



Staats- und  
Universitätsbibliothek  
Bremen

# **Staats- und Universitätsbibliothek Bremen**

**DFG Projekt Die Grenzboten**

## **Die Grenzboten**

**Berlin u.a., 1841 - 1922**

Zauner, Adolf: Edmond Rostand und Paul Margueritte : die Entwicklung  
der französischen Literatur in den letzten Jahrzehnten

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

Worte zu tun ist, sondern auch um die Tat, beweisen sie durch die beigegebene „Petition an die Verfassung gebende Nationalversammlung“, ferner durch die bereits mit mehr als hunderttausend Unterschriften bedachte „Entschließung, vorgelegt von dem Reichsausschuß zum Schutze des humanistischen Gymnasiums“, sowie durch zwei weitere Kundgebungen zur Regelung des höheren, insbesondere des gymnastischen Schulwesens.

Manches, was sich in dem angezeigten Buche noch nicht sagen ließ, wird der Freund des Gymnasiums von einem zweiten Werke erwarten dürfen, das unter dem Titel „Vom Altetum zur Gegenwart“ demnächst gewissermaßen die wissenschaftliche Grundlage für jenes bringen soll. Wir werden nicht versäumen, auch über dessen Inhalt unseren Lesern alsbald nach dem Erscheinen ausführlich zu berichten.



## Edmond Rostand und Paul Margueritte

Die Entwicklung der französischen Literatur in den letzten Jahrzehnten

Von Professor Adolf Zauner



ür das französische Schrifttum ist der Schluß des abgelaufenen Jahres verhängnisvoll geworden. Kaum hatte die Akademie durch den Tod Pierre Lotis eines ihrer Mitglieder verloren, so traf sie ein neuer Schlag, indem Edmond Rostand am 3. Dezember der Grippe erlag. Wenige Wochen darauf, am Tage vor Neujahr, starb Paul Margueritte, der allerdings nicht zu den „Unsterblichen“ gehörte, aber doch eine rühmliche Stellung unter den Schriftstellern des zeitgenössischen Frankreich einnahm. Rostand und Margueritte haben in ihrer literarischen Tätigkeit so gut wie nichts gemeinsam, aber sie sind, jeder in seiner Art, typische Vertreter der Strömungen, die die französische Literatur der letzten Jahrzehnte durchfluten.

Diese Strömungen sind ungemein mannigfaltig und dadurch erhält die Literatur dieses Zeitraumes ein äußerst buntes Ansehen. Sie haben im Grunde nur ein gemeinsames Merkmal und dieses ist negativ: sie sind alle Anzeichen der Abkehr vom Naturalismus. Am Beginne der achtziger Jahre des verflossenen Jahrhunderts hatte die naturalistische Schule, hauptsächlich dank der machtvollen Persönlichkeit Zolas und Maupassants, fast die Alleinherrschaft an sich gerissen. Freilich war dies nicht in dem Maße der Fall, wie man es außerhalb Frankreichs gewöhnlich glaubt. Es sind genug bedeutende Schriftsteller, die sich außerhalb des Naturalismus hielten, ja sich in Gegensatz zu ihm stellten; doch ist es un-leugbar, daß die große Masse des Lesepublikums ganz im Banne der naturalistischen Literatur stand und daß naturgemäß die Mehrzahl der Schriftsteller mittleren Ranges in das Horn des Zolaismus stiegen. Und so konnte Zola, der sich zum gelesensten Romanschriftsteller Frankreichs und zu einem der berühmtesten der Welt emporgeschwungen hatte, der Meinung sein, daß die von ihm begründete Richtung die Romanform der Zukunft darstellen werde. Er hat sich in diesem Sinne wiederholt in seinen „Romanciers naturalistes“ ausgesprochen. Indes der Schöpfer der Rougon-Macquart täuschte sich in seinen Prophezeiungen. Wie es gewöhnlich der Fall ist, vermochte er die Bewegung, in der er mitten inne stand, nicht zu überblicken und zu beurteilen. Er merkte nicht, daß viele Schriftsteller, die er zu seinem Kreise rechnete — wie Daudet, die Goncourt — in wesent-

lichen Punkten von ihm so verschieden waren, daß sie die Entwicklung der Literatur nach einer anderen Richtung drängen mußten. Er ahnte nicht, wie stark die Gegenströmungen schon waren. In der Tat begannen diese schon in den achtziger Jahren an Kraft zu gewinnen. Zola selbst konnte sich der Wandlung nicht entziehen: sein Zyklus „Les trois Villes“ zeigt ihn (selbst abgesehen von dem Zwischenspiel des „Rêve“) als einen andern. Schon zu Anfang der neunziger Jahre kann der Naturalismus als abgewirtschaftet gelten. Die Ursachen des Zusammenbruches im einzelnen darzulegen, ist hier nicht der Ort. Es genügt, daran zu erinnern, daß die Erfahrung lehrt, daß jede literarische Schule sich überleben muß, daß der Naturalismus schließlich genau jener Verkünderung anheimfiel, wie jene andere literarische Periode, die er gerade am heftigsten befehdete: der Klassizismus. Die innere Unwahrheit der Grundlagen, auf denen die naturalistische Lehre aufgebaut war, mußte endlich zutage treten, die Unzulänglichkeit der „Milieu“-theorie, die Unmöglichkeit des „experimentellen“ Vorgehens in der Literatur konnte nicht verborgen bleiben. Dazu kam dann, daß gerade etwas, worauf sich der Naturalismus besonders viel zugute tat, nämlich das Bestreben, bisher wenig beachtete Schichten der Gesellschaft lebensstreu zu schildern, zu einer Grobheit und Rohheit in der Wahl der Stoffe und in der Ausdrucksweise führte, die feinere Naturen abstoßen mußte. So finden sich nach dem Erscheinen von „La Terre“ (1886) eine Gruppe von fünf Schriftstellern, die sonst dem Naturalismus wohlwollend gegenüberstanden, zu einer öffentlichen Absage zusammen. Diese Kundgebung, zu deren Unterzeichnern, nebenbei bemerkt, auch P. Margueritte gehörte, hat dem Naturalismus sozusagen amtlich den Todesstoß versetzt.

Indes, wenn die gegensätzlichen Strömungen stark genug waren, die Herrschaft des Naturalismus zu brechen, so war doch keine von ihnen imstande, ihrerseits die Vormacht an sich zu reißen. Wir erleben vielmehr das Schauspiel, daß an die Stelle einer einzigen, fast unbestritten herrschenden literarischen Richtung eine ganze Reihe anderer treten, die sich teils als Fortbildungen der naturalistischen Lehre darstellen, teils als bisher verborgene gegensätzliche Strömungen erkennen lassen, die nur durch das gewaltige Ansehen des Naturalismus unterdrückt waren nun aber nach dem Wegfall der Hemmung mächtig emporzutreiben beginnen.

Diese beiden widerstreitenden Möglichkeiten: Weiterbildung des Naturalismus einerseits, Aufkommen gegensätzlicher Bestrebungen andererseits, flossen gleicherweise aus dem wichtigsten Merkmal, das dem Zolaistischen Roman gegenüber seinen Vorgängern das Gepräge gibt. Zola hatte erkannt, daß der Durchschnittsmensch, die alltäglichen, typischen Charaktere, die sich ja der Realismus zu schildern vornahm, am meisten dort zum Ausdruck kommen, wo der Mensch als Masse auftritt, daher seine Vorliebe für Massenszenen, die er mit unbestrittener Meisterschaft einführt. Vor allem aber ist Zola der erste, der es unternahm, die Errungenschaften der Naturwissenschaften für die Literatur zu verwerten; er hat noch mehr, als dies schon Balzac getan hatte, berücksichtigt, daß die Lebensverhältnisse, die Umwelt von entscheidendem Einfluß auf die Entwicklung des Charakters beim Menschen sind; er hat ferner die Erkenntnis Darwins, daß Wesen und Eigenschaften eines Menschen durch Vererbung bestimmt werden, zum leitenden Gedanken seiner Romane gemacht. Ob er damit recht gehabt hat, ob er diese Grundsätze richtig durchgeführt hat, das bleibe hier unerörtert; unbestreitbar ist, daß er einen Romantypus geschaffen hat, der der vollkommene Ausdruck einer Zeit ist, in der der Materialismus unter dem Einflusse der positivistischen Philosophie Comtes und der naturwissenschaftlichen Schriften Darwins in ganz Europa, besonders aber in Frankreich das geistige Leben in erster Reihe beherrschte. Daraus ist gewiß zum größten Teile der Erfolg der Romane Zolas zu erklären. Allerdings dadurch, daß Zola den Menschen in erster Linie als naturwissenschaftliches Objekt betrachtete, stellte er das Physische, im Gegensatz zum Geistigen,

zum Moralischen in den Vordergrund; die tierischen Triebe des Menschen erscheinen ihm als die treibenden Kräfte des Lebens, als die geeignetsten Vorwürfe für den Schriftsteller. Indem er aber das Außerliche, Sinnfällige betont, vernachlässigt er das Psychologische. Die beiden Angelpunkte seiner Romantheorie: die Anwendung der Lehre vom Milieu und die experimentelle Methode beruhen trotz der Hartnäckigkeit, mit der er sie zu verteidigen suchte, auf einem großen Irrtum; sie waren einer Weiterentwicklung nicht fähig. Wohl aber war der Roman der Massen ein fruchtbarer Gedanke und die stärkere Berücksichtigung der Psychologie verhielt Erfolg. Hier konnte also die Weiterentwicklung anknüpfen. Die gegensätzliche Strömung aber mußte wider die platte Alltäglichkeit der Geschehnisse und wider die Grobschlächtigkeit und Roheit des Ausdrucks, die mit der Lehre Zolas unzertrennlich verbunden waren, ankämpfen.

Als Vertreter dieser beiden Richtungen können die beiden Schriftsteller gelten, deren Namen an der Spitze dieser Zeilen stehen.

An Paul Margueritte, dem älteren der beiden, läßt sich die Umbildung des Naturalismus in neue Formen gut beobachten. Er ist 1860 in Laghouat in Algier geboren. Indes ist diese afrikanische Herkunft seinen Werken nicht anzumerken, sie ist sozusagen ein Zufallsereignis, ist er doch ein Offizierskind, ein Sohn jenes Generals Margueritte, der sich bei Sedan als Divisionär rühmlich hervortat und bald danach den Folgen einer Verwundung, die er dabei erlitten hatte, erlag. Gerade diese militärische Abkunft nun kann sein Sohn nicht verleugnen, weder in seinem Äußern, dem markige Züge, frei blickende Augen, kurz geschnittene, straff aufgebürstete Haare etwas Soldatisches verleihen, noch in seinen Werken, die, wie noch zu erwähnen sein wird, die Denkungsart eines Offiziers verraten. Er war ursprünglich Ministerialbeamter, wandte sich aber nach seinen ersten literarischen Erfolgen der Laufbahn eines freien Schriftstellers zu. In seinen ersten Romanen wandelt er ganz in den Bahnen des Naturalismus, allerdings folgt er weniger dem Vorbilde Zolas als dem der Goncourt, er ist denn auch von Anfang an ein Mitglied der von diesen gestifteten Akademie gewesen. Allmählich aber gewinnt das psychologische Element die Oberhand und mitunter könnte man ihn ganz zur Schule Bourgets stellen. In dem Romane „Amants“ (1890) ist diese Mischung vielleicht am deutlichsten. Nach vielen Merkmalen meint man ein Werk Bourgets vor sich zu haben. Die Handlung spielt in den vornehmen internationalen Kreisen, in denen der Luxus die selbstverständliche Lebensform ist. Die Tochter eines ehemaligen dänischen Ministers verliebt sich in einen Prinzen, einen Abkömmling der Bonapartes, und gewinnt seine Gegenliebe. Trotzdem der Prinz verheiratet ist, kommen die beiden einander näher, bis endlich „l'Irréparable“ — eine Erinnerung an Bourgets gleichnamigen Roman, mit dem auch sonst Ähnlichkeit besteht — geschieht: Friederike ergibt sich dem Geliebten und wird schwanger. Sie entgeht der Schande und allen Schwierigkeiten durch Selbstmord. Die Gemahlin des Prinzen, die in ihrem bitteren Schmerz über die Untreue des Gatten in der Religion Trost gefunden hat, hat das Verhältnis in christlicher Ergebung gebildet und geht darin so weit, daß sie die Nebenbuhlerin pflegt und für das Begräbnis der Toten sorgt. Die peinlich genaue Zergliederung der Seelenzustände Friederikens, das Erwachen der Liebe in ihr, das Ankämpfen dagegen, die schließliche Hingabe, die Qualen, die sie foltern, wenn sie an ihren nahen Tod denkt, dann wieder die Langeweile des Prinzen, seine Neigung zu Friederiken, der Eindruck der Nachricht von ihrer Schwangerschaft auf ihn, ferner der Hinweis auf die katholische Religion als Trösterin im Leide, das alles findet sich hier wie bei Bourget. Naturalistisch aber ist der starke pathologische Einschlag: fast alle Personen sind körperlich oder geistig leidend, ihre Krankheitsgeschichte wird mit medizinischen Einzelheiten geschildert, wie wir es bei den Goncourt finden. Indem dann Margueritte auf diesem Wege weiter schreitet und psychologische Probleme in den Vordergrund rückt (wie

zum Beispiel in „La Tourmente“ verzeihendes Verstehen des Ehebruches, in „Le Talion“: Erwachen der Neigung einer Frau zu einem einst Verschmähten), vermeidet er die früher berührte Schwäche des naturalistischen Romans, entfernt sich aber allerdings ziemlich stark von dessen Typus. Doch hat er anderseits dessen entwicklungsfähige Keime ausgebildet, indem er seinen Romanen die Erörterung sozialer Fragen zugrundelegt (wie z. B. in „Jours d'épreuve“ die Pflichterfüllung in unscheinbarem Wirkungskreise, in „Femmes nouvelles“ die Frauenemanzipation, in „L'Or“ die Macht des Geldes); ganz besonders aber indem er die Massen zu Trägern der Handlung macht. Dies geschieht in der Romantetralogie „Une Époque“, die er gemeinsam mit seinem Bruder Victor verfaßte und die den Krieg von 1870 behandelt. Hier haben sich die von Zola ausgegangenen Anregungen vielleicht am wirkungsvollsten entfaltet. Die Vorschriften des Meisters werden fast in allem befolgt. Wir haben es nicht eigentlich mit einem Roman zu tun, sondern mit einem Geschichtswert, freilich nicht in objektiver Darstellung, sondern die Ereignisse werden geschildert, wie sie sich in der Seele eines bestimmten Beobachters spiegeln. Wie bei Zola wiegt die Milieuschilderung vor, die Charaktere treten in den Hintergrund. Als Helden erscheinen nicht Einzelpersonen, sondern die Massen, einerseits die Soldaten, die sich für ihr Vaterland schlagen, andererseits, oft in scharfem Gegensatz zu ihnen, die Bauern, die sich zu bereichern trachten. Die Behandlungsweise ist naturalistisch, aber das Häßliche wird nicht so ausschließlich hervorgekehrt wie bei Zola. Das ergibt sich wohl schon aus der Person des Beobachters; während in Zolas „Débâcle“, mit dem sich ja der Vergleich zunächst aufdrängt, als solche Soldaten niederer Herkunft erscheinen, bildet bei Margueritte ein Offizier den Vermittler. Daraus ergibt sich ein höherer ästhetischer Standpunkt und eine mehr vergeistigte Wertung des Krieges. Sie gipfelt in Worten, die uns heute, wo ähnliche Verhältnisse wie damals wiederkehrt sind, zeitgemäß anmuten: „Il ne ressentait plus qu'un indicible dégoût pour la guerre, pour cette meule barbare qui broie tout sentiment individuel, étouffe toute pitié, toute fraternité . . . pour la guerre, qui change l'homme en bête sauvage.“ Auch in seinen während des Weltkrieges geschriebenen Romanen sucht Margueritte auf verschiedenen Wegen einer ethischen Beurteilung des Krieges beizukommen: In „L'Embusqué“ („Der Drückeberger“) vertritt er die Ansicht, daß der Krieg alles versittliche; als dies durch die Tatsachen nicht bestätigt wurde, wandte er sich in „Jouir“ gegen die Genußsucht, die sich während des Krieges entwickelt hat.

Im ganzen kann man sagen, daß Margueritte bemüht war, die Mängel des Naturalismus abzuschwächen, seine entwicklungsfähigen Eigenschaften aber auszubilden, so daß unter seinen Händen eine verhältnismäßig ausgeglichene Romanform entstand, die aber doch die Abkunft vom naturalistischen nicht verleugnen konnte.

Ein ganz anderes Bild erhält man von der französischen Literatur der letzten Jahrzehnte, wenn man sie nach den Werken Rostands beurteilt. Dieser macht dem Naturalismus gar kein Zugeständnis. Als seien Jahrzehnte und Jahrhunderte ausgelöscht, schließt er in den Eigenheiten seiner Sprache, in der Wahl der Stoffe, in der Kühnheit der Behandlung unmittelbar an die Romantik, im sittlichen Ernst an die Überlieferung der klassischen Tragödie an.

Eine gebieterische Herrschaft über die Sprache gestanden ihm selbst diejenigen zu, die an seiner Verachtung der althergebrachten Regeln über den Versbau Anstoß nahmen. Leute, die sich über diese Vorschriften hinwegsetzen, hat man in Frankreich immer mit einer gewissen scheuen Ehrfurcht betrachtet; aber was sich Rostand an Vergehen gegen die Zäsur, an überraschenden Reimen, an festen Neubildungen, an Verwendung von Argothwörtern und an sonstigen dichterischen Freiheiten herausnahm, das ging weit über alles hinaus, was man seit Alfred de Musset als Gipfelpunkte dichterischen Übermuts anzusehen gewohnt war. Aber selbst diejenigen, die darüber die Hände über dem Kopf zusammenschlugen, konnten sich dem Zauber dieser Sprache, der Schönheit des Ausdrucks, der Leichtigkeit und

Glätte des Verses, der künstlerischen Handhabung des Zwiegesprächs nicht entziehen. In diesen Vorzügen der Form ist ein großer Teil des rauschenden Erfolges der Dramen Rostands begründet. Man war des platten Alltagsdialogs der naturalistischen Schule müde geworden, man atmete geradezu auf, als man wieder künstlerisch gestaltete und wohlklingende Verse von der Bühne herab hörte. Noch mehr als die Form wirkte aber der Inhalt der Dichtungen Rostands durch den scharfen Gegensatz zum Naturalismus. Sie sind in sittlicher Beziehung durchaus einwandfrei. Wie eine Erlösung mußte es wirken, als gegenüber den Schlüpfrigkeiten der Ehebruchsstücke, den Boten der Halbweltdramen, den gequälten sozialen Problemen, gegenüber all dem Schmutz der Straße, den das naturalistische Drama auf die Bühne gebracht hatte, nun wieder Reinheit der Motive, Größe der Lebensauffassung, Erhebung zu Ernstem und Idealem von den Brettern herab erklang. Und dann: Rostands Dramen führten von der Nüchternheit des Alltags wieder in das langentbehrte holde Land der Romantik. Kann man sich etwas Romantischeres vorstellen als jenen Troubadour, der sich in eine Prinzessin verliebt, die er nie gesehen hat, der darüber in schweres Siechtum verfällt, eine Meerfahrt wagt, um zu ihr zu gelangen und schließlich gerade zurecht kommt, um in ihren Armen zu sterben? Ist nicht „Cyrano de Bergerac“, ein Lebensbild aus dem siebzehnten Jahrhundert, voll von jener Lokalfarbe, die die Romantik als eine der ersten Forderungen an die Dichtkunst aufstellte? Und ist der unglückliche Herzog von Reichstadt, das „Adlerjung“, nicht ein Wiederaufleben jenes René, der am Anfang des neunzehnten Jahrhunderts in so mannigfachen Spielarten erscheint und so recht als Typus des romantischen, tatendürftigen und doch tatelosen Jünglings gelten darf? Und kann man sich etwas denken, was der naturalistischen Lehre gründlicher widerspräche als der Gedanke, in einem Drama ausschließlich Tiere mit menschlichen Gebärden, Worten, Gefühlen und Taten auftreten zu lassen? Und der Grundgedanke all dieser Dichtungen ist auf das Erhabene, Ideale gerichtet: das Motiv der Entsagung spielt überall hinein.

Diese Eigenschaften der Form und des Inhalts, die mit dem vollen Reize der Neuheit wirkten, erklären den gewaltigen Erfolg, den die Rostandschen Dramen errangen. Mag man den Anteil der Reklame daran, der ja zweifellos ziemlich erheblich ist, noch so hoch veranschlagen, man wird doch sagen müssen, daß Rostands Werke dem Bedürfnis einer Zeit entsprachen, die nach einem Ausweg aus der Ode des Naturalismus suchte. Rostand wies ihn, indem er die Romantik wieder ins Leben rief, und bei ihm zeigen sich alle jene Richtungen, die in der idealistisch gerichteten Literatur der letzten Jahrzehnte hervortreten, vor allen diejenige, die in der Wiederbelebung der nationalen Überlieferung ihre Aufgabe fand: Cyrano, L'Aiglon, Chantecler sind sprechende Belege dafür. Leiser klingt jene andere Saite der Romantik an, die nach dem Ausdrucke des Mystisch-Symbolischen ringt: La Samaritaine mit dem biblischen Stoffe, mit der Darstellung Christi als „Astheten“, Chantecler mit seiner offenbar beabsichtigten Symbolik zeugen dafür.

Welcher der beiden Hauptströmungen, die hier skizziert wurden, nach den Ereignissen des Weltkrieges die Zukunft gehört, läßt sich noch nicht sagen, doch scheint es, daß es eher die realistisch-psychologische, auf Darstellung der Massen ausgehende Marguerittes sein wird, so daß die durch Rostand vertretene romantische genau so eine Episode bleiben wird, wie die Romantik am Beginn des neunzehnten Jahrhunderts.

