



Staats- und
Universitätsbibliothek
Bremen

Staats- und Universitätsbibliothek Bremen

DFG Projekt Die Grenzboten

Die Grenzboten

Berlin u.a., 1841 - 1922

Zolas neuester Roman

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



Zolas neuester Roman



er vielgefeierte und vielgeschmähte Meister des Naturalismus hat soeben eine Natur- und Sittengeschichte einer Familie unter dem zweiten Kaiserthum beendigt. Sein Roman *Le Docteur Pascal* bildet den Schlußstein der merkwürdigen litterarischen Katakombe, durch die Zola seit dem Jahre 1871 seine andächtigen Leser geführt hat. Nicht weniger als zwanzig Bände sind notwendig gewesen, um die Sittengeschichte der Familie Rougon-Macquart mit allen ihren Gebrechen und Verirrungen ausführlich und wirkungsvoll darzustellen. Solch einen umfangreichen Romancyklus in verhältnismäßig wenig Jahren zu schreiben, dazu gehört entweder die Fruchtbarkeit eines Genies oder die Fertigkeit eines Machers. Zola hat diese handwerksmäßige Fertigkeit in hohem Grade; er hat seine Romane im Schweiße seines Angesichts gearbeitet. Er hat gearbeitet wie ein Maurer, der sich die Steine zum Bau selbst herbeischleppt und alles daran setzt, das Haus sobald wie möglich unter Dach zu bringen, der aber mit einem Hause nicht zufrieden ist, sondern mit demselben Baumaterial, nach demselben Grundriß und in demselben Stile nach einander zwanzig Häuser in einer Reihe auführt. Daher der einförmige, öde, langweilige Eindruck, den Zolas Romane bei jedem Leser von feinerer litterarischer Bildung zurücklassen. *Le grand défaut de M. Zola, comme romancier, sagt der bekannte Kritiker Brunetière, c'est de fatiguer, de lasser, d'ennuyer.*

Zola verfügt über eine Reihe sorgfältig ausgeführter „Klischees,“ die in allen seinen Romanen mit gewissen Veränderungen und Anpassungen wiederkehren. Er hat ein Klischee für die Schilderung einer lebhaften Straße, er hat andre für die Beschreibung von Landschaften am Morgen, am Mittag und am Abend. Er hat Klischees für Zimmereinrichtungen, insbesondre für Schlafstuben; er hat Klischees für Charakteristiken, er hat vor allem Klischees für Liebeszenen, und das sind die wirkungsvollsten: Liebeszenen von dem keuschen Erröten bis zur brutalsten Ausschweifung, von der leisen schüchternen Andeutung bis zur gemeinsten Ausmalung raffinirter Sinnlichkeit. Immer dieselben Ausdrücke, dieselben Wendungen, dieselben Bilder. Die stolze Aufgabe, die Sittengeschichte einer als Typus aufgestellten Familie zu schreiben, hat Zola in ganz armseliger Weise gelöst. Von den gewaltigen geistigen

Kämpfen, die die Menschheit gegenwärtig aufs tiefste ergriffen haben, weiß er gar nichts zu erzählen. Seine Anschauungen über die sozialen Fragen unsrer Zeit sind oberflächlich, verworren, zuweilen geradezu lächerlich. Sein ganzer Geistesreichtum erschöpft sich in wohlfeilen symbolischen Spielereien: bald schildert er den Menschen und die menschlichen Einrichtungen wie große Maschinen, bald die Maschinen wie arbeitende Menschen. Von einem Schriftsteller, der über ein Thema zwanzig Bände zusammenschreibt, kann man erwarten, daß er dem Leser doch ein paar allgemeine Ideen oder eine selbständige Lebensauffassung biete. Aber einen weiten Blick, philosophisches Denken, Gerechtigkeits Sinn und Empfänglichkeit für die unzähligen „Imponderabilien,“ die das menschliche Leben bestimmen, sucht man bei Zola vergebens. Des descriptions et des peintures, sagt Brunetière sehr richtig, ne prouvent pas que l'on sache écrire, elles prouvent uniquement que l'on a des sensations fortes. C'est à l'expression des idées générales que l'on attend et que l'on juge l'écrivain.

Wir haben in den Grenzböten früher Zolas Romane *La Terre*, *Le Rêve*, *La Bête Humaine*, *L'Argent* und *La Débâcle* besprochen und dabei eingehend die Grundsätze des Naturalismus im allgemeinen und die Fehler und Schwächen der Zolaischen Machwerke im besondern behandelt; wir könnten uns nur wiederholen, wenn wir hier beim Abschluß seines Romanchklus noch einmal auf diese Fragen zu sprechen kommen wollten. Nur auf eine Frage, die kulturgeschichtlich die interessanteste ist, wollen wir bei dieser Gelegenheit näher eingehen, nämlich auf die, wie es möglich gewesen ist, daß Zola trotz aller seiner Fehler, trotz der Ablehnung gewisser einflußreicher Gesellschaftskreise und trotz der fortdauernden, rücksichtslosen Angriffe angesehener Kritiker über Erfolge im Buchhandel zu verzeichnen hat, die in der ganzen Litteraturgeschichte ohne gleichen dastehen. Der Absatz seiner Romane ist beispiellos. Vier davon haben die Zahl von hunderttausend Exemplaren bereits überschritten: *La Terre*, *L'Assommoir*, *Nana* und *La Débâcle*. Der letztere ist bis jetzt in 176 000, *Nana* in 166 000 Exemplaren verkauft worden. Zu diesem unerhörten Absatz hat selbstverständlich nicht bloß Frankreich beigetragen; Zolas Romane sind über die ganze Welt verbreitet. Die größte Zahl fremder Abnehmer befindet sich in — Deutschland. Wer mit unsern Leihbibliotheken in Verbindung steht, der wird leicht erfahren können, daß nichts mit größerer Spannung und Ungeduld von dem großen Lesepublikum erwartet wird, als ein Roman Zolas, und daß gegenwärtig keine Litteratur bei uns mit größerer Eier verschlungen wird, als die naturalistische. Zola scheint in der That mit seinem triumphirenden Ausruf: *C'est un nouveau siècle littéraire qui s'ouvre*, wenigstens was seine Erfolge betrifft, Recht zu behalten.

Drei Umstände haben am stärksten zur Verbreitung seiner Romane beigetragen: seine Anlehnung an den Positivismus und an die exakten Wissen-

schaften, seine unaufhörlichen kritischen Waffengänge oder litterarischen Zänkereien, und endlich die immer tiefer sinkende litterarische Bildung und höher steigende Lesewut eines überfättigten Publikums. Materialistische Grundsätze wie: le vice et la vertu sont des produits comme le vitriol ou le sucre; un même déterminisme doit régir la pierre des chemins et le cerveau de l'homme; le mécanisme de la passion fonctionne selon les lois fixées par la nature sind von ihm in seine Kunstlehre hinübergenommen worden, und naturwissenschaftliche Schlagwörter wie Vererbung und Anpassung, Zuchtwahl, Kampf ums Dasein, Milieu und documents humains, Experiment, Analyse und Beobachtung sollten alle Begriffe der überlieferten Schulästhetik über den Haufen werfen. Er sucht die mechanische Erklärungsweise und die mathematische Berechnung aus dem materiellen Leben auf das geistige und sittliche zu übertragen. Seine Romane sollten gleichsam die ersten Blüten auf dem Baume der positivistischen Weltanschauung sein. Aus ihnen sollten auch für die Wissenschaft reiche Früchte entstehen. „O, diese neu entstehenden, jungen Wissenschaften, ruft er in dem Schlußroman aus, diese Wissenschaften, wo die Hypothese noch stammelt, und die Phantasie noch Herrscherin bleibt! Sie sind das Arbeitsfeld der Dichter ebenso sehr wie der Gelehrten. Die Dichter eilen als Bahnbrecher kämpfend voraus. Oft entdecken sie jungfräuliche Länder und deuten auf die Lösung der nächsten Aufgaben hin. Zwischen der gewonnenen unwandelbaren Wahrheit und dem unbekanntem Gebiete, dem man morgen die Wahrheit entreißen wird, giebt es ein Grenzgebiet, das den Dichtern gehört. Welche großartige Freskenmalerei, welche ergreifende menschliche Komödie und Tragödie läßt sich auf Grund der »Vererbung« entwerfen, der Vererbung, die das Entstehungsgesetz, die Genesis der Familien, der Gesellschaften, der ganzen Welt darstellt!“

Auf diesem Grenzgebiete, das zwischen Wahrheit und Dichtung, zwischen Wissenschaft und Phantasie liegt, hat Zola sein zwanzigbändiges Werk aufgerichtet. An den Schicksalen der weitverzweigten Familie Rougon-Macquart will er die Gesetze der körperlichen, geistigen und sittlichen Vererbung nachweisen. „Unsre Familie — läßt er den Doktor Pascal sagen — könnte heute der Wissenschaft als Beispiel genügen. Die Wissenschaft hofft, eines Tages mit mathematischer Genauigkeit die Gesetze der Nerven- und der Blutkrankheiten festzustellen, die Störungen, die bei einer Familie infolge eines organischen Fehlers hervortreten, und die bei jedem Gliede dieser Familie, je nach dem Milieu, die Empfindungen, die Wünsche, die Leidenschaften, alle Offenbarungen der Natur und der Triebe im Menschen bestimmen. Diese Offenbarungen führen den Namen Tugenden oder Laster. Unsre Familie liefert auch eine geschichtliche Urkunde. Ihre Geschichte erzählt die des zweiten Kaiserreiches vom Staatsstreich bis auf Sedan, denn die Rougon-Macquart sind aus der Hefe des Volkes hervorgegangen, sie haben sich unter der ganzen

zeitgenössischen Gesellschaft verbreitet; in alle Lebensstellungen sind sie gedrungen, angestachelt von der maßloßen Gier, dem Stoßen und Treiben, den Peitschenhieben, die die untern Klassen mitten durch alle Gesellschaftsschichten zum Lebensgenuß fortreibt.“

Zola ist sich wohl bewußt, welche litterarische That er mit seinem Romanzyklus ausgeführt hat. In allen seinen kritischen Schriften wird er nicht müde, die hohe Bedeutung seiner Werke zu rühmen und sie als die Träger einer neuen mächtigen Litteratur zu preisen. „Welche ungeheure lebendige Masse, ruft er in dem Schlußroman aus, wieviel liebliche und furchtbare Abenteuer, wieviel Freuden, wieviel Leiden, wie mit der Schaufel zusammengeworfen, in dieser kolossalen Anhäufung von Thatfachen! Da findet ihr wirkliche Geschichte: das Kaiserreich in Blut gegründet, im Genuß einer starken Macht, als Sieger über aufrührerische Städte, dann aber in seiner langsamen Zersetzung und endlich aufgelöst in Blut, in einem solchen Meer von Blut, daß die ganze Nation beinahe darin ertrunken wäre. Da findet ihr soziale Studien: den kleinen und den großen Handel, die Prostitution, das Verbrechen, den Erdboden, das Geld, die Bourgeoisie und das niedere Volk, das in den Kloaken der Vororte verfault oder sich in den großen Industrieorten empört, den ganzen, beständig wachsenden Lebenstrieb des allgewaltigen Sozialismus, aus dem das neue Jahrhundert geboren werden soll. Da findet ihr einfache, rein menschliche Studien, Skizzen aus dem Seelenleben, Liebesgeschichten, den Kampf der Geister und der Herzen gegen die ungerechte Natur, die Vernichtung derer, die unter ihrer zu schweren Aufgabe seufzen, den Ausruf der duldbenden Güte, die sich opfert als Siegerin über den Schmerz. Da findet ihr Traumgebilde und eine über die Wirklichkeit hinausschweifende Phantasie, unermessliche, zu allen Jahreszeiten blühende Prunkgärten, Kathedralen mit kunstvoll gearbeiteten Zacken und Spitzen, Märchen so wunderbar, als wären sie aus dem Paradiese gefallen, ideale Schwärmereien, die in einem Ruffe wieder zum Himmel fliegen. Il y a de tout, de l'excellent et du pire, du vulgaire et du sublime, les fleurs, la boue, les sanglots, les rires, le torrent même de la vie charriant sans fin l'humanité!“

Selten hat ein Schriftsteller mit so behaglicher Selbstzufriedenheit und solchem litterarischen Stolz eine allgemeine Kritik seiner Werke vorgebracht, wie es hier Zola in seinem Roman *Le Docteur Pascal* thut. Darnach ist sein Romanzyklus der Inbegriff alles dessen, was in der Dichtungsgattung des Romans überhaupt geleistet werden kann; hier wird die Nachwelt die Muster für die überhaupt noch möglichen Arten des Romans finden, für den historischen, den sozialen, den psychologischen und den phantastischen. Hier wird aber auch der Wissenschaft eine Fundgrube geboten, aus der sie neue Aufklärungen über die Geheimnisse des menschlichen Lebens entlehnen kann und wirkungsvolle Beweise für ihre Hypothesen und Vermutungen.

Um das große Gesetz der Vererbung, das in seinen Romanen die Hauptrolle spielt, offen und übersichtlich darzulegen, hat Zola seinem neuesten Werke einen Stammbaum, un arbre généalogique, der Familie Rougon-Macquart vorangestellt. Dieser Stammbaum ist das Lebenswerk des Arztes Pascal Rougon. Pascal hat sich mit einem anständigen Vermögen aus Paris zurückgezogen und sich in der Nähe seiner Vaterstadt Plassans angekauft. Auf seinem kleinen Landsitz La Soulejade lebt er still und zurückgezogen mit seiner fünf- und zwanzigjährigen Nichte Klotilde und der frommen Haushälterin Martine. Er hat Plassans zu seinem Wohnsitz erwählt, weil ihm dort die Familien der Bewohner durch verschiedene Geschlechter bekannt sind, und er auf Grund dieser Kenntnisse seine Studien über die Vererbung erweitern und vertiefen möchte. Die sicherste Grundlage für seine Lehren bietet ihm aber die eigne Familie. Er hat über den Charakter, das Wesen und die Fähigkeiten jedes Gliedes der Rougon-Macquart genau Buch geführt. Jedes Mitglied hat besondere Personalakten, in die alle Ereignisse und Wahrnehmungen, immer mit Rücksicht auf die Vererbung, eingetragen werden. Aus allen Personalakten hat er dann einen allgemeinen Stammbaum zusammengestellt, wo jeder Zweig seine bestimmte Charakteristik erhalten hat.

Es giebt nach seiner Ansicht vier Fälle der Vererbung: die unmittelbare, die von den Eltern ausgeht; die mittelbare, die von den Verwandten herrührt; die wiederkehrende, die sprungweise in verschiedenen Geschlechtern auftritt; endlich die beeinflusste, die z. B. dann erscheint, wenn eine Witwe wieder heiratet und ihre Kinder doch nach dem ersten Gatten schlagen. Der hérédité gegenüber stellt Pascal die innéité, durch die, wie in der Chemie, aus zwei Stoffen ein neuer entsteht, der mit keinem von beiden Ähnlichkeit hat. Der alte Arzt glaubt zu seiner Beruhigung und Freude zu erkennen, daß sein Wesen nicht das Ergebnis einer Vererbung, sondern einer chemischen Neubildung sei, und daß er von den verderblichen Anlagen und Fehlern seiner Ahnen frei sei. Bei seiner Nichte Klotilde Rougon stellt er mathematisch genau fest, daß bei ihr eine wiederkehrende Vererbung, l'hérédité en retour, eingetreten ist, aber nicht aus der kranken, belasteten Familie Rougon, sondern aus der frischen, gesunden, lebensvollen Familie ihrer Mutter Angèle Sicardot. Abgesehen von dem Bauern Jean Macquart, den wir aus La Débâcle kennen, sind also Pascal und Klotilde die einzigen Glieder der Familie, von der eine gesunde, fortpflanzungsfähige Nachkommenschaft erwartet werden könnte. So oft der sechzigjährige Pascal den Stammbaum studirt, bleiben seine nach frischem Leben spähenden Blicke auf Klotilde haften. Studium und Schüchternheit haben ihn zum alten Junggesellen gemacht. Nun fühlt er in seinen hohen Jahren noch einmal einen warmen Strom der Liebe durch seine Adern rollen. Ein Kind von Klotilde zu haben, erscheint ihm mit einemmale als sein höchster Lebenszweck, als der Triumph seines Daseins. Aber Klotilde hält sich fern von ihm.

Sie steht unter dem religiösen Banne der alten Mutter Pascals, die die Werke des Sohnes für teuflische Eingebungen hält und vor den Personalakten der Familienmitglieder Furcht und Entsetzen hat. Diese weiß Klotilde zu bereden, den Schrank Pascals zu erbrechen und die ihre ganze Familie bloßstellenden Schriften zu beseitigen. Bei dieser Arbeit, die Klotilde in der Nacht während eines starken Gewitters ausführt, wird sie von ihrem Onkel überrascht. Beide stehen sich im Nachtgewande gegenüber, sie bleich vor Schrecken, er kochend vor Wut. Und während draußen das Unwetter tobt, zwingt er sie, mit ihm die Akten durchzulesen und sich zu überzeugen, daß seine Studien kein Teufelswerk, sondern eine ernste heilige Wissenschaft seien.

Diese Nachtzscene wird der Anfang ihrer Liebe. Bald gehören sie sich in heimlichem Bunde völlig an. Und selbst der Haß der alten Mutter Félicité und der Verlust seines Vermögens können dem alten Arzt das späte selige Liebesglück nicht vergällen. Eines Tages fährt Klotilde zu ihrem kranken Bruder Maxime in Paris, und von dort teilt sie ihrem Onkel mit, daß sie ihm einen Nachkommen schenken werde.

Aber Pascal ist von den körperlichen und seelischen Aufregungen der letzten Zeit so ermattet, daß er zusammenbricht und stirbt, ohne die zurückgerufne Klotilde wieder gesehen zu haben. Doch ihr Brief ist ihm wie ein Sonnenstrahl in seiner Todesstunde gewesen: „Ein Kind! Dieses Kind, das ihm eine Unmöglichkeit schien, nun war es da, sie trug es schon unter dem Herzen, als er den Eisenbahnzug davon eilen sah über die weite Ebne! O, das war ein leibhaftiges Werk, das einzige, gute, lebende Werk, das ihn mit Glück und Stolz erfüllte. Seine Arbeiten, seine Furcht vor der Vererbung waren vergessen. Das Kind, sagte er sich, würde sein, was lag daran, wie es sein würde! Wenn es nur die Fortsetzung, ein hinterlassenes langdauerndes Leben seines eignen Ich war!“

Nach dem Tode Pascals vernichtet die alte Frau Rougon die Dokumente, aber den Stammbaum rettet Klotilde. Sie giebt dieses Werk ihres Onkels und Geliebten dem befreundeten Arzte Ramond; von dem wird es wohl Zola als Grundlage seines Romancyklus *Les Rougon-Macquart* erhalten haben.

Zola schließt seinen Roman mit einer Verherrlichung der Mutterliebe. Die Schilderung Klotildens und ihres Kindes ist unzweifelhaft die gelungenste Stelle in dem ganzen Roman; sie mutet uns an wie ein Madonnenbild, freilich wie eins aus der naturalistischen niederländischen Schule: *Clotilde souriait à l'enfant, qui tétait toujours, son petit bras en l'air, tout droit, dressé comme un drapeau d'appel à la vie.* Mit diesen Worten, einer Apotheose des Wickelkindes, endigt der Romancyklus.

An einigen Stellen des Romans hat man den Eindruck, als ob über Zola ein neuer sittlicher Geist gekommen sei. Nachdem er neunzehn Bände hindurch die unglaublichsten Orgien einer raffinierten Sinnlichkeit zum Besten gegeben

hat, sagt er hier: si l'enfant n'est pas au bout, l'amour n'est qu'une saleté inutile. Er preist die Mütter, die heiter und einfach sind, aux larges flanes, capables de porter un monde und bedauert, daß man unter den Frauen Frankreichs immer weniger die Fälle jener fécondité pullulante findet, die den Müttern kaum Zeit läßt, ihre Kleinen zu stillen. „Aber, sagt er, Frankreich hat ein kräftiges Leben, und ich finde, daß es auf dem besten Wege ist, die Welt über seine schnelle Genesung in Erstaunen zu setzen. Gewiß, es giebt hier viele faule Dinge. Ich habe sie nicht verborgen, ich habe sie vielleicht zu sehr zur Schau gestellt. Aber ihr versteht mich schwerlich, wenn ihr meint, ich glaubte an Frankreichs schließlichen Untergang, weil ich die Wunden und die Risse zeige. Ich glaube an das Leben, das unaufhörlich die schädlichen Stoffe auswirft, das neue Fleischfasern schafft, um die Wunden zu schließen, das auf die Gesundheit geradeswegs hinstrebt, auf eine beständige Erneuerung inmitten der Fäulnis und des Todes.“

Französische Kritiker, wie Emile Jaquet in der Revue Bleue, haben Zolas Roman *Le Docteur Pascal* als völlig mißlungen bezeichnet. Sie halten ihn für die schlechteste Leistung des fruchtbaren Schriftstellers und sprechen ihre volle Enttäuschung über dieses klägliche Schlußstück aus. Vor allem nehmen sie Anstoß an Zolas Versuch, eine wahre Liebe zwischen einem sechzigjährigen Manne und einem jungen Mädchen mit allen sinnlichen Äußerungen darzustellen. Und es ist wahr, man glaubt bei solchen Altersunterschieden nicht mehr recht an eine gesunde, natürliche Liebe; der ganze Fall gewinnt leicht etwas krankhaftes, pathologisches. Aber man muß doch zugestehen, daß es Zola nicht unterlassen hat, das allmähliche Entstehen dieser Liebe Klotildens zu dem Greise — denn sie giebt sich ihm freiwillig hin — mit allen möglichen Zügen zu begründen. Selbst Szenen aus der biblischen Geschichte, die Liebe des alten David zu der jungen Sunamitin Abisäig, die Liebe Abrahams zu Hagar und die Idylle zwischen Boas und Ruth werden zur Erklärung herbeigezogen. Zola betont ausdrücklich, daß sich Pascal die Kraft unentwehrtter Jugend bewahrt habe. Dazu kommen das Einsiedlerleben, das er mit Klotilde führt, ihre gemeinsamen Studien über Vererbung, ihre gemeinsamen Spaziergänge, ihr vertrauliches Leben; Zola hat das seltsame Verhältnis auch psychologisch zu begründen versucht. Trotzdem erscheint dieses Liebesverhältnis zwischen dem alten Mann und der jungen Nichte, die den lebensfrischen Arzt Ramond abweist und sich dem Greise in die Arme wirft, krankhaft und widerwärtig, umso mehr als beide gar kein Verlangen haben, ihren Verkehr durch einen Ehebund zu weihen.

Klotilde wird uns im Anfang des Romans als eine tief religiöse Natur geschildert, und jeder Leser erwartet, daß sich hier ein Kampf abspielen werde zwischen der in Pascal erscheinenden modernen Wissenschaft und dem in Klotilde lebenden religiösen Bewußtsein. Aber man merkt bald, daß Religion und

Wissenschaft hier bloße Bemäntelungen, ein bloßer idealer Aufputz für sehr materielle Gelüste sind. Die ganze Wissenschaft des alten Arztes, über die sich Zola Seiten lang in hochtrabenden Redensarten ergeht, ist einfach Humbug, die Berrücktheit eines an fixen Ideen leidenden Gelehrten. Neben seiner Vererbungspathologie hat er eine neue Theorie vom Gleichgewicht der Kräfte aufgestellt, die darin besteht à établir que tout ce que l'homme reçoit en sensation, il doit le rendre en mouvement. „Welch ein normales, volles und glückliches Leben, ruft er aus, wenn man es hätte ganz leben können, so geordnet wie das Triebwerk einer Maschine, die in Kraft umsetzt, was sie an Brennstoff verbraucht!“ Er glaubt auch ein neues Mittel, une panacée universelle, entdeckt zu haben, wodurch die ganze Menschheit wieder gesund gemacht werden könnte. Es ist eine Auflösung von Hammelbrägen in destillirtem Wasser. Dieses Mittel spritzt er den Kranken unter die Haut, und er hat damit die überraschendsten Erfolge: die Schwindfüchtigen werden wieder gesund, und die Irrsinnigen werden wieder vernünftig. Das wäre ja eine ganz hübsche Satire auf die letzten Enttäuschungen, wie sie die Heilkunde erlebt hat; aber Zola denkt gar nicht daran, eine Satire zu schreiben. Er giebt die Wahrheit; er behauptet, hier den Typus eines Gelehrten, und dazu eines sehr edeln, hochherzigen Gelehrten unsrer Zeit geliefert zu haben. Das ist sehr komisch, wir können Faguet nur Recht geben, wenn er Pascal den Don Quichotte der Rougon-Macquart nennt.

Der Roman ist auch sonst reich an unfreiwilliger Komik; solche wunderliche Szenen sind z. B. die Liebestollheit des Alten, der Besuch der Familie bei der Stammutter, der Tante Dide, im Irrenhause, das Ende des fünfzehnjährigen Charles, eines Neffen der Klotilde, der an Nasenbluten stirbt, und der auf seinem Blatte am Stammbaum charakterisirt wird mit den Worten: dernière expression de l'épuisement d'une race. Aber alle diese wunderlichen Schilderungen werden noch übertroffen durch die Art, wie Zola, nach berühmten Mustern, den alten Onkel Macquart, einen unverbesserlichen Säufer, in seinem eignen Fett und Alkohol verbrennen läßt. Schon Dickens beschreibt in seinem Roman Bleak House einen ähnlichen Fall der combustion spontanée. Zola ist mit seiner Schilderung also nicht einmal originell; und obgleich jene Stelle bei Dickens von den Ärzten als unmöglich bezeichnet worden ist, tiischt er in seiner Kritiklosigkeit denselben Verbrennungsprozeß als neue Wahrheit den Lesern nochmals auf. Der alte Macquart sitzt rauchend in seinem Zimmer. Er schläft ein. Ein Funke fällt aus seiner Pfeife auf sein Knie, es brennt durch die Hose, und bald züngelt aus dem Fleische des alten Säufers ein blaues Flämmchen auf, das in kurzer Zeit den ganzen Körper in Rauch und Asche verwandelt. Nur seine Pfeife bleibt übrig und die leere Schnapsflasche, in die sechsunddreißig Schnäpfe hineingehen. Rien ne restait de lui, pas un os, pas une dente, pas un ongle, rien que

ce petit tas de poussière grise, que le courant d'air de la porte menaçait de balayer.

Eine beabsichtigte Komik liegt wohl darin, wenn Zola erzählt, der alte Säuser habe in seinem Testament bestimmt, sein hinterlassenes Vermögen solle zu einem schönen Denkmal über seinem Grabe verwendet werden, zu einem Denkmal mit einer mächtigen Säule und zwei weinenden Engeln in einer wehmütigen Gruppe.

Aber wir wollen gerecht sein. Der Roman *Le Docteur Pascal* enthält neben dem Un Sinnigen, Lächerlichen und Banalen auch manches Schöne. Die Stelle, wo der alte Gelehrte dem Zuge nachschaut, der seine geliebte Klotilde nach Paris führt, ist wirklich poetisch. Und seine Lobpreisung der Arbeit ist für Zola so charakteristisch, daß wir sie unsern Lesern ganz mitteilen müssen: „Es war eine seiner Lehren — erzählt er von Pascal —, daß die absolute Ruhe gar nichts wert sei, daß man sie niemals verordnen sollte, nicht einmal denen, die sich überarbeitet hätten. Ein Mensch lebt nur durch das äußere Milieu, worin er sich gleichsam badet. Und die sinnlichen Erregungen, die er dabei empfindet, setzen sich bei ihm in Bewegung, in Gedanken und in Handlungen um. Hat er absolute Ruhe, und empfängt er dabei doch jene Erregungen, ohne sie, verdaut und verwandelt, wiederzugeben, so entsteht eine Störung, eine Beklemmung, ein unvermeidlicher Verlust des Gleichgewichts. Er hatte immer erprobt, daß die Arbeit der beste Regulator seines Lebens sei. Selbst an einem Morgen, wo er sich unwohl fühlte, setzte er sich an die Arbeit; und dabei fand er seine Festigkeit wieder. Niemals fühlte er sich wohler, als wenn er seine Arbeit vollendete, die methodisch vorgezeichnet war, und an der er zu derselben Stunde täglich eine bestimmte Zahl von Seiten zu schreiben hatte. Er verglich diese Arbeit mit einer Balancierstange, die ihn, inmitten der täglichen Lebensqualen, der Schwächen und der Fehltritte aufrecht hielt.“

Nach Zola ist die Menschheit also nur zu retten durch subkutane Einspritzungen mit aufgelöstem Hammelbrägen und durch regelmäßige Arbeit. Das ist eine verteuft leicht Lösung des schwierigen sozialen Problems. Wir sehen auch in diesem Romane wieder, was wir schon früher festgestellt haben, daß Zola nicht imstande ist, das innere Leben eines geistig höher stehenden Menschen nachempfindend zu schildern; für das Seelische, wahrhaft Menschliche hat er nicht das geringste Verständnis. Wo er solche Schilderungen versucht, bringt er stets Karrikaturen zustande. Und eine der schlimmsten ist sein Doktor Pascal. Hoffentlich werden seine Anhänger nach diesem traurigen Abschluß des großen Romanchklus endlich aufhören, pathetisch auszurufen: *Zola comme un soleil en nos ans a paru.*

