

Edouard Rod.

Von Hermann Bahr.

Edouard Rod war unter den Ersten, welche die ausgetretene Straße des Zolaismus verließen, angewidert von dem ewigen Einerlei der gemeinen Wahrheit und durch eine große Sehnsucht nach unbekanntem Idealen hin getrieben. Um seinen Namen wurde bald viel Fehde und Zwist: man wußte nicht recht, wohin er registriert werden sollte, und wenn man ihn einmal in einer Schule glücklich untergebracht glaubte, dann wurde es sicherlich sogleich von seinem nächsten Buche widerlegt. Er ist eine Zeit unter die Decadents gezählt worden, aber einen seiner Romane hat die Akademie gekrönt. Er schien eine Weile, in der Wollust der sensationellen Künste, wie ein Nebenbuhler des Maurice Barrès', bloß auf die Bereicherung des Ich mit seltenen Gefühlen unermüdet bedacht, aber neustens mag er eher für einen Bußprediger der reinen Sitte gelten, der zur Einfachheit und Demuth ruft, und, nach dem Beispiel der Russen, für einen Priester der religion de la souffrance humaine. Die Einen schelten ihn einen gebleichten und verdünnten Bourget, der schal, fade und ohne Geschmack sei; aber Vielen ist er eine tröstliche Hoffnung, der sie vertrauen.

Das auffälligste Merkmal seiner Werke ist eine unsägliche Empfindsamkeit gerade für die unendlich kleinsten, feinsten und leisesten Nuancen. Man muß gleich an die Goncourts denken: es ist der nämliche tact sensitif de l'impressionabilité, die nämliche sensibilité de névropathes, die nämliche Feinhörigkeit auf die stillsten Regungen in und zwischen den Gefühlen. Er ist helllichtig in den Schatten der Empfindungen wie ein Nachtwandler, aber der zugleich sein eigener Arzt und Wärter wäre — immer mit ruhig beobachtendem und verzeichnendem Verstande neben sich her, der in einer nüchternen und gelassenen Sprache, wie um einen wissenschaftlichen Befund abzugeben, deutlich berichtet. Dieser Verein von hysterischer Empfindlichkeit und der kalten Strenge des unbekümmerten Forschers ist ganz seltsam: was sonst höchstens die Lyrik in schwülen und gleich wieder verdampfenden Gleichnissen eilig streift, das bringt er umständlich in kritische Noten. Darin mahnt er an Baudelaire, der auch die wirrsten Krankheiten des Geistes mit einer unheimlichen Gesundheit der Form erklärte; aber es fehlt ihm seine ansteckende und mittheilbare Kraft. Er bringt seine Sensationen nur an den Verstand; Mitgefühl vermag er nicht zu erzwingen. Er berichtet alle Vorarbeit: die Beobachtung der Nuancen, ihre Aufnahme und Analyse; aber ihre Fleischwerdung in uns, den eigentlichen Prozeß der Kunst müssen wir aus eigenem dazu geben. Er hat keine angreifende, unterjochende und fortreibende Kraft — vielleicht daß sie unter seinem Trop de reflexion verkümmert und erlahmt ist; darum schmachten seine Helden auch immer in Dualen nach Leidenschaft.

Seine Romane lesen sich wie Kritiken seiner Romane, welche nur den Inhalt angeben wollen. Es wird Alles immer nur vor den Verstand, niemals in das Gefühl geführt. Er erzählt von seinen Vorwürfen, aber er kann sie nicht mittheilen. Er hat schöne Mittel und die vornehme Würde seines Stiles verdient Ruhm, welche jede Taschenspielerlei verschmäh und lieber etwas verschweigt, als daß sie plump und breit-schweifig würde, mit einem deutlichen Ehrgeiz nach der hellen und rapiden Sprache des 18. Jahrhunderts. Aber er vermag mit aller Kunst den eigentlichen Beruf des Künstlers nicht: er drückt sich aus, aber er drückt es nicht in uns ein — wir müssen nicht mit, wenn wir nicht wollen.

Es ist von Vielen gesagt worden, er sei kein Künstler. Aber gerade darum, weil er nicht in das Gefühl dringt, sondern bloß an den Verstand, aber doch im Grunde eine künstlerische Natur ist, gerade darum ist er im Kritischen vortrefflich. Er hat ein großes Talent, sich durchaus mit fremden Nerven zu bekleiden, durch fremde Sinne zu erleben und sein Denken in die Methode Anderer zu verwandeln — aber immer dabei sein gelassener Zuschauer zu bleiben, der neugierig beobachtet und emsig den ganzen Verlauf notirt. Es ist, als wäre

sein Gehirn ein mit einem Schauspieler doublirter Professor, der den Vorzug hat, alle Experimente an seinem lebendigen Selbst zu verrichten. Gleich seine erste Sammlung*) bewies diese kritische Bedeutung: es sind einzelne Stücke darunter, wie über Leopardi, über die englischen Präraphaeliten, über die italienischen Veristen, deren sich Bourget nicht zu schämen brauchte.

Damals suchte er gern die zerrissenen und verzweifelten Seelen auf, mit der trozigen Verachtung der irdischen Gemeinheit und mit der schmerzlichen Sehnsucht nach den reinen Träumen. Er kam damals gerade aus dem Naturalismus her und hatte den großen Drang aller Ueberwinder des Zolaismus, den Drang nach der im Menschen verschwiegenen Schönheit. Mit Haß und Ekel verschmähete er die äußere Welt; in der inneren wollte er sie vergessen. Er ergab sich der Fülle der ganz einfachen Gefühle, wie reich und wundersam ihre Einfalt ist: die leise Angst des jungen Gatten um den Verlust der Freiheit und vor dem Ungewissen, die trüben Räthsel der Schwangerschaft, die irren und verlegenen Widersprüche der väterlichen Empfindung, das langsame und stumme Keimen der Neigungen zum Kinde und alle die tausendfach verschlungenen Geheimnisse unter dem Bewußtsein, welche wie ein schauriger Chor die scheue Rede der Vernunft immer unverständlich begleiten.***) Dahin wendete er sich heilen konnte. Aber es wurde ihm auch hier keine Rast, kein Friede, keine Erlösung. Er brachte ein tiefes Leid nicht los, eine unerklärliche und grundlose Trauer, die nimmermehr weichen wollte. Sie wuchs nur immer, je mehr er durch sich forschte, und trieb ihn unster und wurde eine schlimme Furcht vor der Zukunft, vor dem neuen Geschlechte, wie dem das heutige sich dann wohl verantworten könnte, daß es solche Erbschaft hinterlassen. Und er dürstete nach einer Antwort auf die vielen Fragen, nach einer verlässlichen Gewißheit, nach einem festen Glauben, an den man sich wie an einen rettenden Balken klammern könnte dans l'Océan d'incertitudes où nous flottions.

Diese Stimmung ist keine neue: Bourget hat aus ihr die unvergängliche Vorrede seines „Disciple“ geschrieben und aus ihr wurden die Erfolge der russischen Romane, aber erst Rod hat muthig die Fülle ihrer Triebe entfaltet und alle Forderungen, welche sie bringen, auf sich genommen, aus dem Künstler und Kritiker durch sie zum Moralisten verwandelt.

Spuren des Moralisten waren an ihm lange vernehmlich; er hatte immer neben der Delicatesse der Nerven ein feines, empfindliches, um das Gute und Böse zärtlich bekümmertes Gewissen; nur mußte es oft vor den heftigen Begierden des Künstlers, welche um jeden Preis schöne und seltene Reize forderten, mit Geduld verstummen. Aber jetzt ist es mächtig geworden und verdrängt jede andere Neigung und Rücksicht. So geschieht das Wunderliche, daß er auf einmal in den schärfsten Widerspruch zu seinen Anfängen gesetzt und die Linie seiner Entwicklung plötzlich nach der anderen Seite umgebrochen wird, welche seiner Herkunft und seiner Geschichte gerade entgegen ist.

Er kam von den einsamen und stillen Meistern des Nervösen, Moral, Vaterland und Menschheit — das waren ihnen leere Worte ohne Sinn; sie fühlten sich nur als Künstler und fühlten nur für die Kunst. Das tadellose und vollkommene Werk, durchaus nach der Absicht gerathen und eine vollendete Schöpfung, war der einzige Zweck, die einzige Norm ihres Lebens. Andere als ästhetische Wirkungen kannten sie nicht; sie suchten nur die Anmuth und Kraft der Ideen, die Schönheit der Fassung, den üppigen Klang und die laute Blüthe des Wortes. Ob eine Kunst der Jugend gefährlich wurde und das Gemüth vergiften mochte, danach fragten sie nicht. Sie dachten nicht an die Menschen; sie hatten mit ihnen keine Gemeinschaft; sie hatten keine Heimath als die Kunst. Ihr Ehrgeiz war,

*) „Études sur le XIX. siècle.“ Paris, Perrin & Cie.

**) „Le sens de la vie.“ Vgl. auch „Les trois coeurs.“ Paris, Perrin & Cie.

was Goncourt la pure littérature nennt, le livre qu'un artiste fait pour se satisfaire; ihr Ehrgeiz war le culte de l'art pour l'art.

In dieser Ansicht aller Romantiker, des Parnass und der Anfänge der Decadence, welche ihre deutlichsten Documente in den Briefen von Flaubert und den Tagebüchern der Goncourts hat, ist Rod aufgewachsen, wie das ganze junge Geschlecht; jede andere galt am Künstler für unwürdig und verächtlich und erniedrigte ihn zum „Bourgeois.“ Aber sie konnte vor den Forderungen des Moralisten nicht bestehen. Der Moralist darf das Schöne nicht dulden, wenn es die Tugend schändet, die Liebe zum Guten zerstört und die Gesundheit des Geistes verkümmert: er ordnet das Schöne unter die Wohlfaßt des Staates, des Volkes, der Menschheit. Die Kraft und Reinheit am Leibe und an der Seele gilt ihm mehr als die Leidenschaft des neuen Keimes, des seltenen Beiworts und der schimmernden Sätze. Er will, daß der Dichter ein conducteur de peuples sei. Er folgt der Meinung von Dumas: Toute littérature qui n'a pas en vue la perfectibilité, la moralisation, l'ideal, l'utile en un mot, est une littérature rachitique et malsaine, née morte. Er kann die Werke der Künstler nicht, wie die alte Kritik, an strengen und unerbittlichen Begriffen der Schönheit messen; und es kann ihm nicht genügen, sie, wie die neue, nach ihren Ursachen und Absichten zu fragen: er richtet sie von der Höhe des Staates und des Volkes; er prüft ihre Folgen und Wirkungen; er entscheidet über sie als Mittel der sittlichen Entwicklung, als Bestimmungen des öffentlichen Geistes, als facteurs de la société contemporaine.

Darum verdient das neue Buch*) von Rod nachdenkliche Achtung, weil es das Aesthetische unter das moralische Urtheil ordnet. Dieses Verfahren ist durchaus unfranzösisch: aus diesem rein künstlerischen Volke, welches nur dem Geschmacke und seinem heftigen Drange zur Schönheit folgt, konnte es niemals entstehen. Es ist deutscher Import, wie die modische Schopenhauererei und die Wagner'sche Musik; unter den Deutschen lange in Kraft, von Genz und Adam Müller her über Rodbertus bis auf Treitschke und Schmoller herab, und selbst den Künstlern, denen es doch durchaus gegen den Beruf und die eigentliche Natur ist, vertraut, ja beinahe selbstverständlich. Ein seltsames Bild, wie die letzte französische Decadence überall die erste deutsche Romantik aufnimmt: Barrès den individualistischen Terrorismus von Fichte, Rod die staatssozialistischen Ideen der nationalen Reactionäre. Man mag einwenden, daß Rod Schweizer ist, wie jene andere romanische Natur mit dem germanischen Geiste, wie Amiel Professor an der Genfer Universität; aber er konnte nicht wirken und Anhänger versammeln, wenn nicht schon eine allgemeine Disposition des Geistes bereit wäre, welche auch durch die Pariser Erfolge von Ibsen bezeugt wird.

Das neue Buch ist durchaus Kritik des Moralisten. Es fragt nicht nach der Künstlerschaft der Werke; ihr Werth an Schönheit und Kraft ist ihm gleich. Es fragt immer bloß nach ihrer moralischen Verfassung und welche sittliche Ideen sie enthalten. Es hat gewiß auch im Einzelnen manchen Reiz: wie es die verwickelte Psychologie von Renan entfaltet und erst den zuversichtlichen Gläubigen, dann den wehmüthig Entfesselten und den Gläubigen wieder als den positiven Fanatiker der Kirche und den negativen Fanatiker der Freigeisterei und zuletzt die Wiebergeburt des Aethes zum Glücke in dem Entlegenden zeigt, der sich aus den Zweifeln wieder aufrafft und am Ende im idealen Culte seiner selbst beruhigt; dann die lustige Geschichte von den beiden Schopenhauern, dem echten, ernsthaften und tiefen seines Systemes, den aber Niemand liebt und kennt, und dem falschen, entstellten und denaturirten seiner Boutaden, dont on faisait un oracle ou un éponvantail... parce que c'est en lui que c'est incarné tout un courant d'idées; wie es die Philosophie des Pessimismus auf einen excès de sensibilité et de la vie intérieure reduirt, mit dem glücklichen Worte, daß sie mehr ein état psychologique als eine Doctrin sei, und mit der einfachen Formel der Schopen-

*) „Les idées morales du temps présent.“ Paris Perrin, & Cie.

hauser'schen Popularität in den breiten Massen des Volkes, daß er transformait leurs désillusions en lois métaphisiques; wie es den platten, bornirten und so beneidenswerth selbstgefälligen Positivismus der vierziger Jahre und aus ihm die flache Halbwissenschaftlichkeit Zola's mit dem kindischen Aberglauben an die gelehrte Unfehlbarkeit und der certitude naïve et serene qu'il promenait sur toutes choses entwickelt; das analytische Raffinement in der Vielfältigkeit von Bourget und in den Metamorphosen von Lemaitre; die gerade, kräftige Zuversicht in der Zeichnung des Vicomte de Bogue, des ersten, der wieder zur Pflicht, zur Tugend, zur Gesundheit gerufen — und vieles andere ist an dem seltsamen Buche fein, tief und mittheilbar für Gemüth und Geist; aber seine eigentliche Bedeutung bleibt in der heftigen Sehnsucht nach dem unbekanntem Geiste, das aus den Lasten erlösen, die Zweifel verschlucken und reinen Frieden bringen möchte. Die Zeit wird entscheiden, ob diese Wünsche Verirrungen abseits von der Entwicklung oder die formules attendues einer allgemeinen, nur bisher rathlosen Stimmung sind.

Feuilleton.

Nachdruck verboten.

Was man durch ein Fernrohr sieht.

Von Pedro Antonio de Marcon. *)
Autorisirte Uebersetzung von S. Gräfenberg.

Gegen die Mitte des Monats, als ich auf dem Kastell von Gibraltar zurückgezogen lebte, geschah es, daß ich eines Morgens, nachdem ich in aller Ruhe gehörig gefrühstückt hatte, ein prächtiges Fernrohr, welches mir der Gouverneur der Festung zur Verfügung gestellt hatte, vornahm und von meinem Zelte aus auf die Batterie „Osten“ zuging, — ein mit Zinnen versehenes Thürmchen, das Malaga mehr als irgend ein anderes auf dem Kastell beherrscht. Und welche Rundschau hat man von diesem Thurm aus! Dort habe ich, auf einem Gesülge sitzend, das Fernrohr in der einen und ein Horn in der anderen Hand, die ruhigsten, gleichförmigsten und glücklichsten Tage meines kurzen, aber schon mühevollen Lebens verbracht. Was ich täglich zu thun hatte, war Folgendes:

Das blaue Mitteländische Meer zu betrachten, welches sich zu meiner Linken bis dorthin ausdehnte, wo eine Linie von dunklerem Blau als der Himmel und das Mitteländische Meer an hellen Tagen die Küste Afrika's bezeichnete; zu meinen Füßen das anmuthige, enge, neue und blühende Malaga zu sehen; in Verzückung zu gerathen, wenn ich die fruchtbaren Ebenen ansah, welche sich zu meiner Rechten ausbreiteten und sogar den Fuß der Berge umtränkten; mit einem einzigen Blicke das Meer, die Stadt und das Land zu umfassen, ohne etwas Anderes als den unendlich ausgedehnten Himmel über mir zu haben; die Sonne auf- und untergehen zu sehen; nachts den Mond zu erwarten, wie Jemand seine Braut erwartet; ihm Lebewohl zu sagen, wenn er bei Tagesanbruch hinter den Bergen im Westen unterging; aus allen Ländern Schiffe in den Hafen einlaufen zu sehen oder ihnen das Geleite zu geben, wenn sie nach der Meerenge von Gibraltar, nach Amerika zu verschwandern; nachts die Drehung des Leuchtturms und seinen Widerschein im Wasser zu verfolgen; den Gesang der Matrosen und der Fischer zu hören; die erleuchtete Stadt zu sehen, die sich inmitten der Finsterniß wie ein großes Grabmal in einem düsteren Dome ausnahm; dem Brüllen oder dem Klagen der Wogen zuzuhören, dem Getriebe der wachenden und dem ruhigen Athmen der schlafenden Stadt, dem Marmorschlagen der Schildwachen, dem Gesänge der Vögel, dem Freudengeläute der Glöcker oder ihren Trauerklängen . . . und schließlich zu sehen, wie die Menschen unaufhörlich, wie Ameisen, von Malaga nach jenem anderen kleinen Orte

*) Eine der letzten Arbeiten des vor einem halben Jahre gestorbenen spanischen Romandichters.