

# Aus fremden Zungen

Halbmonatsschrift für die  
moderne Roman- und Novellen-  
Litteratur des Auslands

Elfter Jahrgang Erster Band



SS SS

Stuttgart und Leipzig

1901

Deutsche Verlags-Anstalt



◊ ◊ ◊ ◊ ◊ Halbmonatsschrift ◊ ◊ ◊ ◊  
für die moderne Roman- und Novellenliteratur  
◊ ◊ des Auslands. ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊ ◊

## Die stille Kraft.

Roman von  
**Louis Couperus.**

Aus dem Holländischen übersetzt von Mark v. Wengstein.

(Fortsetzung.)

### Drittes Kapitel.

#### I.

Fünfundzwanzig Pfähle von Labowangi lag die Zuckerfabrik Patjaram der Familie de Luce. Diese, halb indisch, halb Solosch, hatte früher Millionen besessen; jetzt war sie infolge der letzten Zuckerkrise nicht mehr so reich, unterhielt aber noch zahlreiches Hausgefinde. Diese Familie, die sich immer bei einander hielt, bestand aus einer alten Großmutter, einer Soloschen Prinzessin, dem ältesten Sohn, Administrator, und drei Töchtern mit ihren Männern, Angestellten der Fabrik, — sie alle lebten im Schatten der Fabrik. In dieser Familie waren die alten indischen Traditionen bewahrt worden, die, früher allgemein, jetzt immer seltener wurden durch den sich immer mehr ausbreitenden europäischen Verkehr. Die Großmutter, eine Tochter des Soloschen Prinzen, hatte sich mit einem jungen energischen Abenteuerer aus einer adeligen französischen Familie, Ferdinand de Luce, verheiratet, der nach vielen Lebensschicksalen nach Indien gezogen und endlich in Solo gelandet war, wo er berühmt wurde durch ein Gericht von Tomaten und mit spanischem Pfeffer zubereiteter Pastete. Er war als Küchenchef auf einem Schiff nach Indien gekommen, und durch seine Rezepte verschaffte Ferdinand de Luce sich Eingang bei dem Soloschen Prinzen, dessen Tochter er später heiratete. Durch seine Heirat ward er Hausbesitzer; nach einem Soloschen Gesetz war er Vasall

des Soesoehoeman geworden, dem er täglich Reis und Früchte für den Haushalt schickte. Dann hatte er sich in der Zuckerfabrik eingearbeitet, aus der er die Millionen zog, die das gütige Schicksal für ihn verborgen hielt. Er war vor der Krise in vollem Reichtum und Ehren gestorben.

Der alten Großmutter, an der nichts mehr an die ehemalige Prinzessin erinnerte, die Ferdinand de Luce geheiratet hatte, um vorwärts zu kommen, begegneten die Angestellten der Fabrik nie anders als mit der größten Ehrerbietung am Boden kriechend, und jeder gab ihr den Titel Raden-Ujoe Pangéran. Sie sprach kein Wort holländisch. Faltig wie eine verschrunpelte Frucht, mit erloschenen Augen und braunrotem Sirih-Mund,\*) lebte sie ruhig ihre letzten Jahre dahin, immer mit einem dunkelseidnen Kabaai angethan, das mit Juwelen an Hals und Ärmeln geschlossen war, stets in Erinnerung ihrer früheren Größe lebend, die sie für diesen französischen Edelmann-Koch aufgegeben hatte, der sich bei ihrem Vater mit seinen Rezepten eingeschmeichelt hatte. Sie versammelte um sich her ihre Kinder, Enkel und Urenkel; die Söhne und Töchter wurden immer noch von den Diensthöfen mit allen Titeln genannt, die ihnen jetzt gar nicht mehr zukamen, alle waren noch

\*) Sirih ist eine Art Kautabak, den die indischen Frauen beständig im Munde haben, und durch den das Zahnfleisch und die Lippen braunrot werden.

O Hauch, der koscnd bald die Gräser ströhnt,  
 Bald niedermäht, wie Sensenstahl den Schwaden!  
 O Bach, der sich zum Fluß, zum Strome dehnt  
 Und niederstürzt in donnernden Kaskaden!  
 O Element, das Menschenwitz verhöhnt,  
 Dem jede Stimme dient, sich zu entladen,  
 früh aufzujanchzen und des Nachts zu weinen  
 Und Erdenlied mit Engelsang zu eimen!

Bald droht es rauh, bald lispelt's Herzensgüte,  
 Ist ungestüm und wie aus Kindermund;  
 Und hat der Wettersturm zerknickt die Blüte,  
 So spannt ein Bogen sich zum neuen Bund.  
 Bald janchzend Herz, bald schluchzendes Gemüte,  
 Bald schwarz, ein Katafalk im Herzensgrund,  
 Bald ist es hell wie frommes Kindesfallen,  
 Unendlich wie der Himmel über allen.

## Georges Rodenbach.

(1855—1898.)

Von

Friedrich v. Oppeln-Bronikowski (Berlin).

Georges Rodenbach, einer der bedeutendsten Vertreter des „Jungen Frankreich,“ ist über die Grenzen Frankreichs und seiner engeren Heimat, des französischen Belgiens hinaus, bisher wenig bekannt geworden. Dort hat er sich freilich eine solche literarische Stellung geschaffen, daß er in kurzem zu den „Unsterblichen“ der Académie française eingegangen wäre, wenn ihn nicht ein jäher Tod mitten im Schaffen dahingerissen hätte. Zählte er doch zu seinen Bewunderern Dichter und Kritiker vom Range eines Catulle Mendès, der in seinem Nachruf von Rodenbachs Werken gesagt hat, sie wären „voll von Wolken, tiefen Seen, rätselhaften Klängen und geheimnisvollem Traumleben“; sie glichen einer weitläufigen Herbstlandschaft, die ganz in Nebel getaucht scheint, aus der jedoch nach und nach wunderbare Linien hervortreten und Schneekristalle hervorglänzen. Allerdings fehlte es gerade in den sogenannten Nekrologen, die dem Toten nachgesandt wurden, nicht an gegenteiligen Meinungen; in der sozialistischen „Humanité nouvelle“ nannte man ihn einen Spintifizierer und „literarischen Spigenklöppler“, der das wahre Wesen seiner flandrischen Heimat nicht erfaßt hätte, geschweige denn repräsentierte.

Dieses Urteil stammt aus der Feder eines Blamänders, und in seiner engeren Heimat wurde Rodenbach durchgehends so beurteilt, während man ihn in Paris in der citierten Weise bewunderte. Dieser Gegensatz geht durch sein ganzes Leben wie durch sein Charakterbild. Er war, um mit Maurice Barrès zu reden, ein *déraciné*, ein Mensch, der in dem Milieu, in dem er lebte, nicht zu Hause war, und dafür seine Heimat verlor. Seine Heimatliebe zum „toten Brügge“ war voller Romantik und Heimweh, und dieses Heimweh verbarg er unter der glatten Form eines tadellosen Pariser Dandy. So spannt er auch in seinem Romane „Bruges-la-Morte,“ der seinen Ruf begründete und sozusagen

sein standard-work ist, eine hypermoderne Pariser *fin de siècle*-Handlung in den ornamentalen Rahmen des Milieus von Brügge. Freilich bestehen hier geheime Verbindungen zwischen der alten Stadt und dem modernen Leben; die Stadt mit ihren uralten Türmen und ihrer toten Vergangenheit wirkt bestimmend und niederdrückend auf das Handeln der Menschen zurück, und der verwitwete Held des Romans ist in seinem Schmerz absichtlich nach dem toten, lautlosen Brügge gezogen, das er mit seiner toten Gattin identifiziert. Und so könnte man das ganze Werk einen symbolischen Identitätsroman nennen; die ganze Handlung beruht darauf, daß Hugo einem Weibe begegnet, das seiner toten Frau sprechend ähnlich sieht, und mit dem er sich, vom „Dämon der Analogie“ besessen, einläßt, bis sich allmählich all die Unterschiede zwischen dem Frauenzimmer und der Toten herausstellen, deren Andenken er ehren wollte und nun besudelt hat. Und als die zweite selbst das Andenken der ersten beschmutzt und mit den goldenen Haaren derselben, die er wie eine Reliquie verehrte, schändlichen Spott treibt, erdroßelt er sie mit dieser Reliquie . . .\*)

Mehrsche sagt einmal, jeder Künstler schreibe nur ein Werk, alles andre wäre Vorarbeit oder Nachtrag. Bei Rodenbach fehlt die Vorarbeit fast ganz. In seinen Jugendsdichtungen und selbst in seinem ersten Prosawerk „L'Art en Exil“ hat er sich noch nicht gefunden, und dann ist er in „Bruges-la-Morte“ plötzlich auf der Höhe. Und alles andre ist nur „Nachtrag“, Erweiterung, Ausbau. Da ist zunächst das „Règne du Silence“, keine wurzelfremde Fabel, die in einen archaischen, mit der mathematischen Genauigkeit eines alten holländischen Meisters gezeichneten Rahmen hineingezwängt ist und über ihn hinausquillt, keine *fin de siècle*-Psychologie, die dem fiebernden Pariser Kunstpublikum von den mystischen Schauern einer toten Stadt erzählt, sondern die wirkliche Tragödie von Brügge, die Tragödie ohne Handlung, das intime Drama der leblosen Dinge, die ihr geheimes Leben offenbaren, während die Menschen aufgehört haben zu leben. Sie sind die eigentlichen Personen, und während die Greise und Beguinen schattenhaft einhererschleichen, bekommen die Steine, die Bäume, das Wasser ein Leben und ein seltsames, ausgeprägtes Antlitz, das freilich nur der Eingeweihte sieht. In „Voyage dans les yeux“ geht der Dichter noch weiter. Es genügt seiner überfeinerten Seele nicht mehr, die toten Gegenstände und das Schweigen einer Stadt zum Mittelpunkt der Darstellung zu machen: in zwei Augen liegt ihm die ganze Welt, in ihnen errät er alle Landschaften, in ihrem kristallinen Blau zeigt sich das umgekehrte Bild einer Stadt.

Rodenbachs nächster Roman, „La Vocation“, spielt gleichfalls in dem alten, düsteren, religiösen Brügge. Hans Cadzand ist von seiner Mutter

\*) „Bruges-la-Morte“ wird in deutscher Uebersetzung in unserer Zeitschrift erscheinen. D. Red.

streng gläubig erzogen, von allen Lebensregungen fern gehalten worden, damit er dereinst ein häuslicher Sohn würde und seine alte Mutter nicht verliesse. Die religiöse Erziehung hat indes so gute Früchte getragen, daß Hans, der Nachgeborene, in seinem Chorknabenherzen den Beruf zum Priester entdeckt. Die Jahre ändern nichts an seinem Entschluß. Die Mutter sucht ihm jetzt eine entgegenge setzte Lebensrichtung zu geben, sie wählt das kleinere Uebel, indem sie ihn zum Heiraten zu bewegen sucht. Er soll die Tochter einer Freundin freien, die ihm schließlich ihrerseits ihre Liebe gesteht, aber nichts kann ihn in seinem Vorsatz beirren, bis ein hübsches Dienstmädchen ins Haus kommt und den angehenden Jüngling zur Sünde entflammt. Die Mutter, entzückt über diese Wendung der Dinge, duldet das sträfliche Verhältnis von Sohn und Magd, bis jenen nach kurzen Tagen die Neue ergreift. Er fühlt sich unwürdig, Priester zu werden; seine innere „Berufung“ ist vor den ersten Anläufen des Lebens zu nichte geworden. Er führt im Mutterhause fortan ein Büsserleben; sein einziger Weg führt ihn allmorgendlich in die Kirche, dann wird er unzugänglich und versinkt in fromme Studien und Betrachtungen der Neue, so daß gerade das, was das Mutterherz sich so heiß ersehnt hatte, nicht ohne ihren Sohn zu stehen, ihr jetzt zur größten Qual wird. — Dem verunglückten Priester, der die keusche, jungfräuliche Seele Brügges verkehrt hat, steht „Der Glöckner“ („Le Carillonneur“) gegenüber. Joris Bokkunt hängt mit leidenschaftlicher Liebe an seiner Heimat, er ist ein Künstler und ein Träumer, ein Hans Gadzand mit ausgereifter Seele. Er sieht, wie die Stille seiner Heimat, der Schatz ihrer alten Traditionen, ihr ganzes Mysterium, durch die modernen Ideen bedroht wird. Das alte Venedig des Nordens soll zum modernen Handelshafen umgestaltet werden. Dagegen kämpft der Glöckner mit aller Energie an, und doch ist sein eignes Herz die Wahlstatt zwischen Alt und Neu. Er liebt seine Frau Warbe, die Repräsentantin des fremden, sinnreichen spanischen Blutes, und bricht die Ehe mit seiner Schwägerin Godelieve, der blonden, zärtlichen Blamländerin, welche die alte Brügger Rasse vertritt. Aber alle Fleischeslust empört die unsichtbaren Gewalten der alten katholischen Stadt. Seine eiserne Gattin vertreibt die Ehebrecherin aus dem Hause, und sie ist selbst eine von denen, die in dem brüllenden Volksschwarm für den neuen Hafen stimmen. Joris hängt sich an der großen Glocke auf und verhaucht seine Seele mit dem feierlichen Glodenflange Mißstandens.

Der selbe Konflikt zwischen Alt und Neu geht durch die prachtvolle Novelle „L'Arbre“, die auf einer kleinen, stillen Insel Seelands in träumerischer Weltabgeschiedenheit spielt. Die modernen Fortschritte und Ideen haben hier noch keinen Boden gewonnen, und jeder lebt wie damals, als der Großvater die Großmutter nahm. Am Dreiweg steht eine alte Eiche, in die alle Verlobten

ihre Namen einschneiden, ein Symbol der friedlichen Stille der Insel. Auch Joris und Neele haben den ihren in seine Rinde eingeschritten. Sie lieben sich in ihrem Schatten keusch und heiß, wie ein Liebespaar im Märchen. Ihre Hochzeit ist schon lange bestimmt und von jedermann gebilligt. Aber da kommen die Fremden auf die Insel, um eine Eisenbahn zu bauen, und mit ihnen halten die Laster der Kultur ihren Einzug. In den Wirtschaftshäusern kommt es zu Messerstechereien, und eines Tages hängt sogar ein Leichnam an dem Baum . . . Joris hat die Wahrnehmung gemacht, daß auch Neele nicht mehr die Alte ist, sie ist zerstreut, wenn er ihr seine Liebe schwört. Er merkt es bald: die Fremden haben nicht nur die patriarchalische Ruhe der Insel gestört, sie haben auch das Herz ihrer Töchter gestohlen. Und der Gedanke des Selbstmords drängt sich ihm auf; der Erhängte verfolgt ihn im Schlafen und Wachen. Und eines Tages findet man auch ihn an der Eiche hängen. Da wendet sich der Zorn des Volkes gegen die treulose Neele, sie erleidet, einem alten Brauch zufolge, die Strafe der Degradation, indem ihr aller Schmuck vom Leibe gerissen wird, und die Eiche wird gefällt und verbrannt. Aber nur die großen Nester werden vom Feuer verzehrt, der geschwärzte Stamm bleibt übrig, wie das treulose Weib, seines Schmuckes beraubt . . .

„L'Arbre“ war Rodenbachs letztes Prosawerk. Bald nach seinem Gehängten starb er selbst, ein Mensch, der dem Leben ebensowenig gewachsen war, wie seine im Selbstmord Zuflucht suchenden, vom Leben überwundenen Helden. Er war einer jener „Todgeweihten“, von denen Maeterlinck in seinem tief sinnigen „Schatz der Armen“ redet, ein in Todesahnungen schwebender, überfeinerter Kulturmensch.

In seinem Nachlaß fand sich eine Dramatisierung des Romans „Bruges-la-Morte“, ein Werk fieberhafter Seelenzerfaserung, das in Wahnsinn und Selbstmord ausklingt, daneben eine Essayammlung, die dem Kritiker Rodenbach alle Ehre macht, und der wehmütige, herzbewegende Skizzenband „Le Rouet des Brumes“, dessen bedeutendstes Stück „Der Umzug“ in diesem Hefte abgedruckt ist; vier der für Rodenbachs Schaffen charakteristischsten werden in den nächsten Hefen folgen, lauter Variationen über dasselbe Thema, zum Teil eine tiefe Melancholie atmend, oder rätselhaft und beunruhigend, und jedenfalls eine der andern gleichend, wie die Speichen eines Rades, eines alten, schlichten hölzernen Spinnrades, das der ganzen Sammlung seinen unübersehbaren Titel giebt. Auch dieses Werk hat ein Janusgesicht. Hin und wieder wird eine skeptische Boulevardnote angeschlagen, aber sie klingt falsch, und über den Pariser Figuren liegt der flandrische Nebel.

Rodenbach ist keiner von den großen Künstlern seiner Heimat; er hat nichts von dem mönchisch-ernsten und männlich-skeptischen Wesen Huysmans', noch von der üppigen Darstellungskraft eines Verhaeren, die an Jordanaensche Bohnensessbilder ge-



mahnt, und für die tiefe Mystik Maeterlincks, der den Plotin und den Ruysbroeck gelesen hat, ehe er selbst schrieb, ist er zu französisch, zu elegant und zu sehr Formenmensch. Sein religiöses Empfinden war ohne Haß und Liebe, ohne glühendes Innenleben, ohne Zweifel und Neuequalen, ohne verzücktes Zusammenbrechen vor dem Symbol des Kreuzes. Er war im Grunde genommen ein Sensualist, den das äußere Schauspiel des Kultus anzog, und er suchte seine ästhetischen Eindrücke mit allen Raffinements eines Zerebralmenschen zu verlängern und auszugenießen. Aber wo diese Stimmungsschwelgereien ihrische Gestalt annehmen, wie in dem Gedicht „In der Kirche“, da muß man, will man einen Vergleich mit der deutschen Litteratur heranziehen, schon bis auf die Dichtungen der Drostle zurückgreifen, z. B. auf das herrliche „Notturmo“, „Meister Gottfried von Köln“. Hier schmilzt, was in seinen Prosawerken oft in Widerspruch steht, das hypermoderne Empfinden und der altehrwürdige Kirchenrahmen, in den es eingezwängt ist, zu wundervoller Ganzheit zusammen; hier ist Rodenbach ein Meister.



### Zum 25. Todestag der George Sand.

Am 7. Juni 1876 schied auf ihrem Landsitz zu Rohant in Berry eine der produktivsten Schriftstellerinnen Frankreichs aus dem Leben, die vierzig Jahre lang mit ungeschwächter dichterischer Kraft Band auf Band veröffentlicht hatte: George Sand. Um ihrer eigenartig temperamentvollen Persönlichkeit, um ihrer schöpferischen Kraft, und nicht zuletzt um der bedeutenden Männer willen, mit denen sie in Beziehung stand, hat sie das Interesse der gebildeten Welt weit über die Grenzen ihres engeren Vaterlandes hinaus erregt.

Ihr Mädchennamen war Aurore Dupin. Sie stammte väterlicherseits von Moriz von Sachsen ab, jenem natürlichen Sohne Augusts des Starken, der am galanten Hofe Ludwigs XV. als Kriegsheld die Frauenherzen behörte. In ihrer Lebensgeschichte schildert sie aufrichtig und frei von Eitelkeit ihre selten lebhaft geistige Entwicklung, ihr leidenschaftliches Empfinden, ihr überreiztes Schwelgen in Gefühlen, dem sie sich, auf dem Lande aufwachsend, ungehindert hingeben konnte.

Rousseau ward ihr angebeteter Meister; Nahrung zog sie aus den Schriften Byrons und Chateaubriands. 1804 geboren, wurde sie bereits 1822 an einen Herrn Dudevant verheiratet, einen Mann von nüchternem Empfinden, der keine Spur von Verständnis für diese Feuerseele hatte. Die Ehe, aus der ein Sohn und eine Tochter hervorgingen, erwies sich bald als höchst unglücklich, und 1831 erfolgte die Trennung der Gatten. Aurore drängte es zu litterarischer Produktion, sie sah darin auch die einzige Möglichkeit, sich und ihre Kinder zu erhalten. Um sich ungenierter bewegen zu können, legte sie Männerkleidung an und mischte sich unter

die künstlerischen Bohème der Romantik. Nach harten Kämpfen gelang es ihr endlich durch die Mitarbeiterchaft ihres Freundes Jules Sandeau, sich litterarisch geltend zu machen. Ihr gemeinsamer Roman „Rose et Blanche“ hatte großen Erfolg, was sie veranlaßte, das Pseudonym George Sand anzunehmen. Ein zweiter Roman: „Indiana“, einzig aus ihrer Feder, wurde als litterarische That begrüßt. Man bewunderte darin die dichterische Sprache, das kühne Eintreten für das Recht der Leidenschaft. Wir erkennen heute in ihm ein vollkommenes Produkt der Romantik, Feuer, Einbildungskraft und Leidenschaft, phantastisch-kühne Empfindung, ihrischen Schwung.

George Sand hat nicht eigentlich neue litterarische Bahnen gewiesen. Sie war außerordentlich produktiv und ihr Lebenswerk (über hundert Bände) spiegelt alle Zeitabschnitte wieder, in denen es ihr zu schaffen vergönnt war. So sind die Romane „Lélia“, „Valentine“, „Jacques“ noch rein romantisch. Auf romantischem Boden steht auch das einst vielbesprochene Buch „Elle et Lui“ worin sie ihr leidenschaftliches Verhältnis zu Alfred de Musset schildert, der ihr nach Venedig gefolgt war. Ihre in romantischer Gefühlsschwelgerei, die stark an Madame de Staëls „Corinne“ erinnert, sich austobende Liebeleidenschaft fand ihr Ende an der Charakterlosigkeit des Geliebten, den sie allerdings arg an den Pranger stellt. Einem weiteren gleich leidenschaftlichen Verhältnis zu Chopin verdanken wir den Künstlerroman „Consuelo“, der trotz seiner Weit- schweifigkeit eines der interessantesten und reifsten Bücher der George Sand ist.

Geistreiche Männer, mit denen sie sodann verkehrte, namentlich der Nationalökonom Pierre Leroux, brachten ihr sozialistische Gedanken nahe. Mit diesen tritt sie in die zweite Periode ihres Schaffens ein, in der sie die Liebe zur Menschheit predigt und die idealsten sozialistischen und kommunistischen Theorien verbreitet: „Spiridion“, „Le compagnon du tour de France“, „Le meunier d'Angibault“ sind die Früchte dieser Periode.

Eine dritte endlich bildet den Uebergang zum Realismus. Die alternde Dichterin, die sich nach überwundenen Herzensstürmen in ihren Geburtsort zurückgezogen, schöpft aus dem Heimatboden, dem schönen Berry, und giebt liebliche Dorfidyllen auf realistischer Basis und mit herrlichem landschaftlichem Hintergrund, wie: „La petite Fadette“, „François le Champi“, „La mare au diable“, „Les maitres sonneurs“. Diese letzten Werke, die unserm Wirklichkeitsempfinden näher stehen und Menschen von Fleisch und Blut geben, werden die lebensfähigsten ihres Schaffens sein. Bewunderungswert sind darin die prächtigen landschaftlichen Schilderungen.

Der Freundschaft zu Flaubert endlich, einer mütterlichen Freundschaft zu dem bedeutend jüngeren Dichter, verdanken wir äußerst wertvolle Briefe über ästhetische Fragen. George Sand war eine ener-