen, daß wir nicht nur unter den Figuren, sondern auch in den Szenen, die uns Zola in *La Bête humaine* vorführt, viele alte Bekannte finden, die uns schon in frühern Romanen des Verfassers

entgegengetreten sind. Aber das wollen wir Zola nicht zum Vorwurf anrechnen, das erklärt sich ja aus seiner erschreckend armseligen Erfindungskraft; daß er uns aber in den brutalen Liebeszenen immer wieder die alten „bewährten“ Clichés bietet, daß er nach einer langatmigen, bis zur Erschöpfung herausgequälten Beschreibung dem Leser immer wieder einen neuen Rippenstoß durch geschlechtliche Aufreizungen zu geben versucht, und das mit der kalten Miene eines Sternendeuters, unbekümmert um die allgemeine Stimmung und den logischen Zusammenhang, das ist ein Zug gemeinster Berechnung, der auch in diesem Roman für jeden unbefangenen Leser unverkennbar hervortritt. Nachdem Séverine den grauenhaften Mord des Präsidenten bis in die Einzelheiten genau erzählt und in Jacques die alte Erbkrankheit erweckt hat, heißt es: Les dents serrées, n'ayant plus qu'un bégaiement, Jacques cette fois l'avait prise; et Séverine aussi le prenait. Ils se possédèrent, retrouvant l'amour au fond de la mort, dans la même volupté douloureuse des bêtes qui s'éventrent pendant le rut. Leur souffle rauque, seul, s'entendit. Das erzählt Zola von Wesen, die er uns nicht etwa als Verrückte, sondern als ganz verständige, natürlich empfindende Menschen vorstellen möchte, denen wir Tag für Tag im Leben begegnen können, das erzählt er von einem Weibe, von dem er kurz vorher gesagt hat, es besitze kindliche Reinheit und Jungfräulichkeit.

Qui dit psychologue, dit traître à la vérité! läßt Zola in seinem Roman L'Oeuvre den Sandoz ausrufen, und darin liegt so ziemlich sein ganzes ästhetisches Glaubensbekenntnis. „Zola ist kein Psycholog, sagt Pellissier, es gelingt ihm wohl, beschränkte und rohe Menschen zu schildern, bei denen sich das Gefühlsleben kaum von den sinnlichen Trieben unterscheidet; aber sobald sich seine Analyse an weniger tierische Wesen wagt, ist er unfähig, in ihr innerstes Leben einzudringen; seine plumpe Physiologie erstickt dann jede Psychologie. Er wählt sich vor allem solche Helden aus, bei denen die Nervenkrankheit jeden Willen zum Widerstande gelähmt hat. Mit solchen Personen hat der Seelenforscher allerdings nicht mehr viel zu schaffen; welchen Stoff könnten ihm Wesen bieten, die sich lediglich durch ihre Nerven und ihr Blut beherrschen lassen? Indem Zola für jedes seiner Werke eine bestimmte Nervenkrankheit zum Ausgangspunkte nimmt, giebt er jenem gleich von vornherein seine Bedeutung. Soweit es in seiner Macht steht, unterdrückt er dadurch selbst die freien Kräfte des Geistes und des Willens, die den verhängnisvollen Neigungen des Temperaments Schach bieten könnten. Er verkündigte von Anfang an, was er sein wollte: non pas un peintre de l'homme, mais le peintre par excellence de ce que lui-même appelle la bête humaine.

Auch in dem vorliegenden Romane finden wir dieselben Fehler, aus denen Zola in geschickter Berechnung eine besondre Tugend, eine hervorragende Eigentümlichkeit seiner Kunst machen möchte: eine schmucklose, kalte und dabei oft phrasenhafte Sprache, eine auffallende Armut an Gedanken, eine finstere, ein-

seitige, humorlose Lebensanschauung, eine ermüdende Einförmigkeit des Aufbaues. Das Leben und Treiben auf dem Bahnhofe, die Thätigkeit der Beamten, die einzelnen Dienstverrichtungen bei Tag und Nacht, alles wird uns unzähligemale vorgeführt und fast immer in derselben Darstellung, mit denselben Farben, in denselben Ausdrücken. Die Strecke von Havre nach Paris und umgekehrt läßt uns Zola fast in jedem Kapitel fahren, und jedesmal hören wir bis zum Überdruß die Namen der Stationen und sehen die Kurven und werden durch die Tunnel geschleppt. Wenn Zola einmal versucht, einen höhern Gesichtspunkt zu gewinnen und aus den Kreisen des tierischen Daseins einen Weitblick in das Kulturleben der Völker zu werfen, welche Oberflächlichkeit, welche Gedankendürre offenbart sich da! Wie oft wiederholt sich der billige Vergleich der Lokomotive mit einem Menschen, mit einem Weibe, und wie veressen ist der Verfasser darauf, uns jeden Bestandteil, jede Vorrichtung, jede Schraube an der Maschine mit Namen zu nennen! Man hat seinen Roman *Le Rêve* als ein *Manuel du chasublier* bezeichnet, ein Handbuch für Messgewandmacher; man könnte mit demselben Rechte *La Bête humaine* ein Handbuch für Lokomotivenführer nennen.

Was Pellissier über Zolas Sprache und Form in seinen frühern Romanen sagt, das gilt auch von *La Bête humaine*. Was sie charakterisirt, ist ein einförmiges Übermaß, etwas Vollgepfropftes, Schwerfälliges, Schlackenartiges, eine beharrliche viersehrötige Gleichmäßigkeit, die ohne Zartheit ist, ohne Anmut, ohne Phantasie in Einzelheiten, ohne eine andre Bewegung als die der breitgezogenen Gedankenmassen. Keine Geschmeidigkeit, keine Lebendigkeit der Physiognomie; eine Litanei regungsloser Satzgefüge, die durch keine auffallende Erscheinung unterbrochen, durch keine malerische Vorstellung erheitert werden. Dieser Stil ist wie ein Rezitativ. So nervös, springend, schlottrig die Schreibart der *Goncourts* ist, so abgewalzt, einfarbig und versteinert ist die Zolas. So sehr die *Goncourts* an überfeinen und gezierten Wendungen Gefallen finden, so gründlich verachtet Zola in seinen letzten Romanen, in seiner ausgebildeten Manier, das, was er stilistischen Nizel nennt. Er hat bei Gelegenheit ohne Scheu erklärt, daß die französische Litteratur, wenn sie den unheilvollen Einfluß der Romantik abschütteln wolle, auf die einfache und durchsichtige Sprache des siebzehnten Jahrhunderts zurückkehren müsse. Aber jener Einfachheit des Ausdruckes, die er so laut preist, fehlt es bei ihm leider nur zu oft an Ton und Farbe, und jene Genauigkeit der Bezeichnung, die er mit Recht die Grundeigenschaft des Stils nennt, verläßt ihn gerade da, wo es auf eine feine Abschattirung ankommt. Zola ist kein großer Schriftsteller; er hat sich der Sprache bedient, ohne ihr sein persönliches Gepräge aufzudrücken; er ist sogar nicht immer ein guter Schriftsteller, d. h. ein sorgfältiger und fehlerfreier. Er schreibt nicht nur ohne besondere Vorzüge, sondern sogar ohne Takt und zuweilen ohne Richtigkeit. Das hindert aber nicht, daß dieser klotzige, dickflüssige,

plumpe Stil auf die Dauer den Eindruck einer lähmenden Gewalt und brutalen Größe ausübt in inniger Übereinstimmung mit der Macht des tauben, erbarmungslosen Schicksals, das über dem großen Epos Les Rougon-Macquart lagert und brütet.

Auf die fehlerhafte, widerspruchsvolle Charakteristik haben wir schon hingedeutet; es giebt in dem ganzen Roman nur eine Figur, die einigermaßen der Wahrheit entspricht, gut gezeichnet ist und das Interesse des anständigen Lesers in Anspruch nehmen kann, das ist der Steinbrecher und Fuhrknecht Cabuchon, jener unglückliche Mensch mit der Hünen Gestalt und dem Kinderherzen, der einzige ehrliche Kerl in dem ganzen Buche, der aber das Unglück hat, in jede Mordgeschichte verwickelt zu werden und schließlich infolge seiner geistigen Beschränktheit für alle unschuldig büßen muß. Im Grunde wäre also die menschliche Dummheit la bête humaine — wie konnte sich Zola diesen Gedanken entgehen lassen? Die Dummheit — welche wunderbare Lösung, welche weltgeschichtliche Wahrheit!



Die Ausstellung altniederländischer Kunstwerke in Berlin

Von Adolf Rosenberg



ie schwankenden politischen Verhältnisse Frankreichs, der erbitterte Kampf der Parteien und die unsichere Haltung der Regierung haben auf die gebietende, den Ton angegebende Stellung von Paris auf dem europäischen Kunstmarke nicht den geringsten Einfluß geübt. In Paris werden die größten und inhaltsvollsten Kunstsammlungen aus altadlichem Besitz wie aus den in guter Zeit gemachten Erwerbungen verkrachter Gründer politischen oder kaufmännischen Charakters versteigert; nach Paris strömen die reichen Kunstliebhaber aus aller Herren Ländern zusammen und lassen ihr Gold auf den öffentlichen Versteigerungen im Hotel Drouot glänzen. Außer dem Vorteil, ein mehr oder minder gutes Bild erworben zu haben, schlagen sie, je nach dem aufgewendeten Preise, noch eine Reklame heraus. Denn die geschickten Reklamemacher, die jede Pariser Versteigerung alter und neuer Kunstwerke in alle Welt hinausschreien und durch die Versendung üppig ausgestatteter Kataloge mit Ehrfurcht gebietenden Radrirungen und Heliogravüren unterstützen, erweisen sich hinterher auch dankbar