



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Groth, Ernst: Alphonse Daudet : (Schluß)

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

ist ein Mann, der keine andern als intellektuelle Schmerzen, Sorgen und Nöte kennt — Körperschmerzen achtete er gering —, zeitlebens geschützt, während einer, der in die irdischen Dinge verstrickt lebt, der Vergrößerung und Verschlechterung seines Charakters, vielfacher Beschädigung und Verstümmelung seiner Seele nicht entgehen kann, die freilich durch mancherlei Gutes aufgewogen wird, das aus der Sorge für andre und aus dem Kampf hervorgeht. Aber ein solches vielfach zerschundenes, zerquetschtes und geflicktes Menschenkind bleibt wenigstens bis zu seinem leiblichen Tode auch geistig am Leben und kann eine nützliche Thätigkeit üben, während einem, der gewissermaßen als reiner Geist leben will, der Tod vor dem leiblichen Tode droht. Als Student sah Nietzsche einmal, wie bei heftigem Winde ein Hausfiker ängstlich seine Luftballons festhielt. Unse Mutter! rief er lachend seiner Schwester zu und fügte bei: was fliegen soll, fliegt doch! Ja, aber wohin? Die ekstatische Heilige, die der Erde entflieht, ruht sicher in Gott, und mögen die Ungläubigen Recht haben, daß die Ekstase nur Nervenkrankheit und Einbildung sei, so ruht sie nichtsdestoweniger in dieser Einbildung; der Grübler aber, der die ihn mit der Erde verbindenden Fäden zerschnitten hat, fällt ins Leere.



Alphonse Daudet

Von Ernst Groth

(Schluß)



er zweite charakteristische Zug in Daudets litterarischer Persönlichkeit ist seine Heimatliebe, seine Liebe für den warmen Süden der Languedoc und der Provence mit ihren landschaftlichen Reizen, dem merkwürdigen Gemisch der römischen Kultur, deren altersgraue Bauten noch stehen, und der jungen, modernen Welt; mit ihren eigentümlichen Menschen, die dem Nordfranzosen im Denken und Fühlen fremd gegenüberstehen, und deren Temperament und Charakter dem beobachtenden Schriftsteller einen unerschöpflichen Stoff liefern. Daudets Versuch, den Hintergrund und die Gestalten zu vielen seiner Geschichten aus der Heimatprovinz zu nehmen, steht in der französischen Litteratur nicht vereinzelt da; es ließe sich im Gegenteil schon jetzt aus den zahlreichen Provinzialromanen eine ziemlich vollständige litterarische Geographie zusammenstellen. Berry, das Herz Frankreichs, hat George Sand in ihren Romanen behandelt; in der Touraine spielen zahlreiche Geschichten Balzacs; Erkmann-Chatrion haben vor allem das Elsaß zum Schauplatz ihrer Erzäh-

lungen gemacht; in der Normandie läßt Flaubert einen seiner Hauptromane und Maupassant eine ganze Reihe von Geschichten spielen. André Theuriet schildert Lothringen, der jüngst verstorbne Ferdinand Fabre giebt seine Bilder mit Vorliebe aus den Cevennen, Jules de Glouvet versetzt uns mit seinen Bauerngeschichten nach Maine, und Bouvillon nach Quercy. Es scheint also, als ob man in den letzten Jahrzehnten des Pariser Romans überdrüssig geworden sei, und man auf dem Gebiete der Litteratur nach einer gesunden Dezentralisation strebe.

Niemand kommt über seine Jugendeindrücke hinweg, und glücklich der Schriftsteller, dem es vergönnt gewesen ist, in einer originellen Umgebung, unter merkwürdigen Menschen seine Jugendzeit verbracht zu haben, der später durch einen krassen Wechsel dieser ungehobnen Schätze gewahr wird und in der Ferne alle die Erinnerungen in einer Beleuchtung auftauchen sieht, die selbst das Unscheinbare und Alltägliche zu einer Merkwürdigkeit, zu einem Ereignis macht. So ist auch erst in Paris dem jungen Daudet seine kleine verlassene Welt im Süden wie ein großer Karitätenkasten erschienen, und er hat mit Entzücken daraus genommen, was er greifen konnte, glücklich über den Schatz, an dem bis dahin so viele achtlos vorübergegangen waren. Plus on a d'esprit, sagt La Bruyère, plus on trouve d'originaux, und dieser Geist, diese wunderbare Witterung und seine Empfänglichkeit für das Seltsame im Alltäglichen, diese Schnelligkeit, novellistisch verwertbare Motive zu erfassen und seine Beobachtungen in eine kleine dramatisch belebte Handlung zu bringen — diese Fähigkeiten hatten sich bei Daudet schon früh entwickelt.

Als er den ungehobnen Schatz seiner Heimat erkannt hatte, da begab er sich wieder, der Einundzwanzigjährige, von Paris nach der lachenden, sonnigen Provence und suchte sich ein stilles Plätzchen aus, eine alte verfallene Mühle in Pampérigouste, die von Ephen und Rosmarin umrankt, fernab von allem Verkehr lag, und hier schrieb er seine reizenden provenzalischen Skizzen: Die Briefe aus meiner Mühle.

Wie schön liegt die Mühle! „Ein prächtiger Tannenwald zieht sich, ganz von Licht überflutet, bis zu dem Fuß des Hügels herab. Am Horizonte die schöngesackten Gipfel der Alpen. Kein Geräusch. Nur hin und wieder der Ton einer Querpfife, ein Brachvogel im Lavendel, das Glöckchen eines Maultiers auf der Landstraße — das ganze schöne provenzalische Land erhält sein Leben durch das Licht. Und nun, wie kannst du verlangen, daß ich mich nach deinem lärmenden, dunkeln Paris zurückkehre? Ich fühle mich glücklich in meiner Mühle . . . und was für schöne Dinge giebt es rund um mich herum! Raum bin ich acht Tage hier, und schon habe ich den Kopf voller Eindrücke und Erinnerungen.“

Und nun entwirft er uns reizende Genrebilder von den Bewohnern des Landes, von ihren Gewohnheiten, ihren Träumen, ihren Legenden. Wir

sehen den unglücklichen Scherenschleifer, der in der Diligence de Beaucaire wegen seiner treulosen Frau geärgert wird und nichts zu sagen weiß als: Tais-toi, boulanger, je t'en prie. Wir hören die rührende Geschichte von dem alten Windmüller, Meister Cornille, dem die Pariser Dampfmühle bei Tarascon alle Arbeit weggenommen hat. Wir werden in den kleinen Meierhof geführt, wo sich das Drama mit dem prächtigen Bauernburschen Jan abspielt, der über der Treulosigkeit der koketten Arlesierin zu Grunde geht. Mit seiner Geschichte Mule du Pape führt uns der Dichter in die lustige Zeit, wo die Päpste in Avignon residirten; man könnte diese Geschichte auch die Rache des päpstlichen Maultiers nennen, denn sie beruht auf der Redensart der Provenzalen, wenn sie einen unverföhllichen Menschen bezeichnen wollen: Dieser Mensch da! trau ihm nicht! er ist wie das Maultier des Papstes, das erst nach sieben Jahren seinen Fußtritt aussteilt.

Der eigentümliche Charakter der Südfranzosen ist für Daudet eine unerschöpfliche Quelle für viele seiner Geschichten und Charakterzeichnungen gewesen. Diese Provenzalen, die immer in zwei Welten leben, in der wirklichen und in der ihrer grenzenlosen Phantasie, und dabei diese beiden Welten bunt durcheinander wirbeln, erscheinen ihm als unbewußte Weltkomödianten, die harmlos sind, solange sie sich wie Tartarin in ihren verdrehten Kreisen als moderne Abderiten bewegen, die aber gefährlich werden können, wenn sie wie Numa Roumestan Einfluß auf das Schicksal der Regierung und des ganzen Volkes gewinnen. In Numa Roumestan hat Daudet mit bewundernswerter Feinheit ein psychologisches Werk ersten Ranges geschaffen; nirgends sind die starken Gegensätze zwischen dem Wesen des Südfranzosen, der mehr keltisches Blut in den Adern hat, und dem Charakter des Nordfranzosen, der germanische Züge geerbt hat, mit solcher Menschenkenntnis dargestellt worden. Die meisten Züge zu dem Helden dieses Romans hat Daudet sicher aus dem Leben und dem Charakter Gambettas genommen, obwohl er es in Abrede stellt; die Südfranzosen haben es ihm auch sehr verdacht, daß er der Welt ein so wenig erfreuliches Bild von ihrem wahren Wesen vorgeführt hat. Alle Züge, die Daudet an seinen Landsleuten erkannte, ihr leichtfertiges, eitles, prahlerisches Wesen, ihre Wortbrüchigkeit, ihren Ehrgeiz, ihre Sinnlichkeit und Unselbständigkeit trotz der hohen geistigen Begabung und dazu ihre Gutmütigkeit, ihre Naivität, ihre Freude daran, andern Leuten etwas zu versprechen, sie für einen Augenblick glücklich zu machen und sich selbst als Wohlthäter zu fühlen, alle diese Neigungen läßt er in Numa Roumestan spielen, und alle Verwirrungen und Konflikte werden durch sie heraufbeschworen. Immer wieder wird Rosalie, die vortreffliche Nordfranzösin, von Ekel über ihren Gatten Numa, diesen wetterwendischen, treulosen Menschen ergriffen, aber immer kehrt sie zu ihm zurück, wie zu einem Kranken, der nur Mitleid verdient, weil er nicht anders kann, weil der Fluch der Doppelnatur in seinem Blute steckt.

Gerade dieser Roman offenbart die eigentümliche Kunst Daudets, seine Geschichten aufzulösen in eine Reihe abgerundeter packender Genrebilder, die scheinbar auseinanderfallen, aber doch durch ein feines Gewebe zusammengehalten werden. Gleich das erste Bild, die landwirtschaftliche Ausstellung in Nps, auf der unser Held wie ein Fürst gefeiert wird, ist ein Kabinettstück feiner Darstellung. Natürlich überschüttet Numa auch hier alle Welt mit großartigen Versprechungen. Den Tambourin- und Flötenspieler Valmajour, der auf der Ausstellung seine Künste vorträgt, fordert er auf, nach Paris zu kommen; er werde dort sein Glück finden. Aber als dieser später wirklich in Paris auftaucht, hat Numa natürlich alle Versprechungen vergessen. Da erscheint ein anderer provenzalischer Typus, die heißblütige, mißtrauische, ehrgeizige Bäuerin Audiberte, Valmajours Schwester, und verlangt und extort die Erfüllung aller Versprechungen. Der gutmütige und beschränkte Provenzale tritt denn auch wirklich in einer Soiree bei Roumestans auf und wird gefeiert, weil Numa vorher ein ganzes phantastisches Lügengewebe um den Flötenspieler erdichtet hat. Valmajour wird als origineller Künstler gepriesen, aber wenn er um seine Kunst gefragt wird, so hat er nur die eine stereotype Erklärung, die durch den ganzen Roman wie ein Leitmotiv geht: Es ist mir in der Nacht gekommen, als ich die Nachtigall singen hörte. Da dachte ich in meinem Sinn: Wie, Valmajour, der kleinen Gotteskreatur genügt ihre Kehle, um all diese Läufer und Triller hervorzubringen, und was der Vogel mit dem einen Loch seines Schnabels fertig bringt, das solltest du mit deinen drei Löchern auf der Flöte nicht erreichen können?

Die edelste Frauengestalt, die Daudet geschaffen hat, lebt in diesem Romane; es ist die vortreffliche Rosalie, der nordfranzösische Typus der Reinheit, Wahrheit und Natürlichkeit. Sie bleibt ihrer Pflicht getreu trotz aller Enttäuschungen über ihren südfranzösischen Gatten. Gau de carriero, doulou d'oustau ist ein altes provenzalisches Sprichwort: Freude auf der Gasse, Leid am Herde. „Indem sie die Worte eins nach dem andern wie Steine in einen Abgrund fallen ließ, wiederholte sie langsam dieses Sprichwort, womit sich ein ganzer Menschenschlag gekennzeichnet und seinen Charakter in eine Formel gebracht hat. Sie wiederholte es, als wollte sie den ganzen Jammer ihres Lebens darin niederlegen: Gau de carriero, doulou d'oustau.“ Damit schließt dieser ausgezeichnete Roman, der am meisten den Erdgeruch, *senteur de terroir*, von Daudets Heimat an sich trägt.

In den übrigen Romanen spielt Südfrankreich nur eine geringe Rolle; ihr Schauplatz ist Paris. So in Jack, der Geschichte eines Arbeiters, in Le Nabab, worin der Geschäftsschwindel und die moralische Versunkenheit während des zweiten Kaiserreichs geschildert werden, so in Les Rois en exil, einem Roman, der uns die ganze Misere entthronter Fürstendfamilien vorführt; auch der Proselktenroman L'Évangéliste spielt hauptsächlich in Paris, desgleichen L'Im-

mortel, diese heftige Satire gegen die französische Akademie, und Sapho, worin Daudet das Leben einer modernen Manon Lescaut schildert und die Unmöglichkeit nachweisen will, aus einer Kurtisane wieder ein ehrbares Wesen zu machen. Dagegen hat sich Daudet mit seinem Roman *La Paroisse* (Die kleine Kirche, ein Eheroman. Autorisierte Übersetzung von W. A. Meyer. Deutsche Verlagsanstalt, 1896) wieder dem Leben auf dem Lande zugewandt, aber das in diesem Roman behandelte Problem, ob eine treulose Frau wieder die Liebe des betrogenen Gatten gewinnen könne, ist doch wenig tief aufgefaßt und wenig befriedigend gelöst worden. In dem letzten Romane ist der Verfall von Daudets schöpferischer Kraft sehr merkbar; namentlich ist ihm eine Eigenschaft abhanden gekommen, die über die meisten seiner Schriften einen wundervollen Zauber verbreitet, das ist der unter Thränen lachende Humor.

Man pflegt den französischen Schriftstellern den Humor überhaupt abzusprechen, schon deshalb, weil die Franzosen keinen Ausdruck für Humor hätten. Das ist eine von den vielen thörichten Behauptungen, die urteilslos von aller Welt nachgesprochen werden. Wenn wir Deutschen alles das nicht hätten, wofür es keinen deutschen Ausdruck giebt, so müßte unser geistiges und seelisches Leben sehr arm sein. Wir haben ja auch für Humor kein entsprechendes deutsches Wort, und schon Lessing hat sich redlich abgemüht, eins dafür zu finden, aber die von ihm zuerst eingeführte Bezeichnung „Laune“ verwirft er in der Hamburgischen Dramaturgie doch wieder. Nun sagt freilich auch Taine in seiner Studie über Carlyle: *Cette disposition d'esprit produit l'humour, mot intraduisible, car la chose nous manque. L'humour est le genre de talent qui peut amuser les Germains, des hommes du Nord. . . . Pour les gens d'une autre race il est désagréable; nos nerfs le trouvent trop âpre et trop amer.* Aber auch Taine ist in dem Wahne befangen, daß ein Volk nur die Gedanken, Empfindungen und Stimmungen haben könne, für die es einen eignen überlieferten Ausdruck hat. Er scheint sich auch nicht klar zu sein über den Begriff Humor und vergißt, daß der Humor nicht eine allgemeine von der Rasse abhängige Seelenstimmung ist, sondern eine rein individuelle Anlage des Geistes und des Herzens.

Unsre Ästhetiker von Jean Paul bis Eduard von Hartmann haben versucht, das Wesen des Humors philosophisch zu ergründen, aber zu einem befriedigenden, für den Litterarhistoriker verwertbaren Abschluß haben diese Studien noch immer nicht geführt. Das Originellste, was ich über den Humor gelesen habe, und was mich am meisten an Alphonse Daudets Schriften erinnert hat, stammt von dem geistvollen aber wenig bekannten Schopenhauerianer Julius Bahnsen, den man als Gymnasiallehrer im äußersten Winkel von Hinterpommern, in dem Städtchen Lauenburg, ziemlich traurig hat verkümmern lassen. In seiner Schrift mit dem etwas abschreckenden Titel: *Das Tragische*

als Weltgesetz und der Humor als ästhetische Gestalt des Metaphysischen bezeichnet er als Humor den feinen unmittelbaren Schmerzen entwundenen Geist, der die Widersprüche der Gemüts Erfahrung in die Abstraktion erhebt und so dem Menschen zur Seelenbefreiung verhilft. Und an einer andern Stelle nennt er den Humor einen Akkord aus der Klagenmusik der sogenannten Weltharmonie. So wunderbar und paradox das klingt, so steckt doch ein gutes Stück Wahrheit in diesem Ausspruch. Diesen Akkord aus der scheinbaren Klagenmusik des Lebens hat auch Daudet, trotz Taine, vortrefflich zu erfassen gewußt. Mieux que personne, sagt Jules Lemaitre, il saisit et dégage ces ironies, ces curiosités et comme ces lazzi de la grande comédie des hommes et des choses. Et l'on retrouvera presque à chaque page de ses grands romans cet art d'extraire de la réalité des antithèses bouffonnes ou navrantes, d'où jaillissent la surprise, le rire et souvent la pitié (Les Contemp. II, S. 287).

Es steckt in der That eine Fülle von Humor in Daudets Dichtungen, und gerade dieser Humor, diese Freude an der Versöhnung der Gegensätze, dieses Mitgefühl für die Armen, Bedrängten und Enterbten, diese Mischung von Melancholie und herzbefreiender Heiterkeit unterscheidet ihn am deutlichsten von der kalten, handwerksmäßigen Lebensauffassung der naturalistischen Schriftsteller. Für alle Schattirungen des Humors, vom satirischen bis zum sentimentalsten, könnte man bei Daudet vortreffliche Vorbilder finden. Wie fein ist die Skizze vom Elixir des ehrwürdigen Pater Gaucher, der sein Kloster dadurch vor der Verarmung rettet, daß er einen ausgezeichneten Schnaps braut, wodurch dem Kloster Geld in Hülle und Fülle zufließt. Pater Gaucher, der bis dahin wegen seiner Dummheit von den Brüdern mißachtet worden ist, wird nun der Ehrwürdigste von allen, und obgleich er jeden Abend in seiner Klausel wenig ehrwürdig betrunken ist, so beten doch der Prior und die Mönche für den armen Bruder, der seine Seele den Interessen der Gemeinschaft opfert . . . Oremus Domine. „Und während über alle die weißen Kapuzen, die im Schatten der Kirchenschiffe niedergekniet waren, der Schauer des frommen Gebetes hinlief, hörte man von unten, ganz am Ende des Klosters, hinter den erleuchteten Fenstern der Destillation den Pater Gaucher, der aus voller Kehle sang:

Ein weißer Pater in Paris, hopsasa, tralala!
 Weiß nicht, wie der Pater hieß, hopsasa, tralala!
 Im Garten tanzten kreuz und quer
 Die Nonnen um den Pater her, hopsasa, tralala!

Oder das prächtige Idyll Les Vieux, die der Dichter aufsucht, um ihnen Grüße von ihrem Sohn aus Paris zu bringen. Gerade die Briefe aus meiner Mühle und die Sammlung Les Femmes d'artistes sind reich an humoristischen Skizzen. Auch manche Episoden in seinen Romanen sind geradezu Muster humoristischer

Darstellung. Ich kann hier nicht näher auf diese Frage eingehen und empfehle dem Leser, der sich dafür interessiert, eine Leipziger Inauguraldissertation von Hermann Lindemann über Alphonse Daudet als Humoristen (1896), eine eingehende Studie, die sich auch durch ihre geschmackvolle Form noch besonders auszeichnet.

Es liegt nahe, den Humoristen Daudet mit Dickens zu vergleichen, und in der That ist schon oft auf die Ähnlichkeiten zwischen beiden Schriftstellern hingewiesen worden, auf die Entbehrungen und das Elend in ihrer Jugend, auf den Kampf beider mit den Widerwärtigkeiten des schriftstellerischen Berufs, auf ihre Selbstbiographien, der von Daudet in *Le Petit Chose* und der von Dickens in *David Copperfield*. Ja auch manche Gestalten und Szenen bei Daudet haben eine auffallende Ähnlichkeit mit einigen bei Dickens, z. B. der Vater Delobelle in *Fromont jeune* mit Mr. Turveydrop in Dickens *Bleak House*, manche Stellen in *Jack* erinnern an *Nicholas Nickleby* und *Oliver Twist* usw. Aber man darf nicht vergessen, daß sich, wenn zwei Schriftsteller dasselbe Problem oder dieselbe Gesellschaftsschicht behandeln, auch manche Ideen und manche Gestalten beiden aufdrängen werden; es ist daher immer gewagt, gleich von Entlehnungen zu sprechen, wo es sich nur um zufällige Wegkreuzungen handeln kann. Daudet selbst ist immer ungehalten darüber gewesen, wenn man ihn mit Dickens verglich, auch schon dann verglich, als er noch nichts von diesem Schriftsteller gelesen hatte. Er weist den versteckten Vorwurf der Anlehnung entschieden zurück, besonders in seinem Buche *Trente ans de Paris, histoire de mes livres*, mit den Worten: *Je me sens au cœur l'amour de Dickens pour les disgraciés et les pauvres, les enfances mêlées au misère des grandes villes, j'ai eu comme lui une entrée de la vie navrante, l'obligation de gagner mon pain avant seize ans; c'est là, j'imagine, notre plus grande ressemblance.*



Maßgebliches und Unmaßgebliches

Wider den Umsturz. Der dauernde Bestand einer vorläufig hinreichend starken deutschen Kriegsflotte ist durch die letzten Reichstagsbeschlüsse gesichert. Die positiven Parteien haben — hoffentlich aus vollem Herzen — ja gesagt; die stets verneinenden sind „umentwegt“ ihren Grundsätzen treu geblieben und konnten das ja auch ruhig, da die verantwortliche Entscheidung an anderer Stelle lag. Die Parteien, die diese Entscheidung gaben, die das Zünglein an der Wage waren, haben zum Schluß politische, wirtschaftliche und sogar konstitutionelle Bedenken beiseite gesetzt, weil sie begriffen, daß sie andernfalls eine selbstmörderische Thorheit begehen würden. Denn die Regierung hätte mit keiner wirksamern Wahlparole