

A
0
0
0
6
0
9
2
9
8
5



UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY

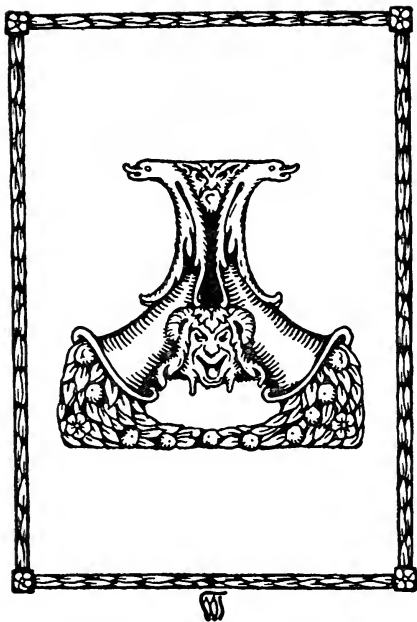
DIE
LITERATUR

HERAUSGEGEBEN VON
GEORG BRANDES



EMILE ZOLA
VON
MICHAEL GEORG BRANDES

BARB. MARSHALL & CO. LONDON



UCSB LIBRARY

X-67158

scarce issue

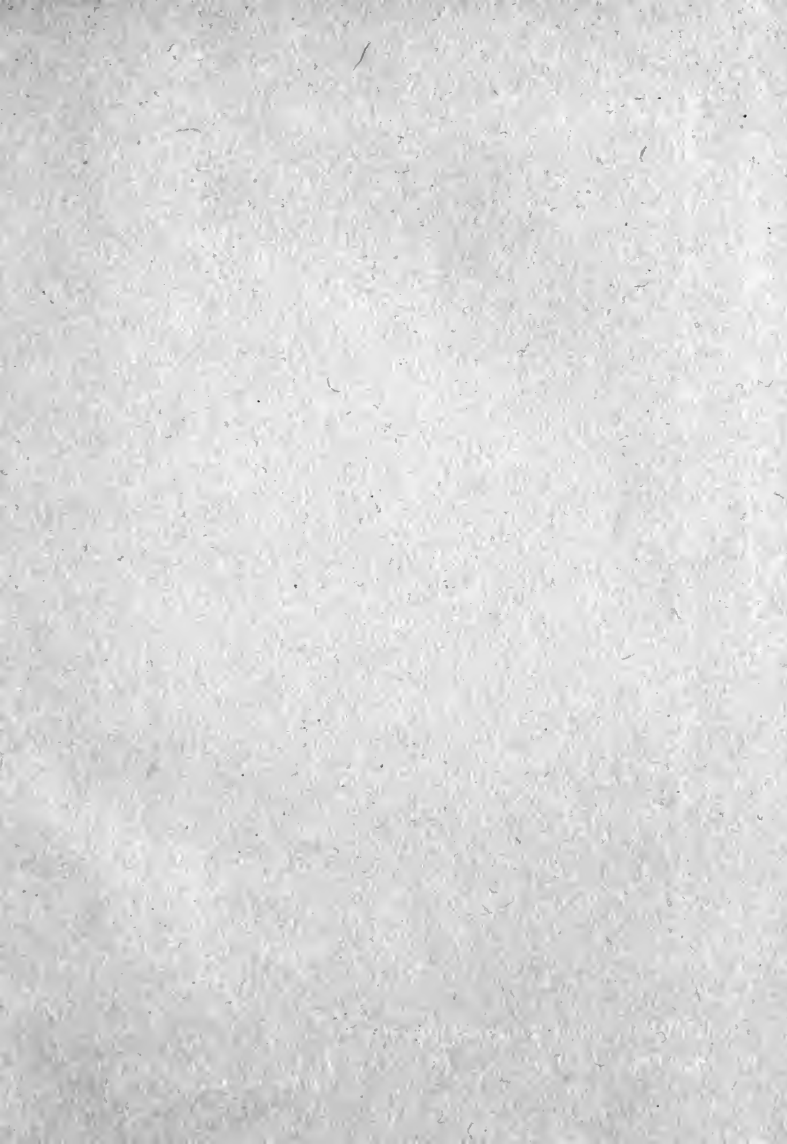
\$5-

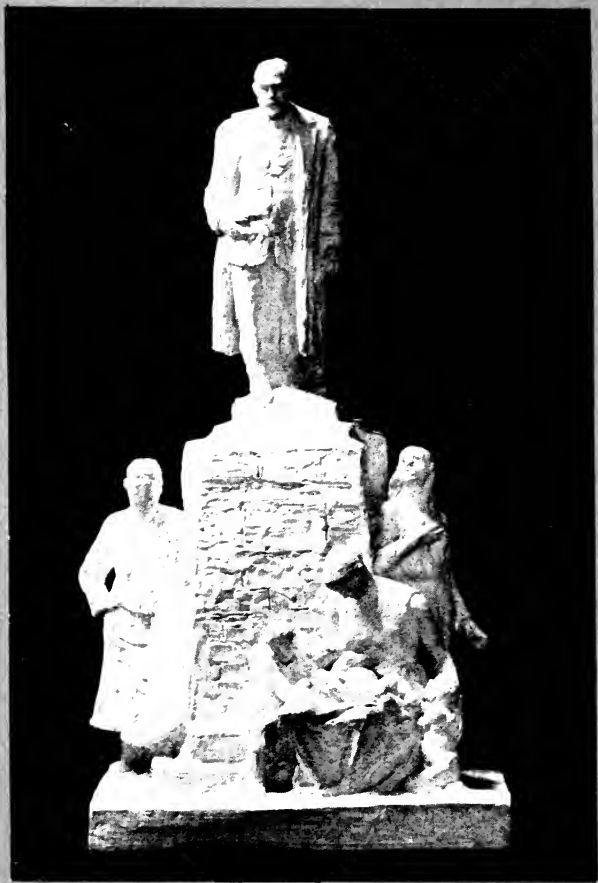


DIE LITERATUR
SAMMLUNG ILLUSTRIRTER
EINZELDARSTELLUNGEN
HERAUSGEGEBEN VON
GEORG BRANDES

ACHTUNDZWANZIGSTER BAND







Entwurf eines Zola-Monuments

von Constantin Meunier

Photographie Keller & Reiner
in Berlin. Copyright 1906



Von

Mit sieben Vollbildern in
Tonätzung und zwei
Faksimiles

BARD-MARQUARDT & CO. BERLIN

*Published November 15. 1906.
Privilege of Copyright in the
United States reserved under the
act approved March 3. 1905 by
Bard, Marquardt & Co. in Berlin*

IM GEISTE ZOLAS!



EINHÖRIGE WOLLEN dies zum so und so vielen Male festgestellt haben: Die höhere Kultur in Europa ist des Spektakels und Getöses der Massen müde.

Selbst wo die Massen das Bild der Größe und Heldenhaftigkeit gewähren, in organisierten Kämpfen um Brot und Recht wie in blutigen Schlachten und Revolutionen, sind sie im Grunde nicht besser als da, wo sie sich ducken und blöde dem harten Einerlei ihres Lebensbetriebes im grauen Alltag sich unterwerfen.

Man sagt heute Masse, wo das freundliche Übereinkommen früher das Wort Volk setzte. Eine Variante lautet Pöbel. Verdorbenes und Verkommenes aus besseren Entwicklungszeiten neben ursprünglich Rohem drängt sich im Pöbel zusammen. Pöbel ist unten und Pöbel ist oben, trägt Masken und Verkleidungen, sitzt zuweilen auf Thronen, Minister- und Bischofsstühlen, hält die Wage der Gerechtigkeit, kommandiert, drillt, lehrt, predigt. Die Sozialdemokraten selbst weisen mit aristokratischem Akzent auf ein unter ihnen stehendes Lumpenproletariat. So muß die Gesellschaftskritik in der Wortwahl rücksichtsloser werden.

Die Höhe der Kultur bemißt sich nach der Zahl und Stärke der Siege, die von den schöpferischen freien Geistern gegen Volk, Masse, Pöbel und deren überlieferte Meinungen gewonnen werden. Es gibt im irdischen Daseinskampfe keine wertvolleren Siege. Sie allein weben um das brutale Erdenleben den schönen Schein aufsteigender edler Menschlichkeit. Daneben verblassen die Heiligenscheine derjenigen, die ihr Leben dem Traum einer zukünftigen Massen-Beseligung in einem himmlischen Jenseits zum Opfer gebracht. Nicht langsamer wird der Glanz um den Namen der Massenheilkünder im seligen Zukunftsstaat verblassen. Die Erlösung der Welt kommt, wenn das pompöse Wort einem Irdischen gestattet ist, durch die höhere Kultur, die ihrem inneren Auslese-Gesetz treu bleibt: Wille zur Macht! Wille zur Göttlichkeit!

Dieser Wille zur Macht erfüllt den letzten Sinn des Lebens und seiner unlösbaren Rätsel: er verwirklicht die Leitbilder in der Seele der starken Menschen, die Ideale des typischen Menschentums. Die höchsten Exemplare der Gattung werden damit zu Vollendern der Natur, zu Mitarbeitern Gottes.

Und dies, behaupten die Feinhörigen, bleibe ewig die Herausforderung an die Welt: du hast genau soviel Bedeutung, als du höhere Kultur verwirklichst, genau so viel Wert, als du dich mit den Leitbildern der Großen beseelst. Keiner

kann sich seine eigene Seele bauen, der sich von der flüchtigen Erscheinung der Dinge beherrschen läßt, statt sie sich, seinem Ichbewußtsein, untertan zu machen.

Vonder intellektuellen Seite: die großen Künstler, Dichter, Forscher, Gelehrten, von der materiellen Seite: die Industriellen, Händler, Politiker — sie sind als die ausgeprägten Vollzieher des Willens zur Macht die Schöpfer und Erhalter der höheren Kultur, die Wertbildner des werktätigen Lebens. Sie kennen kein anderes Gesetz als das in ihrer Brust und wissen, daß sich dieses mit der unweigerlichen Gesetzmäßigkeit alles Geschehens im Himmel und auf Erden deckt. Die Fortschritte der höheren Kultur selbst hängen ab von dem Erfolge, mit welchem die Erscheinungen des Kosmos im großen wie im kleinen in ihrer durchgängigen Gesetzmäßigkeit festgestellt und der Einsicht weiterer Kreise einverleibt werden.

Die Menschen der höheren Kultur sind für sich und nur sich selbst verantwortlich. Gesetzmäßigkeit ist ihre letzte Rechtfertigung. Sie erkennen im Dogma irgendwelcher Art nicht mehr als eine beliebige Behauptung, deren Beweis nicht erbracht ist und deren Bedeutung nur nach dem moralischen Rang ihres Urhebers rubriziert wird. Sie fragen nichts nach Rücksichten auf die Interessen einer Gemeinde, eines Vereins, einer Zunft, einer Bruderschaft. Ihre ganze Liebe

und Ehrfurcht gehört ihrem Werke. Alles ist ihnen erlaubt in Wort und Tat, was ihrem Werke dient, dem Ausbau der höheren Kultur. Kein kritischer Spruch aus den unteren Sphären, kein Wehschrei der Mittelmäßigen und Dummen berührt sie. Die Geschichte der geistigen Welt ist die Geschichte des Kampfes um die höhere Kultur. Die Kirchen mit dem Dogma vom Ewiggestrigen scheiden von selbst aus. Sie bewahren ihr Wesen für sich und haben ihre aktive Rolle als historischer Faktor zur Höherführung der Zivilisation aufgegeben. Sie kennen kein Aufwärts, sie bewegen sich im Kreis. Als geschichtliche Erscheinung erwecken sie lebhaftes Interesse und lösen vornehmlich ästhetische Reize von intimer Stimmungsgewalt aus. Wo sich ihre Einflußsphäre mit der höheren Kultur berührt, ist äußerstes Mißtrauen und Achtgeben am Platze. Hier können sich Reibungsflächen bilden mit all dem widerlichen Getöse der Massen und dem Gebrause des Pöbelwindes. Die Stumpfen, die Gleichgültigen, die Rohen und Zukurzgekommenen mögen in ihren Fabel- und Märchengrenzen verharren.

Der Kern aller Wahrheit und Schönheit ruht in der ungebrochenen Kraft des Menschlichen mit der ganzen Fülle seiner Impulse. Aus ihr stammt alle geistige und nationale Erneuerung der alten Völkergruppen. Und diese Erneuerung vollzieht sich in dem Maße und Grade der

Durchsetzung der alten Völkergruppen mit neuen Kulturträgern in den verschiedenen sozialen Schichten. Der heilige Geist der Kultur bindet sich an keine Klasse, privilegiert keinen Stand. Der Arbeiter, der Bauer, der Handwerker wird von seinem Wehen erfaßt. Die großen Strömungen aus allen Zeiten und allen Enden der Menschheit erfüllen die Luft. Der Geist eines Eseltreibers, der nie von Goethe, Shakespeare, Napoleon, Dante, Bismarck, Darwin, Michelangelo und allen Sternbildern der Großen gehört hat, wird verändert durch die Tatsache, daß sie existieren und fortwirken und daß sich immer neue Lichtquellen um sie reihen. Und nicht nur der Geist des Eseltreibers und das Gemüt des Straßenkehrers werden unbewußt verändert durch den leuchtenden Schönheitshimmel über ihnen und durch die Lichtelemente, die rings die Luft durchzittern, auch jene stolzen Bürger, die ihr ausgiebiges Brot und ihre amtlich bestätigte vornehme Bildung und ihre feine Stellung noch von den alten Autoritäten beziehen, die der höheren Kultur nur noch Schatten und Schemen sind, selbst sie, soweit sie nicht durch und durch verdumft sind, ziehen den Lebensodem, der ihren geistigen Fortbestand ermöglicht, aus den frischen Strömungen der höheren Kultur. Die ganze staatlich geordnete Bildungswelt würde im eigenen Staub ersticken, wenn die vom staatlichen Konservatismus verfehnten

Zivilisations-Revolutionäre nicht für Auslüftung sorgten.

Die überlieferten Staatsformen sind kaum mehr als alte Theaterkulissen. Trotz allen dynastischen Pompes mit seinen mystischen Gottesgnadentümlichkeiten sieht sich das brave Europa durch die Not der Entwicklung gezwungen, sich sachte zu nüchternen Interessenbünden umzuwandeln. Im Kampf um Arbeit und Brot haben die Massen ihr Recht am Betrieb der Staatsverwaltung entdeckt, und die Träger der Krone müssen es ruhig gut heißen, daß die Regierungen mit dem Pöbel paktieren, um überhaupt regieren zu können. Mit dem Stimmrecht ist der Mechanismus der Zahl über den alten Staat Herr geworden und hat kaltblütig die Verpöbelung des Junkertums in die Wege geleitet. Manche Staaten haben sich durch die schlechte Führung ihrer Geschäfte so mit Schande bedeckt, daß sie nur noch schimpflich fortexistieren, wie ein verlorener Mensch mit Selbstmordgedanken. In dem Maße, wie die höhere Kultur über die niedrigen Staatsgewohnheiten an Atmosphärendruck gewinnt, gerät der ganze alte Sauerteig im Moralischen und Wirtschaftlichen in Bewegung, bis er schließlich hinausgefegt wird. Dazu kommt, daß von Staat zu Staat, über die fernsten Grenzen und Ozeane hinweg, eine wachsende Willensübertragung stattfindet, daß sich die gegensätzlichen Rassen und

Kulturordnungen der bewußten Beeinflussung instinktiv fügen, gleichgültig, welche Komödie die alte Diplomatenkunst mit ihren Vorbehalten und Zugeständnissen spielt. Die Staaten, die mit der christlichen, mit der konfessionell römischen oder griechischen Weltanschauung als ihrer unerschütterlichen Grundlage protzen, müssen mit Türken, Juden und Heiden paktieren, um sich auf den Beinen zu erhalten. Die wirkliche Erscheinungswelt, wie sie sich in den heutigen Staaten darstellt, hat mit der christlichen Aera nur noch die mittelalterliche Auszeichnung und repräsentative Verehrung der Kirchengewalten gemeinsam; vom Mittelalter sind äußeres Gepränge, Maulmachen und Bücklinge geblieben. Der Weltlauf mit seinem ehernen Gesetzesschritt beseitigt jede Entwicklungs-Hemmung. Der Geist der Natur ist ewige Wiedergeburt.

Die schärfste Propaganda der Tat für den Ausbau der höheren Kultur hat im neunzehnten Jahrhundert, das ein symbolisches Gewaltgenie von dem Ausmaße des Riesen Napoleon eröffnet hat, das Heraufkommen der großen Willensmenschen, der unbändigen Arbeitsnaturen in Kunst und Dichtung, Forschung und Weltverkehr, Staatenumbildung und Weltpolitik eingeleitet. Damit ist eine große Verwandlung auf der Schaubühne des ererbten Kulturbetriebes vor sich gegangen. Der ewig rückwärts gewandte Vergangheitsmensch, ganz in wohl-

präparierte Historie und idealistisches Denken und Großvater-Begrifflichkeiten versunken, hat sich in den positiven Gegenwartsmenschen umgewandelt mit dem energischen Blick auf die Zukunft. Man spricht mit Bewunderung vom Amerikanismus.

Befreit von so vielem Alterskram und sentimentalem Schnickschnack, kann sich der moderne Mensch die Tugend erlauben, einmal die Welt kühl von oben zu nehmen und bei Betrachtung von Gut und Böses, Schön und Häßlich, Freude und Qual auf alle Gefühlseffekte zu verzichten, das Konkrete zum Ausgang seiner Schätzung zu nehmen, nicht die Idee. Mit diesem Zusammenschließen von Geist und Materie zur großen, auf ewige Gesetzmäßigkeit gestellte Welteinheit tritt der Monist als der geläuterte Materialist in sein Recht und nimmt zaglos den Wettkampf mit den überlieferten Weltdeutungen auf. Mag er sich als voreiliger Weltwärtsläufer Spott holen, als Zerstörer erschlaffender Illusionen macht er sich um die höhere Kultur verdient. Der Glaube an den Menschen erstarkt mächtig und schafft einem neuen Idealismus gesunden Boden.

Auch die Erscheinung der großen Pessimisten in der Weltliteratur erfährt eine Erklärung, die die Freude am Leben begründet und steigert. Worin wurzelt der wahre Pessimismus? In der Nichtbefriedigung der Seele, die es müde ist,

J'autorise M. M. G. Conrath
à publier mon portrait dans la
revue allemande Nord und Süd.

Paris 13 février 1880

Emile Zola

betrifft das nachstehend wiedergegebene Porträt nach der Radierung Peter Halms.





EMILE ZOLA
DAS ERSTE IN DEUTSCHLAND VERÖFFENTLICHTE
BILDNIS VON PETER HALM.



in der Gemeinschaft mit den Stumpfsinnigen und Rohen am hohlen Schein zu haften und im Staube des Alltags nichts Höheres zu finden. So ist der Pessimist imgrunde der echte Idealist, und einmal die Nichtigkeit des Gewöhnlichen durchschaut, wird er in seinem gesunden Blute alle Instinkte aufjauchzen fühlen, die ihn zur Erfüllung seines Lebens und Strebens mit einem ewigen Inhalte antreiben.

Warum das Leben verwünschen und verneinen, das der seelischen Entfaltung so unerhörte Möglichkeiten eröffnet? Die niedrige Welt mit ihren Menschen, an die er geglaubt hat, ist ihm zur Qual und Täuschung geworden. Nun tut sich die Welt der höheren Kultur vor ihm auf und lockt und labt ihn mit dem Zauber ihrer unvergänglichen Schönheit. So ist ihm im Umgang mit der Niedrigkeit des Alltagsmenschen die Ahnung von der Größe des Höhenmenschen aufgegangen und von der Herrlichkeit seiner irdischen Aufgabe.

Nicht mehr mit höhnischem Mißtrauen, sondern mit Erkennerblick und Forscherlust ruht das Auge auf der Natur, auf den Menschen und ihrem Getriebe. Das Gefühl der stätigen Gesetzmäßigkeit in allem gibt unserem Wissen einen treuen Rückhalt und rückt alle Wissenschaften und Methoden auf die gleiche Linie geduldiger Forschungsarbeit. Die Summe von Wahrheit, so gering sie auch heute noch sein mag, am

ferneren Ziel gemessen, gibt dem durch die Naturwissenschaften neu verjüngten Menschengest einen Schwung und eine Zuversicht, die über alle Schranken hinweg helfen.

Diese Rückkehr zur Natur in den Wissenschaften und Künsten, in Politik und Volkswirtschaft begründet den wahren Naturalismus, der wie die Natur selbst, im Niedrigsten und Verachtetsten und Unscheinbarsten die Wunder seiner Schöpfung offenbart. Aus diesem Naturalismus wird die höhere Kultur die reichsten Vorteile ziehen; mächtige Energien, heute noch gefesselt, wird er entbinden helfen. Aller gesunde Idealismus hat den wahren Naturalismus zur Voraussetzung. Wer Kunst will, einfach, stark, seelenfüllend, der muß sorgen, daß der Naturalismus nicht in die Brüche und Sümpfe gerate oder ganz verkomme und verschwinde. Alle Kunstrichtungen, die Dauerwerke eigener Schönheit geschaffen, über den Wechsel der Zeiten und Moden hinweg, lebten und webten im Naturalismus, gingen von ihm aus, lenkten zu ihm zurück. Der ganze Schatz positiver Kulturarbeiten von den grauesten Zeiten bis heute wird durch ihn zusammengehalten. Er allein brachte uns über die Gefahr des Mittelalters hinweg.

Aber es gibt Naturalismus und Naturalismus, je nach der Hirn- und Herzenskraft, darin er sich verkörpert. Forscher und Künstler in Niedergangszeiten, mit dem fatalen hippokratischen

Zug im Gesicht, werden mit einem geringen, schwächlichen Naturalismus aufwarten oder gar nur mit schlechten Surrogaten. Alles hängt im Geistigen ab von der Qualität des Menschen. Kraft, Gesundheit, Ellbogenfreiheit — dann macht sich alles übrige von selbst. Der große Mensch, der selbstherrliche Mensch, der göttliche Mensch — ohne ihn ist alles eitel Pfuscherei. Was er macht und wie er's macht, ist groß, gut, schön, und alles Theoretisieren und Kritisieren drumherum ist Narrheit. Sein Werk ist Offenbarung wie die Schöpfung.

Der imperative Kritiker, gibt es eine dümmere Hanswurstiade, als er sie mit seinem „die Kunst soll, der Künstler muß, vom Kunstwerk ist zu fordern — —“ und so weiter? Gar nichts soll und muß der Künstler: er stellt sein Werk aus sich heraus ans Licht, wie es in ihm lebendig geworden, nun kann werden was da will, es ist da und lebt sein eigenes Leben, und was an ihm sterblich ist, das stirbt. Fertig. Was hat denn der Herr Geheimrat Prof. Dr. Müller oder Piefke oder der Monsieur Aunezcassé für ein Recht, mehr und anderes zu verlangen? Im Namen einer Doktrin, im Namen einer Moral? Was kümmert denn den schöpferischen Menschen, der sich zu offenbaren hat, irgend eine Doktrin, irgend eine Moral, die nicht heimlich in seinem Werke selbst lebt, als ursprüngliche, eingeborene Mitgabe?

Da steht der Professor der Botanik im Wald vor der Eiche: du willst ein richtiger Eichbaum sein? Ich will dir sagen, wie sich dein Wachstum zu verhalten hat, wie viel Äste, Blätter, Wurzeln, welche Gestalt der Stamm und alles übrige! Oder der Professor tritt in den Garten vor den Rosenstrauch: Ich bin Botaniker und will dich lehren, wie jede einzelne Rose nach Farbe, Größe, Geruch beschaffen sein muß, um vollendet zu sein und den ewigen Regeln zu entsprechen und sich auch nicht gegen das geringste der ewigen Rosengesetze zu versündigen! Und ähnliches nimmt sich der Mineralog heraus, er kritisiert die edlen und unedlen Steine, und der Zoolog und der Astronom — alle, alle, die klugen Männer der Wissenschaft, helfen der Natur, daß sie alles richtig herausbringt und nicht gegen die Satzungen der Schule verstößt!

Und dann im Chorus: Denn wir sind die Gelehrten und herrschen im Reiche der Wissenschaft, jeder ist in seiner Sparte unfehlbar, und die gesamte Schöpfung hat sich darnach zu richten!

Ist wirklich ein gesunder Mensch so dumm?

Aber die gelehrten Herrscher im Reiche des Kunstschaffens, die Ästhetiker und Historiker und Kritiker, haben sie nicht ähnliche Stücklein geleistet? Leisten sie noch?

Da stand in Paris ein Mann auf, der hieß Hypolite Taine. Da stand in Kopenhagen ein

Mann auf, der hieß Georg Brandes. Und vor ihnen war in Deutschland schon ein ganz anderer aufgestanden, der hieß Wolfgang Goethe das Geheimnis des Schaffens und einer großen gemeinsamen Lebensform für alle künstlerische Kultur, wer ergründet's?



MUMKREISE DIESER GEDANKEN bewegten sich die ersten Gespräche, die ich in den Jahren meines Pariser Aufenthaltes, Frühjahr 1878 bis Hochsommer 1882, mit Emile Zola führen durfte. Oft rief er dazwischen: Nein, das ist Rhetorik, das ist Metaphysik, das ist Romantizismus! Wir müssen bei der einfachen Tatsache, bei dem einfachen Wort dafür bleiben! Das Publikum freilich dürstet nach Lügen — und die Dichter lügen! Wir aber wollen der Wahrheit dienen! Ach, wie ich die alte Lügnerie hasse!

Es schien ihm oft gar nicht darauf anzukommen, daß sein kritisches Werk als der gewaltigste Vorstoß des wissenschaftlichen Materialismus in der Belletristik erfaßt und als schöngeistige Abrundung der Lehren und Ideen der Führer der großen Entwicklungskampagne, der Darwin, Vogt, Moleschott, Stuart Mill, Spencer, Taine gegen die alte Welt- und Lebensauffassung gewürdigt und in die neue Kulturbewegung des neunzehnten Jahrhunderts eingegliedert werde. Der Naturalismus war zunächst seine Herzenssache, seine persönliche Angelegenheit. Nicht nur ein Ausschnitt, ein Eckchen Natur, sondern der ganze Zeitgehalt an neuen Ideen sollte durch sein Temperament

hindurch und in unwiderlegbaren Formen sieghaftes Dasein gewinnen.

Zola, der Natur auf möglichst kurzem und einwandfreiem Wege in Kunst verwandelt, Kunst als Wahrheit und Herrscherin; Zola, der durch sein Werk mitherrscht, der in seinem Experimentalroman eigenster Erfindung mit der Kultur seiner Zeit experimentiert und ihr das Bekenntnis ihrer Verlogenheit und Nichtsnutzigkeit abzwingt: der dumme und schlechte metaphysische Mensch von gestern und heute ist tot. Die modernen Wissenschaften im Bunde mit dem künstlerischen Naturalismus haben ihm den Garaus gemacht. Für die echte Beschaffenheit der menschlichen Natur hat die neue wissenschaftliche Beobachtung die ausreichenden Dokumente geliefert. Herrlich! Alle Träume und Ideale wiegt die eine Größe auf: die erforschte Wahrheit. Rien que la vérité! Nichts als die Wahrheit! Dreimal herrlich — —.

Und dann eilte Zola an den Schrank und griff den ersten Band seiner kritischen Schriften heraus: Da lesen Sie! Das ist die Ouvertüre — und in meiner ganzen Musik, die ich noch machen werde, soll man den Grundbaß dieser Ouvertüre zittern hören. Nichts Einfacheres, hören Sie!

„Der Haß ist heilig! Er ist die gerechte Entrüstung der großen und starken Herzen, die kampffrohe Verachtung derjenigen, die da außer

sich geraten über die Mittelmäßigkeit und die Dummheit! Hassen heißt lieben, heißt sich feurig, sich hochherzig fühlen, heißt aufgehen, aufatmen in dem einen großen und schönen Abscheu vor allem Niedrigen und Erbärmlichen! Der Haß kühlt und erquickt, der Haß spricht gerecht, der Haß macht groß! Nach jeder meiner Empörungen über die Seichtheiten meines Zeitalters fühlte ich mich jugendfreudiger und mutiger. Ich lud mir den Haß und den Stolz als meine beiden Lieblingsgenossen; es gefiel mir, mich zu vereinsamen und in meiner Vereinsamung zu hassen alles, was die Billigkeit verletzte und die Wahrheit. Und wenn ich wirklich heut etwas gelte, so gelte ich es, weil ich für mich allein dastehe und weil ich hasse!"

Hören Sie noch das!

„Ich hasse die Menschen, die sich in einen kleinen persönlichen Gedanken einpferchen, die herdenweise daherlaufen, sich aneinander drücken und den Kopf zur Erde senken, um nicht den großen Lichtschein des Himmels zu sehen. Jede Herde hat ihren Gott, ihren Fetisch, ihren Altar, worauf sie die große menschliche Wahrheit abschlachtet. Hunderte solcher Herden gibt's in Paris, zwanzig bis dreißig in jeder Ecke, und jede hat ihre Kanzel und von jeder schreien sie das Volk an . . . Ein schönes Schauspiel, das uns dieses kluge und gerechte Paris bietet! Hoch oben oder tief unten, jedenfalls in einer

weit entlegenen Sphäre, wohnt eine einzige und absolute Wahrheit, die das Weltall regiert und uns der Zukunft entgegentreibt. Hier aber gibt es hundert Wahrheiten, die sich aneinander stoßen und zerbrechen, hundert Schulen, die sich beschimpfen, hundert Herden, die blöken und nicht vorwärts wollen . . . Ich frage, wo sind die freien Menschen, diejenigen, die ganz offen leben, die ihren Gedanken nicht in den engen Kreis eines Dogmas einklemmen und die stolz erhobenen Hauptes dem Licht entgegenmarschieren, ohne zu fürchten, daß sie sich morgen widersprechen, da sie nur um das Gerechte und Wahre sich sorgen?"

Und noch das!

„Wir stehen auf der Schwelle eines Jahrhunderts der Wissenschaft und der Wirklichkeit, und es erfaßt uns zuweilen ein Schwanken, wir sind wie berauscht von dem großen Lichtglanz, der sich vor uns erhebt . . . Ich hasse die Philister, die nur bevormunden wollen, die Pedanten und Gimpel, die das Leben abweisen. Ich bin für die freien Offenbarungen des menschlichen Genies. Ich glaube an eine ununterbrochene Folge menschlicher Kundgebungen, an eine endlose Galerie von Lebensbildern, und ich bedauere, nicht immer leben zu können, um dem ewigen Schauspiel in tausend verschiedenen Akten beizuwohnen. Ich bin ein Neugieriger. Die Dummköpfe, die nicht vorwärts zu

blicken wagen, strecken die Häse nach rückwärts. Sie machen das Gegenwärtige nach den Regeln des Vergangenen, und sie verlangen, daß die Zukunft, die Werke und die Menschen sich nach den vergangenen Zeiten modeln. Nein, die Tage brechen an, wie es ihnen beliebt, und jeder von ihnen wird eine neue Idee, eine neue Kunst, eine neue Literatur heraufführen. So viele Gesellschaften, so viele verschiedene Werke, und die Gesellschaften werden sich ewig umbilden. Aber die Kraftlosen wollen den Rahmen nicht erweitern, sie haben ein Verzeichnis der vorhandenen Werke angefertigt und so eine bedingte Wahrheit gewonnen, daraus sie eine unbedingte Wahrheit machen. Schafft nicht mehr, ahmt nach! Und das ist's, warum ich diese blödsinnig ernsten und blödsinnig heiteren Leute hasse, diese Kunstmacher und Kritiker, die uns dummerweise die Wahrheit von gestern als die Wahrheit von heute aufdrängen wollen. Sie begreifen nicht, daß wir marschieren, und daß die Landschaft sich verändert. Ich hasse sie."

— Ja, ich kenne das, sagte ich, ihm dankbar zunickend.

Er hatte sich in eine entzückende Erregung hineingelesen. Zola ist ein Glühender, der leicht in hellen Flammen aufgeht, wenn ein guter Wind in seine Glut fährt. Seine sonst etwas schwere Zunge bekommt eine merkwürdige Geläufigkeit, und seine Stimme gibt seinen Perioden dröh-

nenden Schwung. Der ganze Mann ist dann von einer fortreißenden Gewalt, von einer stürmischen Herzlichkeit heiliger Überzeugung. Aus seinem dunklen Auge — er ist sehr kurzsichtig — leuchten diamantene Blitze, und seine sonst bitter aufeinander gepreßten Lippen beben. Man kann ihm Achtung und Verehrung nicht versagen, ja, man muß ihn lieben, von ganzem Herzen lieben. Er ist ein Großer, der in jeder Faser von seiner Mission erfüllt ist und der den letzten Blutstropfen dransetzt, sein Werk durchzuführen. Er ist das verkörperte Gewissen seiner Nation.

Nach einer Weile hatte er sich gefaßt, und lächelnd, im leichten Ton seiner gewöhnlichen Herzlichkeit sagte er: Wahrhaftig, Sie kannten das? Sie kannten Mes haines?

— Ich besitze Ihre sämtlichen bis jetzt erschienenen Werke, die erzählenden, die kritischen und die neun Bände der Rougon-Macquart-Reihe. Was Sie mir vorgelesen haben, ist zwölf, dreizehn Jahre her, eines Ihrer ersten Manifeste, aus der unheimlichen Zeit zwischen 1866 und 1870, zwischen dem preußisch-österreichischen und dem französisch-deutschen Krieg. Zwischen Sadowa und Sedan fallen Ihre ersten Kriegserklärungen an die ganze literarische Welt. Jedem Worte riecht man den Pulverdampf an. Wissen Sie, welches Ihrer Werke ich zuerst gelesen habe? Den Bauch von Paris. Wort

für Wort, auf meiner Meerfahrt von Neapel nach Marseille. Vorher hatte ich in italienischen Zeitungen schlecht übersetzte Bruchstücke Ihres Assommoir gelesen. Da vermochte ich kein deutliches Bild von Ihrer Kunst zu gewinnen. Den Bauch von Paris las ich natürlich im französischen Urtext. Fast ohne Schwierigkeit und mit welchem tiefsten Ergriffensein, mein lieber Meister Zola! Und damals schwur ich, daß ich von diesem Menschen, der dieses herrliche Buch gemacht, jede Zeile lesen werde, die er schreibt. Das Strömende, das Volle, das Große, ohne Ängstlichkeit und Zierlichkeit: — Das nahm mich für Ihre Prosa ein und für Ihre Menschen und deren Tun und Gehaben, diese fabelhafte Echtheit, diese rücksichtslose Drauflosgängerei im großen und kleinen, so daß der ärgste Schuft, die ekelhafteste Kanaille einen entzückenden Lebensreiz gewinnen. Ja, das ist große, reine Kunst, die dem künstlerischen Menschen unendliche Befriedigung gewährt. Zuweilen, wo Sie Ihre Schilderungen hinmalen wie ein riesiges Fresko, daß die ganze Wand in Farben bebt, da hatte ich den gleichen Eindruck, wie wenn ich das Orchester von Richard Wagner hörte. Und auch das Leitmotiv haben Sie wie Wagner. Sind Sie musikalisch, Herr Zola?

— Musik — musikalisch? Nein. Einst in der Provence, als Junge, ein wenig.

— Tut nichts. Ich bin's, habe also noch einen

Genuß mehr. Und dann, wo plötzlich das Unpersönliche, das Tote, das Stille, ein Haus, eine Landschaft, ein Werkzeug, eine Maschine unter Ihrer Hand zu einem Organismus wird, sich mit Seele erfüllt und wie ein Dämon hinübergreift ins Leben der Menschen, das ist oft von einer furchtbaren, von einer fanatischen Schönheit. Oder soll ich phantastisch sagen? Und wie Sie die Massen bändigen und ins Spiel bringen, ich kenne keinen Romandichter, der über diese erstaunliche Regiekunst gebietet. Ich muß da wieder an Richard Wagner denken. Aber geben Sie acht, nun werden Sie mich als wüsten Dilettanten verachten: Ihre Werke lese ich ganz kaltblütig durcheinander und kümmere mich den Teufel um Stammbaum und Vererbung: den Bauch, den Assommoir, die Beute, die Eroberung von Plassans — was kümmert mich die chronologische Folge! Jedes Buch, ist es nicht eine Welt für sich? Und wo Sie "coin" sagen, dieses Eckchen, dieses Zipfelchen oder Schnittchen Natur, da empfinde und sage ich wieder Welt und nochmal Welt — und wo Sie von Temperament sprechen, da übersetze ich mit Seele. Und so steigere ich Ihr Forte ins Fortissimo und fühle mich göttlich wohl bei Ihrer Kunst, Meister Zola!

Und nun stieß er beide Arme hoch in die Luft, daß sie fast die Decke berührten: So sind diese Deutschen! Sie tun, was sie mögen —

und man muß noch seine Freude dran haben und sich bei ihnen bedanken. Das ist ja himmel-schreiend, was Sie mir da erzählen, Herr Conrad. Wo haben Sie denn das alles her, wo haben Sie zunächst diese tapfere Gewandtheit her, so ganz nach Ihrer Lust mit einer fremden Sprache umzuspringen? Wie lange treiben Sie denn das Französische?

Nun neckte ich ihn: O, Herr Zola, das ist gar nichts. Seit den Napoleonszeiten versteht mein ganzes Dorf, wo ich geboren, es ist zwischen Frankfurt und Nürnberg, diese ritterliche Sprache; wissen Sie, von den vielen französischen Einquartierungen haben es Bauern und Bäuerinnen gelernt. Und das hat sich so fortgepflanzt. Und bei dem Gegenbesuch, den meine Landsleute 1870 in Frankreich gemacht, wurde es wieder aufgefrischt. Wir sind doch Erbfeinde! Da müssen wir uns doch endlich kennen und lieben lernen?

— Sie lieben grausame Scherze, bemerkte er gütig. Ernsthaft, es kamen schon Deutsche und andere Ausländer zu mir, die jämmerlich französisch sprachen.

— Mein Akzent ist auch jämmerlich, nur die Worte und Formen parieren mir. Ich lebte zwei Jahre studierendswegen in der französischen Schweiz, in Genf, unmittelbar vor dem Krieg. Daheim hatte ich schon einen guten Grund gelegt. Ich liebte eine französische Sprachmeisterin

in Würzburg, eine geborene Pariserin, jung und geistvoll. Von Genf wollte ich nach Paris, meine Studien in französischer Sprache, Literatur und Kunst fortzusetzen. Der Krieg kam dazwischen. Im Herbst 1871 übersiedelte ich nach Italien, wo sich mir ein ungeheures Feld eröffnete, das ich nach Kräften bearbeitete. Erst die Pariser Weltausstellung 1878 vermochte mich vom italienischen Boden loszureißen und hierher zu führen. Während der Abwesenheit von Max Nordau vertrete ich die Pariser Chronik in der Frankfurter Zeitung, schreibe für die Tägliche Rundschau in Berlin und andere Blätter, halte Vorträge im Institut polyglotte — wer weiß, was ich noch alles unternehme! Das Leben ist so lockend reich an Wissenswürdigem, so reich an Aufgaben.

— Und meinen Schriften gewähren Sie den Vorzug, sich so eingehend damit zu beschäftigen?

— Habe ich doch selbst den größten Gewinn davon, lieber Meister. In Genf habe ich vornehmlich die klassischen und romantischen Autoren Frankreichs studiert. In Italien lernte ich Renan persönlich kennen, den ich schon als Jüngling eifrig gelesen habe. Dann kam Taine dazu, soweit er sich mit der Kunst und mit Italien beschäftigt. Seine englischen und französischen Geschichtswerke habe ich erst hier in Paris gelesen. Ein wichtiger Führer

ist mir Georg Brandes geworden mit seiner ausgezeichneten Darstellung der literarischen Hauptströmungen. Stendhal, Balzac, Flaubert und Daudet sind mir in ihren Hauptwerken nicht fremd. Einen der merkwürdigsten europäischen Schriftsteller habe ich 1876 in Sorrento persönlich kennen gelernt, Friedrich Nietzsche. Ich besitze seine sämtlichen Schriften, vom Tag des Erscheinens an, er ist als Denker und Stilist von einem zauberhaften Reiz. Kennen Sie ihn?

Zola verneinte. Er lese nicht deutsch. Turgenjew sei sein Dolmetscher fremder Literaturen.

Und dann die neuen Skandinavier: Björnson und Ibsen vor allen, von dem soeben ein furchtbares Drama: die Gespenster erschienen — die ganze skandinavische Künstlerkolonie in Paris ist voll davon. Ein förmlicher Aufruhr.

Zola schüttelte abermals den Kopf. Ibsen war noch nicht übersetzt und Turgenjew hatte noch nicht von ihm gesprochen. Aber von Sacher-Masoch habe er gehört und eine hervorragende naturalistisch anklingende Novelle gelesen. Ein slavischer Autor, der deutsch schreibt, nicht wahr?

Ich korrigierte den kleinen Irrtum und nannte noch Gustav Freytag und Gottfried Keller.

— Ach, wir Franzosen sind in allen diesen Dingen von einer unglaublichen Rückständigkeit, stöhnte er. Aber zum Teufel, wir haben



EMILE ZOLA
ALS VIERZIGER (BEI ERSCHEINEN DES „ASSOMMOIR“)



zuviel im eigenen Haus zu tun, alle Hände voll. Haben Sie selbst noch kein Buch veröffentlicht?

— Doch, doch. Noch nichts Belletristisches. Eine Menge kleinerer Schriften über allerlei Kultur- und Kunstangelegenheiten und zwei dicke Bücher über Spanisches und Römisches und über die letzten Päpste.

— Gottlob, Sie sind also auch ein Kämpfer. Und haben Sie Erfolg gehabt?

— Gewiß: Meine zwei dicken Bücher sind in Preußen konfisziert worden, gleich wenige Tage nach ihrem Erscheinen. Als ich von Neapel nach Paris übersiedelte, fand ich hier als ersten Gruß meiner deutschen Heimat eine gerichtliche Vorladung. Das Gericht in Breslau, wo meine Bücher erschienen, war so liebenswürdig, mich zur persönlichen Teilnahme an meiner Prozessierung und Verurteilung einzuladen. Ich lehnte dankend ab, ich hätte gerade in Paris Wichtigeres zu tun und könne nicht nach Breslau kommen. Da wurde mein Breslauer Verleger beim Kragen genommen und zu einer hohen Geldstrafe und zum Einstampfen der Bücher verdonnert. Weil ich als deutscher Mann den italienischen Papst gekränkt!

— Das war für Sie eine gute Reklame.

— Nein, lieber Meister. Eine Empfehlung vom Papst oder von Bismarck oder vom Kaiser hätte mir mehr genützt als eine Verurteilung wegen Beleidigung der römischen Kirchenherr-

lichkeiten. Die heutigen Deutschen haben wieder den frommen Augenaufschlag nach oben. Wir leben gegenwärtig mit unserer Kultur unter dem Zentrum und unter dem Sozialisten-Ausnahmegesetz und allerlei kleinen netten Belagerungszuständen. Der Kulturkampf ist polizeilich verboten und diplomatisch abgeschafft. Wenn wir jetzt mit dem Naturalismus ein wenig Krawall machen und mit mutigen jungen Leuten, die noch den ganzen Autoritäts- und Schulekel im Magen haben, eine journalistische Revolution in Literatur und Kunst anfangen, so ist das alles, was wir uns im Augenblick erlauben dürfen. Die naturalistische Sturmflagge aus dem besiegten Frankreich fürchten unsere Diplomaten, Bürokraten und Polizisten noch nicht, wir dürfen sie ruhig in Frankfurt oder München, selbst in Berlin entrollen — sie wird nicht allzu heftig flattern, der deutsche Wind ist gegenwärtig von geringer Stärke. Alle in Literatur und Kunst beliebten Größen sind bei uns von staatlich anerkannter Zähmheit und Ungefährlichkeit, lauter brave Hausgötter und Philistergenies. Eine Ausnahme bilden die kleinen Kreise um Wagner und um Böcklin und den neuerdings so skeptisch gewordenen Philosophen Nietzsche. Aber diese drei sind ja auch glücklich eingekapselt von der allgemeinen Gleichgültigkeit des wohlgesinnten Bürgertums. Die preußische Intelligenz, die Führerin im Deut-

schen Reich, ist künstlerisch stets äußerst anspruchslos gewesen. Sie sättigt sich mit dem traditionellen Schönheitsgut auf möglichst billige Weise und widmet ihren Eifer der Entwicklung der materiellen Vorteile der tonangebenden staatserhaltenden Klassen, des Junkertums, der Agrarier, der Großindustriellen, der Bank- und Handelswelt. Für diesen positiven preußischen Geist hat die künstlerische Kultur vorerst nur dekorative Bedeutung. Wer der preußischen Tradition und ihren Ambitionen schmeichelt, der ist jetzt, zehn Jahre nach dem großen Kriege, der geschätzteste Repräsentant der schönen Künste. Alles was zur Sicherung der herrschenden Klassen, zur Festigung der politischen und wirtschaftlichen Stellung des Reiches beiträgt und ihm einen weithin schillernden, aber billigen Glanz verleiht, der gleich wieder als Marktwert ausgenutzt werden kann, das ist begehrt und geehrt. Es ist heute nicht die Frage, welche Art Kunst dient am reinsten der höheren Kultur, sondern: welche Art Kunst stört uns am wenigsten bei der Befriedigung unseres Besitz- und Machthungers und gibt uns ein gebildetes Ansehen? Man hält sich also an die Kunst des direkten Nutzens und an die Kunst, die von den wissenschaftlichen Autoritäten gelobt und empfohlen wird. Das ist sehr wichtig: man muß sich als Künstler des besonderen Wohlwollens der staatlichen Kunst-

gelehrten erfreuen. Als Dichter muß man den Geschmack der guten wohlhabenden Familie treffen, die in der Leihbibliothek ihre schöngeistigen Bedürfnisse befriedigt, und man darf nicht auffällig gegen die von den Kirchen gehütete Moral und nicht gegen die korrekte patriotische Gesinnung des Reserveoffiziers und des Kriegervereins verstoßen. Dieses Schema muß peinlich eingehalten werden, was dann noch übrig ist, mag die Kunst als ihr Reich der Freiheit betrachten. Es ist in diesem Punkte heute in Deutschland wie ehemals in Frankreich unter dem zweiten Kaiserreich. Die staatlich beschützte Kunst ist blühende Inferiorität und lächelnde Impotenz, die unabhängige große Kunst ringt mit der Gleichgültigkeit der Massen. Und gemeinschaftlich werden von oben und unten die Geburts- und Sterbetage der Klassiker gefeiert, die den Vorzug haben, tot zu sein. Das ist pietätvoll, kostet wenig und läßt uns an den ewigen Kultus des Schönen im geliebten Vaterlande glauben. Im Lebenslaufe Wagners und Böcklins haben wir die wahre Geschichte der deutschen Kunst unter der gütigen Leitung unserer allmächtigen Staatsmänner. Lieber Meister Zola, die deutschen Künstler, die wirklich diesen Namen verdienen, dürfen sich in der weiten Welt herumschlagen und ihrer Haut wehren, in der Heimat vermißt man sie nicht, ob sie leben oder sterben. Erst

wenn sie ganz alt oder maustot sind, kommt ihre Zeit.

Und nun fiel er mir in die Rede mit seiner wunderschönen Offenheit und Herzensfrische.

— Das ist doch gar nichts, hören Sie! Frankreich hat doch einen Ruf in der Welt zu verlieren, und was bereitet es mir für ein Elend! Ist meine Position nicht einfach furchtbar? Seit ich die Feder in die Hand genommen, bin ich angegriffen von allen Seiten, in der gehässigsten Weise verleumdet, bespöen, wie ein Auswürfling. Nein, reden wir nicht davon, es ist zu ekelhaft. Wir leben in einer politischen Periode, das ist das Übel. Die Politik verfinstert und beschmutzt alles. Aber wir werden es ihr heimzahlen. Mit meinem Assommoir bin ich endlich in die Strömung des Marktes gekommen, meine Bücher werden gekauft. Wer jetzt noch glaubt, sie übersehen zu können, wird staunen, wenn der Haufen größer und größer wird. Innerlich bin ich immer voller Angst, ich weiß nicht, ob das Werk gut wird, das ich unter der Feder habe. Ich weiß nur, daß es an Kühnheit und Rücksichtslosigkeit das vorausgegangene übertrifft. Die brave Welt kann sich gratulieren, ich werde ihr mit Nana ein Licht anzünden. Meine Freunde, denen ich Einiges daraus mitgeteilt, sagen, daß ich mich nach dieser Publikation nicht mehr auf den Boulevards werde sehen lassen dürfen, wenn

mir mein guter Rock lieb ist. Dann sprechen sie mir Trost zu, nie hätte ich künstlerisch einen besseren Wurf getan, und das Thema Sorge schon, daß sich das Buch verkauft wie frische Semmeln. Man wird mich endlich hören müssen, man wird mit mir rechnen müssen. Die Wahrheit hat eine unwiderstehliche Gewalt, einmal in Bewegung gesetzt. Das ist wie eine Granate aus dem Rohr geschossen. Die Wirkung muß furchtbar sein. Und doch habe ich immer wieder diese Angst: es mißlingt, der Schuß versagt. Ah!



URZ VOR DER VERÖFFENTLICHUNG seiner *Nana* konnte ich Zola eine angenehme Überraschung bereiten. Die Kritik der ästhetischen Hofräte in Deutschland hielt sich dem Verfasser des Meisterromans *Assommoir* gegenüber auf der beschämend niedrigen Linie der Anpöbelung und Beschimpfung. Nirgends konnte man sich zu einer sachlichen Behandlung der neuen literarischen Erscheinung entschließen. „Herr Zola und seine Freunde“ wurden in den Blättern, die sich als Hüter der Sittlichkeit und Schönheit aufspielten, kurzweg als eine „Schule von Schmutzfinken“, abgetan. Kaum höflicher gab sich die Kritik der übrigen Europäer.

Nur das einzige Italien stellte schon im Jahre 1879 für Zolas *Assommoir* ein Beispiel und Vorbild vornehmer Kritik auf. Der edle Francesco de Sanctis, mit dem herrlichen Luigi Settembrini, Vertreter der Literaturgeschichte an der Universität zu Neapel und später kurze Zeit Kultusminister (der hervorragendste Lehrer, dessen ich mich jemals erfreuen durfte) hielt am 15. Juni 1879 im *Circolo filologico* zu Neapel einen öffentlichen Vortrag über Zola und den *Assommoir*. Ich war in der Lage, Emile Zola einen vollständigen, parlamentarisch genau

mit allen Heiterkeits- und Beifallsäußerungen des Zuhörerkreises ausgerüsteten Abdruck dieses seltenen Vortrages zu verschaffen und mich mit ihm darüber zu unterhalten. Mit meinen deutschen Kollegen in Paris, Max Nordau, Mels, Ludwig Kalisch und anderen, hatte ich damals einen schweren Stand in der Zola-Frage. Während meine befreundeten jungen deutsch-schweizerischen Malerinnen Louise Breslau und Sophie Schaeppi (aus dem Kreise der genialen Russin Baschkirtseff) der stürmischen Bewegung in Literatur und Malerei, dem Naturalismus, Pleinair und Impressionismus zujubelten, schüttelten die Vertreter der deutschen und schweizerischen Publizistik die Köpfe. Es war mir eine ausgezeichnete Genugtuung, in dem neapolitanischen Professor, dessen Geschmack von niemand bestritten wurde, plötzlich einen Bundesgenossen zu erhalten. Solange ich im Institut polyglotte rein historisch die deutschen Tagesgrößen vorführte, Auerbach, Hamerling, Wilbrandt, Heyse, Lindau — da galt ich meinen Kollegen als ein braver Mann auf der Höhe moderner Zivilisation, und selbst in den Wintervorträgen des deutschen Turnvereins zu Paris durfte ich unangefochten über Leopardi, Schopenhauer und Richard Wagner sprechen und die Meistersinger am Klavier erläutern. Sobald ich mich aber gegen die Literatur-Orthodoxie auflehnte und behauptete, daß



EMILE ZOLA
EINE DER LETZTEN AUFNAHMEN.



das Erhebende an der Schönheits- wie an jeder anderen Religion dies sei, daß sie in jeder ursprünglichen schöpferischen Begabung einen neuen Ketzer erzeuge, hatte ich alle Synagogen und Konsistorien wider mich. Deutschland schwamm wie eine schwarze Insel im roten Ketzerozean des schöngeistigen Europa. Ringsum war der Teufel los, in Skandinavien, in Rußland waren dem akademisch-romantischen Epigontum grimmige Gegner in jungen Dichtern und Künstlern von großer psychologischer Verwegenheit, sozialetische Problematiker modernster Richtung erstanden — nur Deutschland sollte kuschen, trotzdem es in Wagner, Nietzsche und Böcklin die prachtvollsten Oberteufel der gesamten Kunstrevolution hatte. Und ich, von Wagner und Nietzsche und Böcklin gesegnet, sollte nicht für Frankreichs wildesten Ketzerteufel, für den Großmeister des Naturalismus, mich entflammen dürfen? Weil die neue Ketzerei noch keine staatlich konzessionierte Kunstprofessoren zu Fürsprechern hatte? Weil Max Nordau die ganze Bewegung mißverstand?

Und siehe, jetzt hatte sie einen Fürsprecher aus dem Lande der Schönheit selbst, wo die Wiege der Renaissance gestanden, wo der Humanismus die mittelalterliche Scholastik überwunden und der Welt das Heil freien Denkens und Schaffens gebracht. Und sie be-

wegt sich doch! Dies Galilei-Wort, klang es nicht auch wie heller Morgenruf durch den Assommoir-Vortrag des Universitätsprofessors Francesco de Sanctis in Neapel?

Dieser Gruß aus dem Süden gab Zola Veranlassung, mit mir von seinen Vorfahren zu sprechen und von seinem Namen zu plaudern. Nach seiner Meinung bedeutete das Wort Zola, von den Parisern mit dem Ton auf dem zweiten Vokal Solaa gesprochen, daß es wie ein Trompetenstoß klingt, im Italienischen die Erdscholle. Emile Zola, der zu seiner fanatisch naturalistischen Wahrheitsliebe einen starken Zusatz von Naturmystizismus besitzt, der ihn zu den gewaltigen symbolischen Visionen in seinen Romanen befähigt, empfindet in seinem Namen einen tief geheimnisvollen Zusammenhang mit der Erde. Bauern, Soldaten, Ingenieure waren seine Vorfahren, die ihn mit verschiedenen Zweigen der südeuropäischen Rasse verbinden. Großvater und Urgroßvater mit einem Schuß griechischen Bluts von einem Weib aus Korfu, gehörten der venezianischen Familie an, deren Stammbaum auf die stark mit besten germanischen Elementen durchsetzte Lombardei hinwies. Großvater und Urgroßvater dienten unter den letzten Dogen als Offiziere der Republik Venedig. War des Vaters Mutter eine Griechin gewesen, so stammte Emile Zolas Mutter aus den Herzen Frankreichs, aus der

großen Bauernprovinz der Beauce. Der Vater, zuerst Offizier unter Napoleon I., nach dessen Sturz Zivilingenieur, lief aus dem Lombardo-Venezianischen davon, weil er sich der österreichischen Herrschaft nicht fügen mochte, kam nach Holland, England und Deutschland, wo er am ersten Eisenbahnbau auf dem Kontinent mitwirkte. Im Jahre 1830 erscheint der unstäte Feuergeist als Kapitän der Fremdenlegion auf der Rückkehr aus Algier in Marseille, macht sich dort ansässig, will der neuen Heimatstadt den schlechten alten Hafen durch einen neuen ersetzen, arbeitet in rastloser Hingabe in drei Jahren die Risse und Pläne aus — den Zuschlag bekam ein Konkurrent. Dann weiter hinein in die Provence, nach Aix, wo er die wasserarme Stadt durch die Erbauung eines Kanals mit reichlichem und frischem Wasser versorgen wollte. Während er die Agitation und die technischen Vorarbeiten für dieses Unternehmen betrieb, machte er eine Reise nach Paris, um sich womöglich auch an den dortigen Fortifikationsarbeiten zu beteiligen. Auf dieser Reise nach Paris fand der nun schon dreiundvierzigjährige Ingenieur seine Eheliebste, die ihm ein Jahr später am 2. April 1840 Emile Zola schenkte. Drei Jahre blieb die kleine Familie in Paris. Dann wieder nach Aix, um das Kanalwerk zu fördern. Als der erste Spatenstich getan wurde, zählte der kleine Emile

sieben Jahre, und der Vater zeigte ihm voll stolzer Freude den Beginn des mit so heißen Mühen vorbereiteten Werkes. Drei Monate später starb François Zola auf einer Inspektionsreise, in einem elenden Hotelzimmer zu Marseille, fern von Weib und Kind. In Aix wurde er begraben, eine Straße nach seinem Namen benannt. Die Ausführung seines großen Kanalunternehmens kam in fremde Hände. Die Witwe wurde zur Wahrung der Interessen ihres verstorbenen Gatten in allerlei Prozesse verwickelt. Die politischen Verhältnisse spitzten sich wieder auf eine neue Umwälzung zu, der Staatsstreich des dritten Napoleon lag in der Luft. Die wüsten Treibereien der Parteien wirkten verwirrend auf Verwaltung und Rechtspflege. In dem Maße der Entfernung von der Hauptstadt Paris wuchs die Rechtsunsicherheit in den Provinzen. Kein Wunder, daß die Prozesse nach und nach das Vermögen der Familie Zola verschlangen und kein erwünschtes Ergebnis hatten. Der Großvater und die Großmutter Aubert, die noch über einige Mittel verfügten, zogen nach Aix und führten mit Emile Zolas Mutter den kleinen Haushalt. War's auch nur ein notdürftig Auskommen, das der von Mißgeschick so bitter verfolgten Familie in diesem stillen Winkel beschieden war, so war's doch von der gütigen Sonne der Provence vergoldet. Der kleine Sprößling wurde von Mutter und

Großmutter in liebevolle Obhut genommen, und wie seine schwärmerische Naturliebe auf seine romantisch versonnene Jugend in der Provence zurückwies, so erinnerten unverwischbare Züge im Charakter des Mannes an den mächtigen Einfluß der Frauenhände, die seine Erziehung bis in die Jünglingsjahre geleitet. Erst als Siebzehnjähriger kam Emile mit seiner Mutter und dem Großvater wieder nach Paris. Sie waren völlig verarmt, wohnten unter dem Proletariat des lateinischen Viertels, umbraust von dem ungewohnten Leben des gewaltigen Paris, und nur mit Hilfe einiger alter Freunde seines Vaters war es Zola möglich, seine unterbrochenen Studien wieder aufzunehmen und, als die Not schlimmer und schlimmer wurde, der Mutter eine Unterkunft in einem Frauenstift zu sichern. Er selbst lag auf dem Pflaster. Sein Abgangsexamen war ihm mißglückt, das weitere Studium auf höheren Schulen durch seine Mittellosigkeit unmöglich gemacht. Er hungerte sich mit Brot- und Käsekrumen, etwas Zwiebel und Oliven nach provençalischer Zigeunerart durch und wärmte sich in den Lesesälen der Nationalbibliothek. Hier stürzte er sich auch auf seine Lieblingsfächer aus der modernen Naturkunde und wandelte sich zum radikalen Positivist. Das Leben war ihm ein rauher Lehrmeister geworden. Nach einigen gering gelohnten Arbeitsversuchen kam er end-

lich in den Buchladen, von dem ihn die unerschütterliche Energie seines Wesens in den kämpfenden Journalismus einführte und zur Führerschaft in der neuen Kunst aufsteigen ließ. Ein mittlerer Zwanziger! Als nach diesen unheimlichen Jahren endlich die heißersehnten materiellen Erfolge der schriftstellerischen Arbeit kamen, war es Zolas erste Sorge, die geliebte Mutter wieder zu sich zu nehmen und ihr voll dankbarer Zärtlichkeit den Lebensabend so angenehm als möglich zu gestalten. Sie ist am 17. Oktober 1880 in Zolas Landhaus gestorben. Die tapfere Frau hat ihren Gatten mehr als dreißig Jahre überlebt und ist Zeugin der großen Schicksalswende im Leben ihres Sohnes geworden.

Im Rückblick auf seine schöne Jugendheimat hatte Zola stets dankbare Worte für seine unzertrennlichen Schulfreunde Cézanne und Baille, die er einst wieder in Paris sehen sollte, den einen als den zu später Berühmtheit gelangten impressionistischen Maler, den anderen alstüchtigen Professor an der politechnischen Schule. Diese drei Unzertrennlichen hatten sich in der Provence ein wundervoll romantisches Leben voll harmlos bunter Abenteuer bereitet mit entzückenden Schulschwänzereien und Streifzügen durch die nahe und ferne Landschaft. Wunderknaben waren sie in der Schule alle drei nicht, aber wenn die Not an den Mann ging, aus-

dauernde und methodische Arbeiter. Für den Kundigen ist es nicht erstaunlich, daß der beginnende Schriftsteller Zola ein Manifest des Hasses auf alle geistige und moralische Rückständigkeit erließ und seine heiße Leidenschaft für alles positive Forschen und Wissen bekannte und den Sinn für das Wirkliche als die vorzüglichste Eigenschaft des modernen Menschen feierte. Schon als Schuljunge zeigte er die tiefste Begierde nach naturwissenschaftlicher Erkenntnis, aber wie armselig wurde sie in den dumpfen, verklerikalierten Schuleinrichtungen befriedigt, wie wurde die kostbare Zeit mit scholastischem und kirchlichem Kram vertrödelt, wie dogmatisch verpfaßt war die ganze Unterrichtsweise! Und Griechisch und Latein mit ihren hirnlosen Exerzitien!

Gibt es ein besseres Zeugnis für den gesunden Willensmenschen Zola, als daß ihn dieses Schulmilieu nicht zerbrechen, nicht verderben konnte? Daß der Stumpsinn, der das geistige und gesellige Leben der Provinzstadt beherrschte, keine Macht über ihn gewann? Nein, lieber mit seinen zwei gleichgesinnten Kameraden ein Leben wie Wilde abseits führen, als in diesem Sumpf verkommen!

Auch dem Weiblichen gegenüber zeigte sich hier schon Zolas Überlegenheit, wenn sie auch nicht in moralisierender Pharisäerhaftigkeit, sondern in einem kräftigen Mißtrauen gegen weib-

liche Verführungskünste sich äußerte, wozu als natürliches Schutzmittel eine gewisse linkische Art des Benehmens kam. Er liebte märchenhafte Liebesabenteuer, als echter Jüngling-Schwarmgeist, in seinen poetischen Träumen. Sein gesunder Instinkt führte ihn auch im Liebesleben den Weg des tüchtigen Mannes.

— Es ist merkwürdig, verehrter Meister, sagte ich, nun sind Sie ein geborener Pariser, stehen in Paris seit bald zwanzig Jahren im literarischen Kampf und schichten das Werk Ihres Lebens Band für Band zu einer monumentalen Höhe, dennoch denkt man bei der Nennung Ihres Namens an den glühenden Süden als an Ihren eigentlichen Hintergrund und nicht an die Stadt Paris.

— Ja, das ist seltsam. Vielleicht auch nicht. Mit meiner natürlichen und gesellschaftlichen Geschichte einer Familie unter dem zweiten Kaiserreich will ich ein Lebens- und Entwicklungs-Panorama meines ganzen Landes in einem bestimmten Zeitabschnitt geben. Ich will mein Volk durchpflügen, daß alle seine fruchtbaren und steinigen Seiten ans Licht müssen. In diesen zwanzig Roman-Bänden muß ganz Frankreich leben, in Natur und Unnatur, in Kultur und Unkultur — aber leben, leben, leben! Als Schriftsteller habe ich also Frankreich zum Hintergrund, nicht wahr? Aber die Rougon-Macquart, wo beginnen sie, wo ist ihre Wurzel?

dans la défaite du droit et de la simple probité. C'est un crime d'avoir accusé de troubler la France ceux qui l'ont voulu générale, à la tête des nations libres et justes, lorsqu'on ourdit soi-même l'impudente complot d'imposer l'erreur, devant le monde entier. C'est un crime d'égarer l'opinion, d'utiliser pour une besogne de mort cette opinion qu'on a pervertie, jusqu'à la faire délirer. C'est un crime d'empoisonner les peits et les humbles, d'exaspérer les passions de réaction et d'intolérance, en s'abritant derrière l'odieuse antisémitisme, dont la grande France libérale des droits de l'homme mourra, si elle n'en est pas guérie. C'est un crime que d'exploiter le patriotisme pour des œuvres de haine, et c'est un crime enfin que de faire du sabre le dieu moderne, lorsque toute la science humaine est au travail pour l'œuvre prochaine de vérité et de justice.

Cette vérité, cette justice, que nous avons si passionnément voulues, quelle détresse à les voir ainsi soufflées, plus méconnues et plus obscurcies ! Je me doute de l'écrasement qui doit avoir lieu dans l'âme de M. Scheuer-Kestner, et je crois bien qu'il finira par éprouver un remords, celui de n'avoir pas agi révolutionnairement, le jour de l'interpellation au Sénat, en lâchant tout le paquet, pour tout jeter à bas. Il a été le grand bonhomme, l'homme de sa vie loyale, il a cru que la vérité se suffisait à elle-même, surtout lorsqu'elle lui apparaissait éclatante comme le plein jour. A quoi bon tout bouleverser, puisque bientôt le soleil allait luire ? Et c'est de cette sérénité confiante dont il est si cruellement puni. De même pour le lieutenant-colonel Picquart, qui, par un sentiment de haute dignité, n'a pas voulu publier les lettres de général Gonse. Ces scrupules l'honorent d'autant plus, que, pendant qu'il restait respectueux de la discipline, ses supérieurs le faisaient couvrir de boue, instruisaient eux-mêmes son procès, de la façon la plus inattendue et la plus outrageante. Il y a deux victimes, deux braves gens, deux cœurs simples, qui ont laissé faire Dieu, tandis que le diable agissait. Et l'on a même vu, pour le lieutenant-colonel Picquart, cette chose ignoble : un tribunal français, après avoir laissé le rapporteur charger publiquement un témoin, l'accuser de toutes les fautes, a fait le huis clos, lorsque ce témoin a été introduit pour s'expliquer et se défendre. Je dis que cela est un crime de plus et que ce crime soulèvera la conscience universelle. Décidément, les tribunaux militaires se

J'accuse le lieutenant-colonel du Paty de Clam d'avoir été l'ouvrier diabolique de l'erreur judiciaire, en innocentant, je veux le croire, et d'avoir ensuite défendu son œuvre néfaste, depuis plus de deux ans, par les machinations les plus saugrenues et les plus coupables.

J'accuse le général Mercier de s'être rendu complice, tout au moins par faiblesse d'esprit, d'une des plus grandes iniquités du siècle.

J'accuse le général Billot d'avoir eu entre les mains les preuves certaines de l'innocence de Dreyfus et de les avoir étouffées, de s'être rendu complice de ce crime de lèse-humanité et de lèse-justice, dans un but politique et pour sauver l'état-major compromis.

J'accuse le général de Boisdeffre et le général Gonse de s'être rendus complices du même crime, l'un sans doute par passion cléricale, l'autre peut-être par cet esprit de corps qui fait des bureaux de la guerre l'arche sainte, inattaquable.

J'accuse le général de Pellieux et le commandant Ravary d'avoir fait une enquête scélérate, j'entends par là une enquête de la plus monstrueuse partialité, dont nous avons, dans le rapport du second, un impérissable monument de naïve audace.

J'accuse les trois experts en écritures, les sieurs Belhomme, Varinard et Couard, d'avoir fait des rapports mensongers et frauduleux, à moins qu'un examen médical ne les déclare atteints d'une maladie de la vue et du jugement.

J'accuse les bureaux de la guerre d'avoir mené dans la presse, particulièrement dans *l'Éclair* et dans *l'Écho de Paris*, une campagne abominable, pour égarer l'opinion et couvrir leur faute.

J'accuse enfin le premier conseil de guerre d'avoir violé le droit, en condamnant un accusé sur une pièce restée secrète, et j'accuse le second conseil de guerre d'avoir converti cette illégalité, par ordre, en commandant à son tour le crime juridique d'acquiescement non coupable.

En portant ces accusations, je n'ignore pas que je me mets sous le coup des articles 30 et 31 de la loi sur la presse du 29 juillet 1881, qui punît les délits de diffamation. Et j'est volontairement que je m'expose.

Quant aux gens que j'accuse, je ne les connais pas, je ne les ai jamais vus, je n'ai contre eux ni rancune ni haine. Ils ne sont pour moi que des entités, des esprits de malveillance sociale. Et l'acte que j'accomplis ici n'est qu'un moyen révolutionnaire pour hâter l'abolition

de l'aggravation au lieu d'être accusés José Malas et Antonio Nogué. Tous les autres tortures, comme l'avait été Assi même avec 40 nouveaux raffinement leur entenda des fers rouges dans les et Louis Mas devint fou, au milieu de ses mots.

Sébastien Sané et Francisco Callis pe des cicatrices ineffaçables. 4
Parmi les gardiens exécutés des de de Forts qui se distinguèrent sur leur ferocité, il faut citer : José Masvado, Rafael Carreras, Leandro Lopez, Parillas, caporal Thomas Bota.

Le gardien Estorqui, sous les yeux de Paris, tendait les organes grimaçant de l'effroi.

Cela, malgré les précautions des reaux, a été constaté officiellement. Le desin du bataillon de Figueras fut de faire une enquête. Son rapport étonnante réalité de ces horreurs, dignes éges de barbarie.

Les martyrs, les innocents, ne donna pas grâce. Ils réclamaient justice. Pour il faut réviser le procès de Montjuich.

M. Sagasta avait juré d'ordonner la sion.

Qu'en non, M. Sagasta a-t-il une ? d'honneur ?

B. Guinaudeau

L'HIVER ET LA GRIPPE

On nous demande de tous côtés un re et un remède contre les maladies nous anéantit l'hiver, contre la grippe et flenza. Depuis vingt-cinq années, ce plus partout les bonnes Livonien Truette-Perret pour guérir les affa la toux, la bronchite, le rhume, l'asthme, toutes les complications ; nul médicament compte plus de succès.

Pendant les dernières épidémies de g et d'influenza, les journaux médicaux les autorités ont reconnu que tous ceux q avaient fait usage ont été préservés ou c rapidement ; ce médicament constitue le remède le plus efficace, et le plus rapide médicament marché ; il se trouve, au p 3 francs le flacon de 50 petites capsules, toutes les bonnes pharmacies ; il ne s taille pas et ne peut être vendu qu'avec cons cachetés, avec le non *Guette-Perret* et le timbre d'Union des fabricants.

Échos et Nouvelles

CALENDRIER. — Jeudi 13 janvier.
Lever du soleil : 7 h. 15. Coucher : 4 h. 28.
Température à l'éclair : 4 h. 28.
Thermomètre de l'aurore : 2. Maximum : 4. Minimum : 1.3. Anémomètre : 1.
Baromètre de l'ingénieur Secotat : A 700. à midi 770. Vent du S.-O.-S.
Éphéméride. — 1830. Fête de Thémis.

LA POLITIQUE

La dernière d'Hamont. La scène se à bord du paquebot français *Egyptienne* rier du Levant, qui vient d'arriver à Mar. Le navire faisait relâche à Port-Saïd, un nouveau passager se présente. Il s'app Ali Afly Hey, attaché au ministère de l'ieur ottoman ; il était recherché par l'arturville et venait demander la place d'un pavillon français. Il expliqua d'ailleurs lement son cas à la commissaire du bord, que l'on ne savait pas, au avant d'être son introduction au parti de la jeune Tur et depuis lors les argensins du sulta donnaient la chasse. S'il était pris, c'est condamnation sans jugement, le pior dans le Bosphore, c'était la mort.

On permit au malheureux d'embar

Ernest Vaughan
ABONNEMENTS
 En France
 1 an 10 francs
 6 mois 6 francs
 3 mois 3 francs
 En Etranger
 1 an 12 francs
 6 mois 8 francs
 3 mois 4 francs

10, rue de Valenciennes, PARIS

Ernest Vaughan
 Les Annonces ont lieu à
 10, rue de Valenciennes, PARIS
 Les Annonces ont lieu à
 10, rue de Valenciennes, PARIS

Littéraire, Artistique, Sociale

LETTRE
A M. FÉLIX FAURE
 Président de la République

Ministre le Président,

Mes premiers vœux, dans ce grand jour de la Nouvelle année, sont adressés à vous, Monsieur le Président, et à tous ceux qui, dans ce jour, ont été témoins de votre glorieux passage par la capitale de la République.

Vous êtes sorti ainsi de votre domicile, vous êtes allé au Palais National, vous avez assisté à la séance solennelle de la République, vous avez prononcé le serment de la République, vous avez été élu par le peuple français, vous avez été élu par le peuple français, vous avez été élu par le peuple français.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

En ce jour, Monsieur le Président, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection, je me réjouis de votre élection.

deux
et
On
saur
tour-
ient
rdrea
par
Ma
et le
x de
vie-
bour-
meur
gilt la
s des
ident
cela,
revi-
arple
t.
modé
que
l'in-
em-
s de
mes,
za et
t ne
rige
plus
si on
utris
tra-
et le
x de
dans
i de
fla-
zen-
o de
S
midr,
UE
a au
souri-
sille,
unel
enait
inté-
olue
a du
byen-
l'art
urt
a loi
la 200
pou

vers le défendeur, dont il était respectueuse-
ment le robo.
La cour des interrogatoires, c'est aussi
est assistant muet et constant, redouta-
ble en son mystérieux silence, que se dirigent
le plus souvent ses regards.
C'est pour rendre au juge leur prestige
éclipsé qu'on parle de leur faire endosser la
robe. L'hermine de leur épilage magistrale
et les galons d'argent de leur toque rejette-
ront au second plan qui lui couvrent le dé-
fenseur de l'accusé.
Celle fois impuise conséquence de la nou-
velle loi sur l'instruction criminelle fera la
joie des couturiers judiciaires.

AU NOM DU PEUPLE

Le Petit Journal, dans sa joie de l'acquie-
tement d'Esthazy, derivait hier :
Au nom du Peuple français, le conseil de guerre
a acquie le commandant Esthazy.
Le nomme Dreyfus est aussi condamné une se-
conde fois.

L'invocation du Peuple français, en tant des arrêtés
des conseils de guerre, n'est pas une vaine formule.
Serviteur de la nation, le conseil de guerre juge
au nom de la nation.

Nous conseillons vivement au Petit Jour-
nal de faire cliquer ses lignes remarquables;
elles pourront lui servir chaque fois qu'une
condamnation sera prononcée. C'est en effet
au nom du peuple français que jugent tous
les tribunaux civils, commerciaux, correction-
nels et criminels.

Il n'y a pas un pechard, pas un vagabond
qui ne soit condamné au nom du peuple
français. C'est au nom de la nation que Wil-
son fut acquie, c'est au nom du peuple
qu'on acquie récemment les panamistes;
toutes les erreurs judiciaires furent commises
au nom du peuple, et le filet qu'on vient de
tirer aurait pu servir au Petit Journal quoad
Norton fut acquie et régulièrement
condamné.

LE NOUVEAU DIRECTEUR

Ce matin hier, au conseil des ministres,
la nomination de M. Carré comme di-
recteur de l'Opéra-Comique. Pour une fois, il
a été de l'avis de l'illustre M. Rambaud, et aussi
de M. Carré, qui a pris la mesure radicale de
n'avoir ni traité ferme avec un éditeur de
musique, ni obligations envers ses comman-
ditaires.
M. Carré, naturellement, abandonne la di-
rection du Vaudeville.

LE SUISSE DES DAMES

Lieshou perceur Qui donc l'avait dit ?
Il n'y pense pas plus que le gouvernement
n'y songe pour lui.
Une nouvelle idée de bagnard doit le hanter.
Baigne moderne à l'usage des traîneurs de
sabre, jetards en rupture de casquette et de
beuglant.

M. de Victor-Macé, le petit hôtel du com-
positeur Hedel; voilà en rire.
Deux fois déjà l'il a visité, et comme le com-
plice le connaît de réputation et tient avant
tout à savoir ce qu'il veut organiser :
— Pen ferai, lui a-t-il répondu, une maison
de rendez-vous pour vieilles dames, en quête
de jeunes amoureux... Ester-rasta sera mon
Suiss.

Qui donc disait qu'il était hongrois ?
EN PORT DU

Pour entretenir l'amitié de son peuple avec
la nation française, notre art a envoyé à la
Ville de Paris, une vase immense qu'on peut
d'ailleurs sinon admirer du moins consi-
dérer à l'Hôtel de Ville.
Veu-t-on savoir combien a coûté la mise en
place de ce monument ?
Nous en avons été pour près de 900 francs.
897 fr. 57 exactement, ainsi qu'il résulte
d'une note du Bulletin municipal officiel

chènes, deux types de salle d'exposita com-
me M. Baulin. Voici quelques décisions ont été
prises dans ces bibliothèques, agrandies, gravées, etc. seront
par dans une série de salles, — de grandes et
troués deux peules — perpendiculaires à l'axe de
symétrie. La sculpture sera placée au centre, dans
des niches.
Les travaux d'aménagement ont commencé dès
hier.

Hier soir, salle Vassy, les électeurs du dou-
zième arrondissement ont émis un vœu en faveur
de M. Millerand, qui a prononcé au fort l'un
discours sur lequel nous reviendrons, proutant la
technique de parti socialiste.
MM. Vernois, Jaurès, Gerault-Richard ont confir-
mé et précisé les déclarations au député du
Douzième.

CHANGES N° 101. Notre confrère Gustave Coquiou,
l'auteur des *Dimanches d'été*, ces si charmantes
notes d'impressions parisiennes, fera paraître pro-
chainement une plaquette illustrée sous ce titre :
la Découverte de Saint-Jean-Baptiste. C'est un
travail archaïque en une forme insigne de l'imagerie
des primitifs.
A signaler d'avance aux bibliophiles et aux
lecteurs.

BALVERNES

On casse entre amies de la petite Clapo-
lata et de ses succès au théâtre.
— Elle est très répandue, dit quelqu'un.
— Ou, répond une autre; c'est une excel-
lente fille. Elle a des préférences pour tout
le monde.

Un vien Lovelace, marié, poursuivait avec
acharnement la jeune femme de chambre de
ses femme.
— Mais enfin, lui disait-il, voyons, quand
vous entendez-vous ?
— Nous reverrons de cela quand Madame
sera veuve.

Scaramouche.

TOUS DE MÈCHE!

Qu'on poursuive le faussaire!

M. le général de Pelleux, qui fut chargé de
la première enquête sur Esthazy, vient
de lui adresser cette lettre stupéfiante :
« Le général de brigade de Pelleux, commandant
le département de la Seine, adjoint au général de
division commandant la place de Paris, a nommé le
commandant Walstein-Esthazy en non activité
pour infirmité temporaire, 57, rue de la Beau-
saisie, à Paris.

« Paris, le 12 janvier.
« MON CHER COMMANDANT,
« Certains journaux prétendent que la lettre sus-
crite Mme de Boulayrie à la répétition M. Schœner-
bacher, vice-président de la Société, n'a pas été
demandée à l'expertise, ainsi que vous l'avez dé-
claré, et, sans croyant lui par le huis clos, vous
involvez mon témoignage.
« Je vous le donne très volontiers, le huis clos
n'ayant rien à voir dans cette affaire, qui ne touche
en rien au procès jugé et clos actuellement.
« A la date du 1^{er} décembre 1901, en ma qualité
d'officier de police judiciaire, commis MM. Bel-
homme, Varnaud et Charavay, en leur adjoint
M. Lhôte, expert chimiste, pour l'examen de cette
lettre. Le chimiste m'a remis son rapport le 3 jan-
vier. Les trois autres experts m'ont remis le leur le
8 du même mois.
« Si j'ai tenu à ce que les résultats de l'expertise
fussent soumis aux juges du conseil de guerre, c'est
parce que j'estimais que, dans l'intérêt d'une bonne
justice, il ne devait subsister dans leur esprit aucun
doute à ce sujet.
« Je suis en contact avec les autres copies de rapport
des experts. Vous pouvez en avoir pour en croire
et faire condamner, je n'en doute pas. Les journaux
qui contredisent, de ce chef, l'abominable cam-
pagne datent tous de la semaine.
« Général DE PELLEUX »

La sympathie du général de Pelleux pour
« son cher commandant » ne lui a pas consi-
déré comme un usage de l'impartialité avec la-
quelle la première enquête a été conduite.
Il convient, tout d'abord, de rapprocher de
la lettre suscrite ses déclarations faites par

C'était, pour lui, un impérieux devoir, et il
ne l'a pas accompli. Pourquoi ?

Il résulte, de sa lettre, qu'il s'est borné à
soumettre les résultats de l'expertise aux
juges du conseil de guerre. Pourquoi cette
expertise n'a-t-elle pas été discutée publique-
ment et contradictoirement ? Pourquoi Mme
de Boulayrie n'a-t-elle pas été entendue par
le conseil de guerre ?

Qu'il plaise au général de Pelleux d'ex-
horter aujourd'hui son « cher commandant »
à la vengeance, c'est son affaire, et nous na
pouvons qu'en rire.

Trop heureux d'en être quitte à et bon
compte, Esthazy ne poursuivra jamais per-
sonne.

Mais l'affaire ne peut en rester là. Il y a un
faussaire, et ce faussaire doit être immédia-
tement recherché.

La parole est à la justice. Si elle garde le
silence, nous aurons ce que cela signifie.
Ph. Dubois.

Affaire de haute trahison

Le Telegraph de Leipzig du 11 janvier confirme
la nouvelle de l'arrestation récente, à Anis-Clus,
pelle, d'un sergent-major de recrutement, sou-
pçonné de haute trahison. La Cour suprême de
l'empire est déjà saisie de l'affaire.

A l'Aquarium

M. Vervoort a reçu hier Esthazy dans son
aquarium. Cela ne surprendra personne,
puisque tous deux nagent dans les mêmes
eaux.

Le Jour nous apprend que les deux amis
ont sablé joyeusement le champagne, puis
que le bel André a prononcé quelques paroles.
Nous le croyions complètement muet. Puis-
qu'il n'en est rien, pourquoi ne nous répon-
dit-il pas ? Pourquoi ne nous dit-il pas si c'est
lui le ministre de la guerre ou le ministre de
la marine qu'il a envoyé en demande de de-
coration ? Pourquoi s'abstient-il à ne pas
vouloir nous donner les noms des cinquante
sénateurs ou députés qui auraient appuyé sa
requête.
Serait-il pris sans vert, par hasard ?

Ph. D.

LEUR JUSTICE

Extrait de la Libre Parole d'hier, sous la
signature d'Edouard Drumont.
Il s'agit de Schœner-Kestner :

Et voilà le cynique qui est vice-président du
Sénat : c'est le talisman qui est officier français
sans peut-être obligé d'écarter d'instinct l'orgueil
montra au faucon... 78, après avoir sauté de l'épée
vue-procès de son chef, en crachant au visage de
l'homme, il serait acquie par acclamation devant
le Conseil de guerre !

Parlieu ! Nous savons bien qu'il serait ac-
quie devant un conseil de guerre.
A dire vrai, nous n'avons jamais pen-
sé qu'un conseil de guerre pouvait faire une
autre besogne.

Une Emule de Férat-Pochon

Avant-hier, après-midi, on a arrêté sur la
Boulevard une femme qui distribuait les pro-
prietés suivantes :

PEUT-ÊTRE PARTICULIÈRE
41, PASSAGE X...

Moyennant une minime dépense, chacun peut
éviter les inconvénients de la poste restante offi-
cielle.
On peut écrire sa correspondance, recevoir des
lettres à son adresse et les faire répondre à
telle adresse qu'on jugera à propos.
DISCRETION ABSOLUE

Im Süden, in der Provence, von hier aus durchzweigen sie ganz Frankreich. Und der letzte Band wird den gleichen Schauplatz haben wie der erste. Es ist nun doch nicht verwunderlich, wenn man meine Persönlichkeit zunächst im heißen Sonnenlicht der Provence sieht. Ach hier, in diesem Steinmeer von Paris, dieses nummerierte Haus in der Brüsseler-Straße, nein, es wäre mir kein erwünschter Hintergrund.

— Nein, so interessant diese Umgebung ist, ich ziehe doch Ihr Landhaus in Médan vor. Wegen seines idyllischen Reizes in dieser stillen, sanften Hügellandschaft mit dem schimmernden Band der Seine und den bewaldeten Höhen am Horizont. Sauste nicht die Westbahn an Ihrem Garten vorüber, man könnte sich in dieser Einsamkeit tausend Meilen von Paris wähen. Und selbst in Médan, das für die Literaturgeschichte durch „Les soirées de Médan“ mit Ihrem Namen verbunden bleiben wird, selbst hier sehe ich Sie nicht in Ihrer riesigen, originellen Schreibhalle, nicht in und auf Ihrem Turm, sondern in Ihrem Garten zwischen den selbstgepflanzten Bäumen oder auf der lieblichen Insel im Fluß. Wie ich auch Goethe nicht in seinem prächtigen Stadthause sehe, sondern in seinem bescheidenen Gartenhäuschen an der Ilm im Parke von Weimar. Wie ich auch Heinrich Heine in seiner reinen Unsterblichkeit nicht in Paris sehe oder Hamburg, noch in München oder

in den Bädern von Lucca, sondern am Rhein, am deutschen Rhein. Jede Seele hat ihre bestimmte Heimat, wo sie geliebt und genährt wird. Wir ahnen sie. Selbst in Médan mit seinem blassen Himmel muß ich an die glühende Sonne der Provence denken, an den heißen rotbraunen Boden, an die Olivengärten und Platanen-Alleen, als den natürlichen Rahmen für den Vater der Rougon-Macquart-Sippe und an sein heiliges Ursprungsland.

— Aber nein! rief er aus und rannte durch die Stube, Wir tragen unsere Arbeit, die Einsamkeit fordert, von Ort zu Ort, und wo uns das Werk gelingt, wo es aufgenommen und nutzbar gemacht wird, da haben wir festen Boden unter den Füßen, da ist unsere Welt. Daß das die lärmenden Boulevards von Paris nicht sein können, nicht die schwatzenden Salons, nicht die kreisenden Schauplätze des bummelnden Großstadtmenschen, das versteht sich. Diese ganze Welt interessiert uns nur als Phänomen, höchstens noch als Mittel, die Kultur höher zu bringen. Aber darüber habe ich schon nachgedacht, welches Milieu ich mir einst für meinen Feierabend wünsche. Heute schon, wo noch so viel Arbeit vor mir liegt. —

Ich blickte ihn fragend an.

— Das erraten Sie nicht. Die Provence, denken Sie? Noch weiter südwärts. Eine wunderschöne Insel im blauen Meer. Und dort

stille sitzen und sich von der guten Sonne anscheinen lassen und das Schauspiel der Natur genießen, bis die Augen zufallen. Nichts mehr sagen, nichts mehr schreiben, ganz still werden, nur anschauen.

— Meister, rief ich, Sie sind nicht nur Provençale! Ihre Vorfahren sind weit herumgekommen in der Welt, selbst wenn es keine Aufzeichnung, keine Tradition kündigt: Sie haben auch einen richtigen Tropfen germanischen Blutes in Ihren Adern!

— Hallo!

— Jawohl. Ihre unerschrockene Wahrheitsliebe, Ihre Gewissenhaftigkeit, Ihr Bekennermut erinnern an das Reformationsvolk. Und nun ertappe ich diesen furchtbaren Positivisten in einer Feierabend-Sehnsucht mitten im schönsten Kampf, in einer Träumer-Seligkeit — sehr geehrter Herr, so pflegen nur Dichter zu träumen, die einen guten Tropfen Germanenblut im Leibe haben.

— Hallo!



ALS PROFESSOR FRANCESCO de Sanctis seinen Vortrag über den Assommoir hielt, war das Buch schon bei seiner fünfzigsten Auflage angekommen und mehr schlecht als recht in einige Kultursprachen übersetzt. Es war auch dramatisiert und in Paris und Neapel auf die Bühne gebracht worden. Eine Luxusausgabe war in Vorbereitung, und André Gill, der witzige und gemütvollere Zeichner, arbeitete mit reinem Eifer an dem reichen Bilderschmuck. Im Theater ließ der Erfolg nichts zu wünschen übrig, es war eine Sensation ersten Ranges, der Schaupöbel beklatschte namentlich die Prügel-szene zwischen den beiden Wäscherinnen und die Deliriumtremens-Katastrophe. Auch die nicht des Snobismus verdächtigen Zuschauer kargten nicht mit Beifall bei einigen feineren Vorgängen des im ganzen herzlich roh aus dem Romane herausgerissenen Stückes.

Zolas Italienisch war ungenügend, er ließ sich von mir gern einen Überblick über den Inhalt des Assommoir-Vortrages geben.

Francesco de Sanctis knüpfte an die Theateraufführung in Neapel an. Im Theaterstück fehlt die erste Szene des Romans, der Vortragende erzählt sie kurz, weil er sie für die Grundlage der späteren Vorgänge hält. Schauplatz: Die

trostlos möblierte Stube in einem Wirtshaus dritten oder vierten Rangs im Arbeiterviertel. Im Hintergrund der Stube eine Art Ehebett, daneben eine eiserne Bettstelle mit zwei schlafenden Kindern. Am Fenster, das auf die enge Straße geht, eine junge Frau, wie sie aus dem Bette gestiegen, angstvoll links und rechts späht, ihr Schluchzen mit dem Taschentuch erstickt, um die Kinder nicht zu wecken. Er kommt nicht. Seit Stunden erwartet sie ihn. Es ist jetzt fünf Uhr in der Frühe und noch ist er nicht heimgekehrt. Es schlägt sechs, der Tag wird hell. Die Portiersfrau ruft von der Straße herauf: „Guten Morgen, Gervaise, und Lantier schläft noch?“

„Ja,“ sagt sie und wird rot; sie ist nicht ans Lügen gewöhnt. Und wenngleich die Portiersfrau kein Recht hat, sich um ihre Sachen zu kümmern, und die Lüge in guter Absicht gesagt ist, so wird Gervaise doch rot bei ihrem „Ja, er schläft noch.“ Es wird sieben, es wird acht. Rechts sieht man ein Spital im Bau, links ein Schlachthaus, weiter zurück den Hügel des Montmartre mit den herabsteigenden Arbeitern, die unterwegs einen Blick in die Schnapsbude des Assommoir werfen, manche treten dort ein und vergessen Pflicht und Arbeit. Und die Augen der Gervaise gehen von den Kindern, die noch schlafen, zum Fenster und von da zum Spital und zum Schlachthaus und

zum Assommoir und zu ihm, der nicht kommt. Aber plötzlich drückt jemand die Tür auf. Er ist's. Gervaise wirft sich ihm tränenüberströmt an den Hals: „Bist Du's, bist Du's?“ Und er „Ja, ich bin's, was weiter? Geht's schon wieder mit den alten Kindereien los?“ Lantier, der Hutmacher, beliebte den Herrn zu spielen, die Arbeit schmeckte ihm nicht mehr. Er ließ sich aushalten von Freunden und Freundinnen, hatte er ein Weib ausgeplündert, lief er einem andern nach. Gervaise war noch keine vierundzwanzig, niedlich, hübsch, blond, zart, ein junges Weibchen, dem jeder gern die Hand drücken möchte. Sie hat gute Instinkte. Sie liebt die Kinder, die Kameraden, die Sauberkeit, die Arbeit, sie wird rot, wenn sie eine Lüge sagen muß unter Umständen, wo jeder von uns frischweg lügen würde. Betrachtet sie jetzt draußen in der öffentlichen Waschanstalt, wohin sie geht, um die schmutzigen Kleider ihrer Kleinen zu waschen, und wo sie mit der großen abgefeymten Dirne Virginie zusammenstößt. Erst kommt's zum Kampf mit Blicken, dann mit Worten, dann mit Kübeln voll Wasser, dann mit Klopfhölzern. Gervaise ist die Provinzlerin, einfältig, unerfahren, ihre Kraft ist der Stolz des beleidigten Weibes. Virginie ist die geriebene Pariserin, mit der Überlegenheit ihrer schlaun Niedertracht. Diese arme Gervaise, verlassen mit ihren Kindern in der Rue Poissonnière der Pariser

Vorstadt, wo das häßliche Volk zusammengedrängt lebt wie bei uns in Neapel in der Gegend vom Kapuaner oder Nolaner Tor — was wird aus ihr werden? Sicher dasjenige, was das Milieu, in dem sie zu leben gezwungen ist, aus ihr machen wird. Betrachten wir Neapel mit seinen berüchtigten unteren Quartieren, an den bassi porti, so haben wir einen Begriff davon. Wer hätte noch nicht von diesen Höhlen gehört, wo alt und jung, Mann und Weib, Mensch und Vieh zusammengedrängt sind, ohne Luft, ohne Licht, zwischen ewigem Schmutz und ewiger Ansteckung? Keiner von uns hat das Herz gehabt, hinzugehen und dieses Elend zu studieren, der Ekel hat uns zurückgehalten. Wohlan, Zola in Paris hat diesen Mut gehabt. Er ist mitten in diese verpestete Welt hineingeschritten, er hat den Pesthauch gefühlt und sich nicht die Nase zugehalten, er hat die traurig-schamlosen Worte gehört und sich nicht die Ohren verstopft.

(Hier lächelte Zola: Nun wird er Dantes Hölle zitieren — und ich werde ihm nicht zürnen, der Hinweis auf Neapel ist sehr geschickt. Die Kritiker in London und anderwärts sollen sich ein Beispiel dran nehmen. Also Dantes Höllenfahrt!)

— Nein, nichts von Dante. Francesco de Sanctis findet, daß der Verfasser des Assommoir hier den Mut und die Selbstentäußerung eines

Gelehrten gezeigt habe, der um der Erkenntnis willen Kadaver sezirt, und zugleich die Liebe eines heiligen Francesco di Sales oder eines Alfonso Casanova, die unter Bettlern gelebt in dem Gedanken, daß auch das Menschenbrüder sind. Die Begeisterung für Wissenschaft und Kunst nicht allein, auch die Menschenliebe hat den Verfasser des Assommoir getrieben, gerade dieses Buch zu schreiben.

☛ Francesco de Sanctis untersucht eingehend die mächtigen Einflüsse von Beispiel und Gewohnheit in diesen Lebenskreisen, die Entwicklung der sozialen Korruption, bis das Milieu den letzten Rest des moralischen Sinnes vernichtet. Was bleibt diesen Menschen, für die Gott, Natur, Vaterland, Moral, Ehre überwundene Dinge sind? Die Animalität, das Tier. Hier herrscht kein Wille, sondern die Begierde, keine Intelligenz, sondern der Instinkt, keine Überlegung mit Wahlfreiheit, sondern augenblickliche Wallung, unmittelbarer Trieb. Wiedergeburt aus eigener Kraft ist ausgeschlossen, man zieht sich nicht am eigenen Schopf aus dem Sumpf.

Professor de Sanctis geht auf die Abstammung und das Vorleben der armen Gervaise ein und verfolgt ihren Verfall von Stufe zu Stufe. Sie lebt nicht, sie wird gelebt, aus Mangel an innerer Energie. Sie vermag gegen das übermächtige Milieu nicht anzukämpfen. Sie ist



AUS DEM DREYFUS-PROZESS
DIE VERNEHMUNG DER ZEUGEN DES GENERALS MERCIER
NACH EINER ZEICHNUNG DER ILLUSTRIERTEN ZEITUNG.



wie ein Blatt, das vom Baum fällt und vom Strom fortgerissen wird. Man liest ihr die Unentschlossenheit vom Gesicht, aus den Augen. Der erste Mann verläßt sie, der zweite wird ein Säufer und prügelt sie — das Ende mit Schrecken ist nicht aufzuhalten.

Und das soll Kunst sein, ein Milieu zu zeichnen, worin jede Menschlichkeit, jede Idealität zerstört wird? Die bekannte Frage der Leser. Der Professor geht auf die herrschenden Ansichten vom Wesen der Kunst ein. Die dargestellten Dinge müssen nicht nur für sich, sie müssen auch für uns leben, sie müssen in unserm Hirn und Herzen einen Widerhall wecken. In und mit dem Lebendigen der Kunst muß zugleich ein Teil unseres Eigenlebens durchdringen. Das ist der ideale Vorgang und sein Inhalt sind die großen menschlichen Empfindungen: Gott, Vaterland, Natur, Freiheit, Gerechtigkeit, Schönheit, Erkenntnis, alles was die Geschichte der Menschheit in ihrer Aufwärtsbewegung erfüllt. Das ist ideal, weil es nicht die Dinge in sich darstellt, sondern unsere Idee — und wenn es nicht wirklich ist, so ist es doch wahr, weil das Leben wahr ist, das wir den Dingen mitteilen. Wir idealisieren das Leben der Dinge und schaffen damit die ideale Form; wir lassen in diesem Leben alle menschlichen Gefühle in hellem Glanze aufleben und schaffen damit den idealen Inhalt.

Anders bei Zola. Hier ist weder ideale Form noch idealer Inhalt. Das Triebwerk dieses Lebens ruht nicht im Charakter, nicht im Gedanken, nicht im Gewissen, sondern im Animalischen. Nicht die Persönlichkeit ist die herrschende Kraft, der Held ist das Milieu, dem sich alles unterwirft. Damit ergibt sich von selbst, daß auch von dem gewohnten künstlerischen Vorgang (Haupthandlung, Nebenhandlung, Episoden) und den gewohnten künstlerischen Formen (Eleganz des Ausdrucks, Stil, Geist) nichts vorhanden ist. In der Welt Zolas gibt's keine privilegierte Kasten, keine Heroen, keine großen Lebensstatsachen von erlesenem Adel, die sich ihre edle, feierliche Form schaffen.

Und wieder die Frage: Ist das Kunst? Was für Kunst?

Um darauf eine Antwort zu finden, müssen wir vom Streit des Tages und seinen Eindrücken absehen, wir müssen weitere Horizonte suchen und Zola im geschichtlichen Zusammenhange nehmen, im allgemeinen Weltwerden. Kultur und Kunst erblicken wir in einem Zustande der Krisis. Die Ideale sind zerronnen, ruft Schiller. Das Echo dieses Rufes vernehmen wir bei Byron, Leopardi, Lamartine. Ist deswegen die Kunst gestorben? Was gestorben ist, war eine alte Form, die man für Kunst genommen. Während sich die einen an eine Form anklammern, die im Verschwinden ist, und den Tod der Kunst

beweinen, stehen andere Geister auf, freier und ruhiger, die den Impulsen der neuen Zeit folgen und ihre Kunst schaffen — diese Bewegung geht durch ganz Europa. Victor Hugo kehrt den klassischen Formen den Rücken und umschmeichelt die plebejischen Formen und läßt sich in alle Widersprüche des wirklichen Lebens ein. Er möchte ein Apostel des neuen Lebens sein, trägt aber in seinem Schoße noch die Reste des alten Lebens. So wird er Schöpfer von phantastischen Typen, die auch nichts weiter sind als idealistische Konstruktionen, wie sein Gavroche, sein Quasimode und viele andere — Bastardzeugungen aus Traum und Wirklichkeit, Geschichte und Roman. Die Zwitterbildung historischer Dramen, historischer Romane, die eine Zeitlang üppig geblüht und dann rasch verwelkte, ist nur interessant als Seitenbewegung zum Naturalismus hin. Wir sind der phantastischen und sentimentalischen Themata wie der subjektiven und idealen Konstruktionen müde geworden. Wir fühlen, die Reaktion des neuen Geistes gegen die alte Welt, deren Ideale nur noch Konventionen sind, vollzieht sich mit Notwendigkeit.

Der alte Spruch: Ich bin ein Mensch, nichts Menschliches ist mir fremd, bedarf der Erweiterung. Es gibt Empfindungen, die der Menschheit fremd sind und doch eine Seite unseres Herzens erzittern lassen. Zum Beispiel die all-

gemeinste Empfindung: Der Sinn fürs Lebendige. Im Altertum war die Kunst gewöhnlich heroisch oder episch, als Ausdruck geheimer oder göttlicher Ursachen, dann wurde sie menschlich oder lyrisch, als wäre der Mensch der einzige Mittelpunkt des Universums. Später erkannte man, daß im Zentrum der Kunst nicht mehr äußere und himmlische Ursachen wirken, sondern das Bewußtsein, das Gewissen, die Psyche. Heute ist die Basis der Kunst das Lebendige. Material der Kunst ist nicht das Schöne und Edle, sondern alles, was lebendig ist. Der alte Spruch des Terenz kann nun so geformelt werden: Ich bin ein lebendiges Wesen, nichts, was lebt, ist meinem Herzen fremd. Es ist also ein Sinn in uns, der uns in der Kunst das Lebendige und im Lebendigen das Natürliche, das Echte (nicht das Übertriebene, Idealisierte, Aufgeschminkte) genießen läßt. Mehr noch. Wie wir uns nicht mehr mit den Göttern, mit den himmlischen Einflüssen begnügen, halten wir uns auch nicht mehr an die Phänomene des Gewissens. Unsere Nachkommen werden über alle die psychologischen Erklärungen lachen, die wir uns heute noch gefallen lassen, wie wir über die Göttermaschinerie der Alten lachen, Die Kunst stellt eben immer das Leben dar, wie es in einer bestimmten Zeit erfaßt und erklärt wird. Die Bedeutung des Lebens lehrt uns die Wissenschaft, und das künstlerische Leben

einer Zeit korrespondiert mit der Wissenschaft eben dieser Zeit. Heute würde eine glattweg psychologische Kunst nicht mehr dem Stand der Wissenschaft entsprechen. Man kann mir sagen: Die Wissenschaft ist wahr, die Wissenschaft ist falsch — aber fraglos ist es so: Dies ist unsere Wissenschaft, und die Wissenschaft ist der Geist unseres Jahrhunderts. Der Begriff vom Menschen ist verwickelter geworden. Es gibt keinen irdischen Einfluß, der nicht zur Differenzierung des Erdenmenschen beitrüge und seine Bildung bestimmte. Den Menschen in seinen letzten Tiefen zu betrachten, gibt der Kunst neue Elemente wie der Moral. Eine ganze mikroskopische Welt, die zuvor noch kein Auge beachtet, ist für die Kunst aufgegangen. Nun muß auch sie von der Oberfläche ins Innere dringen. Die Kunst hat, kurz gesagt, um dem Menschen zu schmeicheln, zu sehr seine natürlichen Kräfte und animalischen Eigenschaften vernachlässigt. Die Natur fordert ihren Platz in der neuen Kunst, die Animalität will eine breitere Berücksichtigung. Der bis zum äußersten verfeinerte Gedanke will die Hamletische Blässe abtun und in der animalen Kraft neue Jugend gewinnen. Die Animalität ist die Poesie junger Zeiten. Achill ist das wildeste und schrecklichste Tier, das jemals Poetenphantasie geschaffen. Dantes Hölle ist die gewaltigste Schilderung der menschlichen Animalität.

(Also doch Dante! rief Zola.)

In dem alten Europa, das nach neuem Blute, nach Verjüngung lechzt, ist mit den abstrakten und mystischen Idealen nichts mehr anzufangen. So muß mit der natürlichen Entwicklung die künstlerische Schritt halten. Homer, Dante, Goethe — grandiose Entwicklungsepochen heften sich an diese Namen. Wir wollen das Werden schauen, Aufstieg oder Niedergang, nicht mehr fertige Kategorien. Auch die Sprache, in ihrer gelehrten Erschöpfung, will wieder näher zur Natur hin, zum Idiom des Volkes, das sich nicht von Regeln leiten läßt, sondern von Eindrücken, von leidenschaftlichen Bewegungen. All das Verkürzte, Lebhaftes, Flüssige im Dialektischen mit dem ganzen Bilder- und Sinnspruch-Schatz soll der Kunstsprache wieder gewonnen werden.

Zola baut seinen Roman aus wirklichem Lebensmaterial, nicht aus Stoffen der Einbildung. Wesen von dieser Beschaffenheit bevölkern nicht nur Paris, wir finden sie in allen Hauptstädten, ja, zwei Drittel der Menschheit sind in diesem Zustand. Es ist ein ehrlich evolutionistischer Vorgang, der sich vor unsern Augen abspielt, und es ist ein wahres Vergnügen zu sehen, mit welchem scharfen Wirklichkeitssinn, mit welcher Genauigkeit wissenschaftlicher Beobachtung alle Übergänge dieser langsamen und unbewußten Auflösung festgehalten sind. Wie die Natur

den psychischen Menschen, so bildet hier der Verfall den moralischen Menschen um, ohne daß dieser sich dessen versieht. Die Einheit im Assommoir bildet die Schnapsbude, die cloaca maxima, aus der aller Schmutz fließt, dieses Stelldichein aller Müßiggänger, Tagdiebe und Gauner. Der Zusammenhang dieser Spelunke mit dem Schicksal der armen Gervaise, ein Symbol des Schicksals des ganzen Arbeiterviertels, ist mit einer Beharrlichkeit entwickelt, die Bewunderung erregt. Und dieser prachtvolle unpersönliche Stil! Der Künstler ist nicht mehr der Priester, der sich zwischen Mensch und Gott schiebt, der Leser tritt in unmittelbare Gemeinschaft mit der Sache. Mit dem ganzen Katechismus der alten Formen ist aufgeräumt. Trotzdem fehlt das Ideal nicht. Es ist in den Dingen selbst verborgen, daraus die menschlichen Empfindungen wie Funken sprühen. In dieser Welt, wo der Mensch verschwindet und die Bestie erscheint, sind die wenigen flüchtigen Spritzer reinmenschlichen Gefühls äußerst fesselnd; es wär Entweihung, wollte sich der Autor einmischen, sie auch nur mit einem einzigen begleitenden Wort zu stören. Zuweilen blitzt es wie ein Silberfaden auf in dem schrecklichen Gewebe — ein stilles Leuchten des den Dingen eingeborenen Ideals. Freilich, der Leser der alten Schule merkt es kaum, er ist an grobe Mittel gewöhnt. Meisterstücke dieser unaus-

rothbaren innigen Lebenspoesie sind die Szenen, wo Goujet der Gervaise seine Liebe erklärt, wo sie beide, von einem bösen Gedanken gequält, um einer Aussprache zu entgehen, aufs Feld laufen, und dann die erschütternde Totenszene mit dem „Fais dodo, ma belle!“ des betrunkenen Sargträgers. Wie gemein und wie ergreifend! Die theologischen und metaphysischen Ideale schwinden dahin; aber fühlen wir nicht, wie wenigstens ebenso wirksame wie die natürlichen Ideale sie ersetzen?

Die Kritik hat heute noch viel vom Turmbau zu Babel und seiner Sprachenverwirrung.

Die Vorläufer einer neuen Kunst sind wie die Milchstraße, sie hinterlassen einen leuchtenden Nebelstreif, aber die schärferen Augen der Nachkommenden entdecken in diesem Licht die Sterne. Idealismus, Realismus und alle Ismen decken sich nicht mit der Wahrheit der Dinge. Die Natur ist viel umfassender und läßt sich nicht dahinein pressen. Die neue Kunst ist nicht mehr Beschaulichkeit, nicht mehr ohnmächtiger Hamletgedanke; sie ist Handlung, sie ist die Tat des verjüngten Faust. Die Losung des ernsthaften Künstlers lautet: Laß die Dinge sprechen! *Sunt lacrimae rerum*. Gib uns die Tränen der Dinge und erspare uns die Deinigen!

(Der Bericht schließt: Schallender und andauernder Beifall. Die Menge umdrängt den Redner. Tiefe Bewegung.)

Zola saß tief in seinem Lehnstuhl, die Lippen aufeinander gepreßt, die Augen wie versunken, in eine ferne, ferne Welt. Endlich erhob er sich mit einem Seufzer: *Allons travailler!*



ICH SCHLAGE DIE TAGE-
bücher der Brüder Goncourt
auf und stelle die wesentlichen
Aufzeichnungen zusammen, die
sich darin über Zola finden:

1868, 14. Dezember. Wir haben
heute unsern Bewunderer Zola
zum Frühstück bei uns. Es war das erstemal,
daß wir uns begegneten. Unser erster Eindruck
von ihm war der eines ehemaligen Normal-
schülers vom äußeren Habitus Sarceys, so et-
was wie ein totgeborenes Kind, aber als wir
ihn genau betrachten, enthält der untersetzte
junge Mann in seinen Zügen die zarten Fein-
heiten kostbaren Porzellans mit seinen scharf-
gezeichneten Augenbrauen und merkwürdig ab-
geplatteten Nasenflügeln. Mit einem Wort: er
ist etwas künstlich behauen, gleich den Gestal-
ten seiner Bücher, diesen verwickelten Wesen,
die bei all ihrer Männlichkeit bisweilen etwas
Frauenhaftes haben. Das Kränkliche, Leidende,
Übernervöse ist eine seiner hervorstechenden
Seiten. In Summa: ein unruhiger, ängstlicher,
tiefangelegter, komplizierter, geradezu rätselhaf-
ter Mensch. Er erzählt uns von den Schwie-
rigkeiten seiner Lebensführung und seinem
brennenden Wunsche nach einem Verleger, der
ihm für sechs Jahre hinaus jährlich sechstausend
Francs für sich und seine Mutter zusichern und

ihm dadurch die Möglichkeit geben würde, seine „Geschichte einer Familie“, einen Roman in acht Bänden, zu schreiben. Denn er möchte nur noch umfangreiche Sachen schreiben, nicht mehr diese infamen unwürdigen Zeitungsartikel, die ihm wider den Strich gehen. Während er mit bitteren Worten sich und uns wieder zum Bewußtsein bringt, daß er erst achtundzwanzig Jahre zählt, kommt zwischendurch seine unbändige wütende Willenskraft jäh zum Ausdruck. „Wir sind vorläufig die letzten, wir wissen, daß Sie und Flaubert unsere literarischen Ahnen sind, jawohl Sie! Selbst Ihre Feinde müssen anerkennen, daß Sie Ihre eigene Kunstform erfunden haben! Sie glauben, daß das nichts sei? Das ist alles!“

1872, 3. Juni. Zola frühstückt heute bei mir. Ich sehe, wie er sein Bordeauxglas mit beiden Händen faßt und höre ihn sagen: „Sehen Sie bloß, wie meine Finger zittern!“ Und er erzählt von einem beginnenden Herzleiden, einem beginnenden Blasenleiden, einem drohenden Gelenkrheumatismus. Niemals scheinen die Schriftsteller so sehr als Todeskandidaten auf die Welt gekommen zu sein wie heutzutage, und niemals ist die geistige Arbeit aufreibender und ruheloser gewesen. Trotz seines leidenden Nervenzustandes arbeitet Zola täglich von neun Uhr früh bis halb eins und von drei bis acht abends. Trotz seines Talents und seines wachsenden

Rufes ist er zu solcher Anstrengung um des lieben Brotes willen gezwungen. „Es bleibt mir nichts anderes übrig“, betont er wiederholt. „Glauben Sie ja nicht, daß ich viel Energie habe, ich bin faul von Natur, keiner hinreißenden Begeisterung für die Arbeit fähig. Der Wille ist bei mir durch die fixe Idee ersetzt. Ich würde krank, wenn ich ihrer Herrschaft nicht gehorchte“.

1875, 25. Januar. Diner mit Turgenjew, Zola und Daudet. Zola ist entzückt von der ausgezeichneten Küche. Als ich ihn frage: „Sind Sie ein Feinschmecker, Zola?“ antwortet er: „Wahrhaftig, das ist mein einziges Laster. Wenn es bei mir nicht etwas Gutes zu Tisch gibt, so bin ich unglücklich. Ich habe ja auch nichts weiter, alles andre existiert nicht für mich. Ach, wenn Sie wüßten, wie mein Leben sich ableiert!“ Und mit plötzlich verdüstertem Gesicht beginnt er das Kapitel von seinem Elend, entwirft das dunkelste Gemälde von seiner Jugend, schildert die Bitterkeiten, die er täglich auskosten muß, die Kränkungen und Verdächtigungen, die man ihm täglich zufügt, die Acht, die man über seine Bücher verhängt. Auf den Einwurf, daß er sich nicht zu beklagen brauche, daß er für seine fünfunddreißig Jahre es schon recht hübsch weit gebracht habe, da erwidert er: „Erlauben Sie ein offenes Wort. Nennen Sie mich kindisch, meinnetwegen. Niemals werde ich die

Ehrenlegion bekommen, niemals in die Akademie aufgenommen werden, niemals eine jener Auszeichnungen erhalten, die eine öffentliche Bestätigung unseres Talentes sind. In den Augen des Publikums bleibe ich ein Paria, jawohl, ein Paria.“ Vier-, fünfmal wiederholte er das Wort mit Heftigkeit.

1878, 17. Mai. Diner bei Charpentier, für die Fünf, wie man uns nennt. Zola spricht von dem Mißerfolg seines vor zehn Tagen aufgeführten Stückes „Die Rosenknospe“ und ruft aus: „Das macht mich wieder jung. Ich fühle mich wieder wie ein Zwanzigjähriger. Der Erfolg des Assommoir hat mich erschläfft. Wahrhaftig, wenn ich an die lange Romanreihe denke, die ich noch fertig zu machen habe, so fühle ich, daß nur der Zustand des Kampfes und der zornigen Erregung es mir ermöglicht, sie zu schreiben.“

1881, 20. Juni. Daudet und Charpentier mit ihren Frauen und ich begeben uns heute nach Médan zum Besuch zu Zolas. Zola holt uns auf dem Bahnhof ab, er ist sehr zufrieden und vergnügt und ruft, als wir im Wagen untergebracht sind: „Ich habe heute zwölf Seiten an meinem Roman geschrieben, zwölf Seiten, alle Wetter! Das wird einer der verwickeltsten, die ich geschrieben habe, es kommen siebzig Personen drin vor.“ Während er dies sagt, schwenkt er eine gräßliche kleine Stereotyp-Ausgabe in der Luft, die sich als der Roman „Paul und

Virginie“ entpuppte, den er als Lektüre während der Fahrt mitgenommen. Seine Beszung, die er für siebentausend Francs, glaube ich, gekauft hatte, kostet ihn heute schon mehr als zweihunderttausend. Sein Arbeitszimmer ist ungeheuer hoch und groß, über dem Kamin liest man den Wahlspruch: *Nulla dies sine linea*. In einer Ecke bemerkt man ein Harmonium, dessen Akkorde der berühmte Naturalist in der Dämmerung ertönen läßt. Man frühstückt vergnügt.

20. Oktober. Zola ist von Hause aus ein Verächter des Geldes. Wie er heute erzählte, hat er als Kind mit dem ersten Zwanzigsousstück, das er bekam, für neunzehn Sous sich ein Geldtäschchen gekauft und den übrig gebliebenen Sou hineingesteckt. — — —

Soweit das Goncourt-Tagebuch. Es ist von Anfang an von den Brüdern Jules und Edmond und später seit 1870 von Edmond allein mit dem Blick auf die Veröffentlichung geschrieben worden. Alle Intelligenz und ritterliche Geradheit in Ehren, von spielerisch-selbstgefälligem Getue sind die Aufzeichnungen der berühmten Ästhetiker nicht frei. Dem glücklicherweise so wenig von Pariser Kultur beleckten Naturkind Zola gegenüber — er erfreut sich zum Beispiel einer Feinheit und Schärfe des Geruchsinns, wie man sie nur noch bei primitiven Rassen findet — hatten es die vornehmen, mit Glücks-

gütern gesegneten Herren leicht, sich in den hohen Olymp zu schwingen und ihn fühlen zu lassen, wie wohlwollend sie sich zu dem Emporkömmling stellten. Das Denken mit dem Herzen ist ihnen gewiß nicht versagt gewesen, aber im Ausdruck bevorzugen sie zuweilen ein Gedreh und Gedrechsel, das nicht mannhaft wirkt. Spaßhaft ist die Impression der ersten Begegnung, daß jemand wie ein totgebornes Kind aussieht und doch Feinheiten alten Porzellans hat. Die Kunst, vergebliche Worte zu unterlassen und sehr, sehr wählerisch im Ausdruck von Augenblicksstimmungen zu sein, wo sich's um höchst wertvolle Exemplare der menschlichen Gattung und nicht um artistische Seltenheiten und Sammler-Trödel handelt, ist den Tagebuchschreibern nicht immer geglückt. Man möchte wetten, daß sie in der Abschätzung eines Kunstgegenstandes, eines Bibelots zurückhaltender und ängstlicher gewesen als in der Wertung eines lebendigen Menschenbildes. Wenn ihre feine Bildung sie auch davor bewahrte, der in Pariser Literatenkreisen so gehätschelten Geistreichigkeit um jeden Preis zu verfallen, dem schweren Ernst in Zola und seiner ungeheuren Gewissenhaftigkeit wurde ihr leichtblütiges Künstlernaturell kaum gerecht.

Wie rührend treu Zola seinem enggezogenen Pariser Freundeskreis gewesen — Goncourt, Flaubert, Daudet, Turgenjew und Verleger

Charpentier — läßt sich mit Worten nicht sagen. Als Flaubert, kaum sechzig Jahre alt, in der Fülle der Freude an seinem ruhmvollen Sonderlingsleben, plötzlich dahin mußte, war Zola so erschüttert, als wäre ein leiblicher Bruder von ihm gegangen. Tage und Tage brauchte er, um einen Nachruf von wenigen Seiten zu Ende zu schreiben, so heftig war sein Herz bewegt, und unaufhaltsam brachen ihm die Tränen hervor. Und wie hat er löwenmutig für ihn gegen die Philister gekämpft! Von demselben Gustav Flaubert lasen wir jetzt in seinem Briefwechsel aus dem Jahre 1878, daß er sich selbst in philisterlichem Gelehrtendünkel über Zola erhob und ihm mit hämischem Tadel in den Rücken fiel. Im tapferen Eintreten für die Kameraden tat es Zola allen seinen Waffenbrüdern zuvor. Die zahlreichen Bände seiner gesammelten kritischen Artikel in Zeitungen und Zeitschriften sind ein einziger glänzender Beweis seiner Treue im Kampf. Umsonst sucht man in diesen klaren Belegstücken nach einem einzigen Wort, woraus sich erweisen ließe, daß Zola dabei auch nur einen einzigen Augenblick etwas von jenem häßlichen Geschäft im Auge gehabt haben könne, was wir in Deutschland Ruhmesversicherung auf Gegenseitigkeit nennen. Es ist ein unangreifbarer Bestandteil der sittlichen Größe Zolas, daß er sich niemals sein Ideal der Wahrhaftigkeit und Gerechtigkeit

durch irgend eine Rücksicht verdunkeln ließ. Kein Fleckchen ist auf dem Schilde seiner Ehre zu entdecken. Als Mensch wie als Literat war er ein Ganzer, ein Unentwegter. Literatur und Kunst waren ihm nicht, wie manchem seiner berühmten Zeitgenossen (ich nehme hier weder die Brüder Goncourt nach Guy de Maupassant aus) artistische Probleme im Sinne Nietzsches, sie waren ihm sein Leben selbst.

Über ein Menschenalter hat er mit der Feder in der Hand den wahrhaft mörderischen Kritiken seiner Gegner im In- und Auslande standgehalten. Seine Rechtschaffenheit und seine Überzeugung haben ihn wie mit Erz gepanzert. Die wiederholten Versuche, einen Sitz in der Akademie zu erringen, hat man mit Unrecht seinem naiven Ergeiz allein aufs Konto gesetzt. Er wollte das alte Institut, so vielfach eine Hochburg rückständigen Geistes und nicht einwandfreier Gesinnung im Zusammenspiel mit politischen Parteien, zur Kapitulation vor seinem Werke und seiner Richtung zwingen. Er wollte eine öffentliche Bestätigung dafür haben, daß er zu hoher vaterländischer Bedeutung gekommen durch die heldenhafte Beharrlichkeit, den eisernen Fleiß und die wissenschaftliche Umsicht, womit er von seinen frühesten Mannesjahren sich seiner einzigen Aufgabe gewidmet, zum Heil und Ruhme Frankreichs. Die „Unsterblichen“ unter der Kuppel Mazarins haben

ihm diese Bestätigung verweigert. Die Bedeutung Zolas ist dadurch nicht geringer geworden. Auf den Tafeln der geschichtlichen Bewegung des Literaturgeistes in Frankreich ist die Linie mit wachsender Schärfe und Deutlichkeit zu erkennen: Stendhal 1783—1840, Balzac 1799 bis 1850, Flaubert 1821—1880, Zola 1840—1902. Auch von seinen großen Vorgängern ist keiner der Aufnahme in die Akademie gewürdigt worden. Die höhere Kultur verliert nichts dabei, wenn ihre Vertreter auf diese Art von „Unsterblichkeit“ verzichten.

Aus dem Meister des französischen Naturalismus den Häuptling einer Schule machen zu wollen und damit den großen Eigenwilligen und Eigenmächtigen in eine zünftlerische Handwerkerwelt alten Lebensstils einzuspannen, gehört zu den Spielen, welche die Ewiggestrigen nicht lassen mögen. Die sich in den Abenden von Médan mit ihren Erstlingsarbeiten um Zola gesammelt, sind alle mit mehr oder weniger Glanz ihrer eigenen Wege gegangen, und Namen wie Guy de Maupassant und Huysmans werden noch lange im Sternbilde Zolas ihren hellen Schein bewahren. Jeder Künstler-Mensch von ursprünglicher Begabung — und nur sie zählen in der höheren Kultur, nicht die Nachahmer, nicht die Abschreiber, und mögen sie noch so brav sein und ihre Leistungen noch so täuschend — trägt sein eigenes Gesetz in sich, schafft

sich seine eigene Methode und Regel. Nach dem Grade der Verwandtschaft ziehen sie sich an oder stoßen sich ab. Nur als Erwecker, als Mutmacher und Dränger wirkt ein Kunst-Mensch auf den andern. Einer steigert dem andern das Gefühl seiner besonderen Artung und Entwicklungsgewißheit. Alle Naturalismen, die sich seit Zola ausgelebt haben, sind mit ihrem eigenen Ton in dem großen Zeitkonzert gehört worden, und nur ganz schlechte Musikanten in der kritischen Zunft versteifen sich darauf, keine Nuancen zu merken und keinen Wechsel in der Besetzung des Orchesters. Zwischen der besten naturalistischen Partitur Gerhart Hauptmanns: Dem „Fuhrmann Henschel“ oder den „Webern“, oder Holzens-Schlaf: „Familie Selike“ und Zolas „Therese Raquin“ sind die inneren künstlerischen Unterschiede nicht geringer, als die psychologischen Wesensgründe, die die Volksseele französischer Sprache von der Volksseele deutscher Zunge scheiden.

Darum ruft es bei dem fein empfindenden Kulturmenschen höherer Ordnung nicht die geringste Verwunderung hervor, daß ein einheitlich gestimmter Dichter unter gewissen Bedingungen den andern ebenso einheitlich gestimmten Dichter kalt ablehnt, wie Friedrich Hebbel den Lord Byron oder Grillparzer den Friedrich Hebbel, während Goethe von innigster Wärme für Byron erfüllt war. Friedrich Nietzsche, der

Dichter-Denker der zweiten, seiner radikal-positivistischen Entwicklungsperiode, konnte den Gott seiner ersten Periode, Richard Wagner, für den er durchs Feuer gegangen, nicht mehr verstehen und nicht mehr ausstehen, und Emile Zolas Naturalismus wies er als „Kunst zu stinken“ mit paradoxem Eifer weit von sich, obwohl sich Nietzsche und Zola in ihrem brutal-genialen Eintreten für den natürlichen Machtwillen und dessen Hochziele im Spiel der geschichtlichen Kräfte unverkennbar berühren wie mit Adlersfittichen. Anatole France, der feine Skeptiker und Stilkünstler wandte jahrelang Zola den Rücken mit der spöttischen Begründung: „Ich lese nur französische Bücher“ — bis er eines Tages den heftigsten Bewunderer des verachteten Zola in sich entdeckte.

Mit diesen Widerspielen in den oberen Regionen hat es freilich nichts zu schaffen, wenn ein Witzbold der unteren Regionen sich wichtig macht: „Ich weiß nicht, wann ich Zola lesen soll, vor Tisch verdirbt er mir den Appetit, nach Tisch stört er mir die Verdauung, und abends schlafe ich darüber ein.“ Der Mann täuscht sich einfach, es hat ihm niemand zugebetet, Zola zu lesen, die Befriedigung seines Lesetriebes ist für die Welt in und um Zola gleichgültig.

Der Künstlermensch lebt in seiner selbstgeschaffenen Atmosphäre. Er ist ein ursprüng-

liches, rätselvolles Gebilde der Schöpfung, eine Individualität, deren Geheimnis nicht bloß in ihren handwerks-künstlerischen Leistungen an sich liegt, sondern ebenso sehr in ihrem eigentümlich gesteigerten Menschlichen. Der Dichter beobachtet wie der Forscher, aber sein Beobachten ist zugleich sein intensives Erleben. Sein Gestalten intensivster Erlebnisse ist nur möglich im Überströmen seiner Seelenkraft. Die gestaltende Arbeit des Wissenschaftsmenschen ist reine Vernunft und weiß in der Regel nichts von dem Flammenbad des Künstlers.

Zolas hartnäckiges, aus dem Gegensatz zur blüheranten Schablonenromantik erklärliches Versteifen auf die naturwissenschaftlichen Kunstausdrücke im Schöngestigen hat ihn als Ästhetiker den bekannten Mißverständnissen ausgesetzt. Seine Kampfesästhetik hat ihm den dummen Vorwurf zugezogen, seine Romane seien keine Kunstwerke, an denen die schöpferische Phantasie in erster Linie beteiligt sei, sondern pseudowissenschaftliche Verstandesarbeit. Ebenso gefährlich wurde ihm das Ausplaudern seiner Werkstattgeheimnisse, seiner Arbeitsmethode. „Er dichtet aus dem Notizbuch und aus dem Zettelkasten!“ riefen die idiotischen Neunmalweisen, die mit allen Notizbüchern und Zettelkästen der Welt nicht imstande wären, einen Säufer wie den Coupeau oder eine Dirne wie die Nana hinzustellen oder auch nur eine ein-

zige Seite im Stile dieses eigenkräftigen kritischen Seelenmenschen zu schreiben. Gewiß, Zolas Kampfesästhetik ist aus der Zeit und vergeht mit der Zeit und trägt nicht den Ewigkeitszug, der aus seinen großen Schöpfungen leuchtet.

— Merkwürdig, sagte ich zu Zola, als ich zu ihm ging, ihn zu dem Riesenerfolg seiner „Nana“ zu beglückwünschen, merkwürdig, wie Ihre Art zu disponieren und zu arbeiten von den Leuten verkannt wird. Ich erblicke darin eine einfache künstlerische Notwendigkeit, eine Art künstlerischer Teleologie. Man sieht sein Ziel in voller Klarheit und läßt sich durch nichts beirren. Alles wird diesem Ziele angepaßt, alles muß seiner Erreichung dienen. Theorien, Methoden, Lebensweise, Rangordnung in Liebe und Haß — alles wird in den Dienst dieses Zieles gestellt. Von den neuen großen Künstlern ist Richard Wagner ein Beispiel so außerordentlicher Folgerichtigkeit in seinem Schaffen, daß dem Blindesten die Augen aufgehen müßten. Von Etappe zu Etappe wird die teleologisch festgelegte Marschroute deutlicher, bis das Ziel: Bayreuth und die Festspiele zur höchsten Vollendung des Musikdramas erreicht ist. Aber die Blinden sehen nicht. Und darum andauernd dieses blödsinnige Geschwätz über Richard Wagner und seine Kunst wie über Sie, lieber Meister, und Ihr Schaffen.

— Wenn Sie das Teleologie nennen wollen, so bemerke ich, daß das zugleich ein Ergebnis des Nachdenkens über sich und die Welt ist. Ich hatte nur die Wahl: entweder in Paris im Getriebe des Kampfes ums Brot im kleinen Journalismus zu verkommen oder mich mit meiner Idee an die Spitze der literarischen Bewegung durchzuarbeiten und Paris zu erobern. Einen gewaltigen Stoff, der in der Mächtigkeit seiner Ausarbeitung alle Energien bindet und dann auf das Ziel losschleudert! Als ich meine Idee und meinen Stoff hatte und alle Vorarbeiten erledigt waren, schrieb ich den ganzen Plan sauber ins Reine und schloß meinen Vertrag mit dem Verleger ab. Zuerst war die Serie auf zwölf Bände berechnet, dann auf zwanzig erweitert. Also ein richtiges Lebenswerk mit der geregelten Arbeit von Tag zu Tag. Nur die Arbeit kann uns von der Misère des Daseins retten und alle Traurigkeit niederzwingen. Nur sie gibt uns die Herrschaft über alles. Die weitausgreifende Disposition meines Romanwerkes unter dem Gesichtspunkte der Vererbungshypothese diente meiner künstlerischen Befriedigung, aber auch meiner wirtschaftlichen Sicherung. Ruhe des Schaffens und absolute Hingabe an das künstlerische Ziel ist eine schwere Sache ohne eine gute ökonomische Basis. Ich wollte nicht mechanisch Werk neben Werk stellen und den Stammbaum der Rougon-Mac-

quart abarbeiten, wie man reifes Obst pflückt. Die geordnete Produktion sollte Schritt halten mit meiner Selbstentwicklung. Die äußere Arbeit war zugleich das Drama meiner inneren Selbstbefreiung. Das Drama will Ordnung. Der erste Band der Rougon-Macquart sollte erscheinen, da kam das schreckliche Jahr 1870 mit dem Krieg. Ich war als einziger Sohn einer Witwe militärfrei, der Ausbruch des Krieges überraschte mich in Marseille — und nun war ich abgeschnitten von Paris. Meine Frau war mit meiner Mutter bei mir, wir waren jung verheiratet, und die zarte Gesundheit meiner Frau forderte den Aufenthalt im Süden. Aber ich hatte zunächst nur das dumpfe Gefühl: Dieser Krieg ist das Ende der Welt, jetzt ist's mit Paris und der Literatur aus, und die Bedingungen meiner literarischen und wirtschaftlichen Existenz sind vernichtet. Als Katastrophe über Katastrophe kam, eilte ich nach Bordeaux, an den Sitz der Nationalverteidigung. Alles hing jetzt von der Politik ab, die mir fatal und verhaßt war. Es blieb mir nichts übrig, ich warf mich auch auf die Politik. Bis ich's aber zu der Präfektur brachte, die mir in Aussicht war, wurde Friede geschlossen und Paris war wieder offen. Im Winter 1871 erschien der erste Band meines Zyklus. Nun wußte ich, daß mich nichts mehr aus der Bahn schleudern sollte. Vorwärts in die Zukunft hinein, an der Spitze des neuen



FRAU EMILE ZOLA.



Geistes der Zeit, zerstört und vergessen, was hinter mir liegt. Wenn Sie das Teleologie nennen wollen — ein klarer Zwang meiner Natur war es gewiß.

— Erstaunlich finde ich, daß Sie neben dieser Riesenarbeit Ihres Roman-Zyklus dem Journalismus treu bleiben und diese Unsumme von Aufsätzen über Literatur, Kunst, Theater, politische und soziale Fragen veröffentlichen konnten.

— Einmal wollte ich die Waffe nicht aus der Hand geben, die nur der moderne Journalismus mit seinem ungeheuren Leserkreis bietet. Wie ich damit unserer impressionistischen Evolution in der Malerei, allen voran unserem genialen Manet und seinen Leuten nützen konnte, wissen Sie. Sodann gewährte es mir eine Erholung, all den gräßlichen Haubenstöcken und Perücken journalistisch zu Leibe zu gehen, die uns in der Neuordnung unseres schwer heimgesuchten Frankreich behinderten. Endlich hielt ich's für meine Pflicht, die wissenschaftliche Methode des Beobachtens, Zergliederns und Experimentierens auf alle Fragen des öffentlichen Lebens anzuwenden und etwas Licht und Gerechtigkeit verbreiten zu helfen, wo die alte Phrasenwirtschaft der Parteien nichts als Verwirrung anrichtete. Was hat man sich als Freund des freien Denkens und als redlicher Bürger nicht alles vom Herzen zu schreiben! Glauben Sie, daß die Erwerbsucht dabei mitgesprochen?

Jetzt, wo der fabelhafte Erfolg von Nana und Assommoir auch meine früheren Bücher bei dem Publikum in Schwung bringt? Oder der Ehrgeiz, auf allen Suppen herumschwimmen?

— Und noch etwas, Meister, wäre hier anzuführen. Damit Sie in Ihrer künstlerischen Produktion rein dichterisch und sachlich verfahren konnten, war es ein vorzüglicher Kunstgriff, alles Tendenziöse mit dem ganzen Kleinkram der literarischen Sorgen in der Presse abzuladen. Im Journalismus werfen Sie den Ballast aus, um mit dem Ballon der Werke hochzugehen. Als Journalist hatten Sie sich ausgesprochen, nun konnten Sie als Künstler formen und gestalten, im Reichtum Ihrer naturalistisch gebändigten Phantasie schwelgen und brauchten sich nicht gegen die Versuchung zu wehren, das Buch als Kanzel für Ihre Privatmeinungen zu gebrauchen, ein Gebrauch der künstlerisch ein Mißbrauch wäre.

— Daran habe ich nicht gedacht, aber Sie haben recht. Ich gewann dadurch die schöne Freiheit für mein Werk, es wurde mir leicht und wohl, wenn ich den journalistischen Mühl- esel mit seiner Fracht aus dem Hause hatte. Meine Schreibstube ist sauber, mein Tisch blank, in jedem Roman bearbeite ich eine besondere Welt, in die nichts Fremdes hinein darf. Aber sagen Sie, wann erhalte ich den famosen Artikel in „Nord und Süd“, zu dem Sie mein

Bild beigesteuert? Ist wenigstens das Bild hübsch herausgekommen, das ich für Sie ausgewählt? Ach, warum haben Sie den Artikel über mich nicht auch für „Nord und Süd“ geschrieben! Wie wunderschön haben Sie mich in Ihren Feuilletons in der Frankfurter Zeitung behandelt — sogar mit Kindern haben Sie mich gesegnet! Meine arme Frau hat vor Rührung geweint, als ich ihr davon erzählte — Sie Gütiger!

Und Zola reichte mir lachend die Hand.

Ich lachte auch, aber dabei bin ich doch rot bis über die Ohren geworden.

Die Sache war so. Von der Redaktion von „Nord und Süd“ war ich ersucht worden, zu einer Abhandlung von Ludwig Pfau über Emile Zola ein gutes Bildnis des Dichters zu besorgen. Ich begab mich zu diesem Zweck zu Zola selbst. Auf mein wiederholtes Klingeln wurde nicht geöffnet. Da hörte ich plötzlich Frauen- und Kinderstimmen fröhlich durcheinander schwirren im Korridor. Statt noch einmal zu klingeln, klopfte ich an die Tür. Wer mir öffnete, war Frau Zola selbst, ein Kind an der Hand, strahlend vor Vergnügen. Ein anderes allerliebstes Lockenköpfchen stand unter der Küchentür. Frau Zola ließ mich in den Salon treten, Herr Zola würde gleich kommen. Von der Küche schallten die lustigen Stimmen aufs neue herüber. Ich glaubte eine gewisse Ähnlichkeit zwischen

den Kindern und der anmutigen Frau Zola bemerkt zu haben. Konnten es nicht ihre Kinder sein? Ich wollte Zola zu der lieblichen Nachkommenschaft Glück wünschen, kam aber im Eifer des Gesprächs, das Zola über alle möglichen Fragen heute temperamentvoller denn je zu leiten wußte, nicht mehr dazu. Auch als er seine Frau hereinrief, bei der Auswahl der Photographie für „Nord und Süd“ ihr Gutachten zu geben, dachte ich nicht mehr daran. Und so befestigte sich in mir die Meinung, daß die Kinderlust in dem Hause Zolas selbstverständlich auf das Vaterglück des fruchtbaren Schriftstellers zurückzuführen sei. Und schließlich — hatte ich in der Frankfurter Zeitung der Familie Zola zu dem Kindersegen verholfen, den sie seit zwölf Jahren vergeblich ersehnte. Es ist mir nicht entgangen, daß Zola es nicht liebte, seine Frau und seine Familien-Intimitäten in der Presse erwähnt zu finden. Ich hörte einmal von ihm das Wort: Meine Frau hab ich für mich, nicht für die Öffentlichkeit genommen. Ich kannte auch seine resignierte Stellung zu allen Fragen des Ehelebens. Als die Ehescheidungsdebatte in der Kammer ganz Frankreich erregte, blieb er kühl und wortkarg. In einer Umfrage beschänkte er sich auf die paar Sätze:

„Man muß sich zu vertragen wissen, das ständige Zusammenleben zweier Wesen ist mei-

stens unangenehm. Links und rechts sind die nämlichen Beschwerden, es gewährt keinen Vorteil, anderwärts die vollkommene Glückseligkeit zu suchen. Denkt euch einen Kranken, der sich im Bett hin und her wirft ohne eine gute Lage zu finden. Wohlan, dieser Kranke ist die Menschheit in der Ehe. Ich bin durchaus überzeugt, daß die Frage des Eheglücks nur gelöst werden kann durch gegenseitige Duldung. Es gibt keine eheliche Hölle, außer man hat mit Narren zu tun, die nicht erträglich würde, wenn beide Teile ein wenig Vernunft und viel Mitleid haben.“ Frau Zola hat es gewiß nicht an Vernunft und Mitleid in der Ehe fehlen lassen und ihrem berühmten Gatten den Kontakt mit der Natur, dessen er so bedurfte, nicht erschwert. Sie war in ihrer Jugend Verkäuferin gewesen — Fräulein Mesley — und besaß Menschenkenntnis. Sie war Zolas erste ernste Liebe gewesen und heiratete ihn, als er noch ein armer Held der Feder war, in der Hoffnung besserer Zeiten. Die besseren Zeiten kamen, nur der Kindersegen blieb aus. Sie duldeten, daß ihr Mann, der leidenschaftlich nach Nachkommenschaft verlangte, mit einer jungen Bäuerin in Médan zwei Kinder zeugte. Wie eine Naturgewalt hatte es den damals fünfzigjährigen Mann gepackt. Als die Kinder, ein Knabe und ein Mädchen, der Volksschule entwachsen und gut geraten waren, wurden sie von Herrn und Frau Zola in aller

Stille adoptiert. Dieser einfache edelmenschliche Vorgang, der alle Teile befriedigte, wurde von der braven Heuchlerbande der Spliterrichter natürlich für ungeheuerlichen Frevel erklärt. —

Endlich konnte ich dem Meister Zola das Heft von „Nord und Süd“ bringen, worin Ludwig Pfau den französischen Epiker auf dem wurmstichigen Altar der alten idealistischen Schulästhetik abzuschlachten vermeinte.

Zola betrachtete erst sein Bild: — Eine feine Radierung! Dann durchblätterte er den Aufsatz: — O, ein halbes Hundert großer, eng gedruckter Seiten! Dann wünschte er wenigstens den Anfang und den Schluß zu hören.

Ich übersetze: „Es hat mich einige Überwindung gekostet, die Arbeit einer ernstlichen Studie an eine literarische Erscheinung zu wenden, welche für sich betrachtet, diese Mühe nicht verlohnt und ohne Zweifel nach kurzer Frist ebenso tief in die Stille der Vergessenheit zurücksinken wird, als sie jetzt hoch in den Lärm des Tages emporsteigt.“

— Der Mann weissagt? Der Mann ist ein Prophet? rief Zola.

— Ja, nicht nur das, er fühlt sich zugleich als der geborene Lehrer, Vormund, Richter und Polizeimeister aller künstlerisch schaffenden Menschen. Außer Ihnen nimmt er auch den Meister von Bayreuth vor, um ihn mit Schimpf und Schande aus dem Tempel der Kunst zu jagen.

— Das ist ja sehr interessant. Bitte, übersetzen Sie mir die Stelle über Wagner!

Ich übersetze mit einigen Abkürzungen: „Die Zukunftsmusik hat die größte Analogie mit der Zukunftsliteratur. Vor allem zeigt sie dieselbe Marktschreierei, dieselbe Mißachtung der Vorgänger unter dem Vorwand der Unnatur, dasselbe Bestreben, das sinnliche Prinzip zur Herrschaft zu bringen und das geistige Prinzip an die Wand zu drücken. Dabei dieselbe Überladung, die kein Ende findet, ein endlos sich abwickelnder Bandwurm, eine Enttäuschung für die Phantasie. So bringt denn auch diese Musik dieselbe Wirkung hervor, wie jene Literatur, es ist die höhere Katzenmusik. Das Kunstwerk der Zukunft mit all seinen Pauken und Trompeten ist nichts als ein großer Humbug.“

— Und das ist für das gelehrte Deutschland geschrieben, wortwörtlich so? fragte Zola erstaunt.

— Wortwörtlich. Und gleich nach dieser Abfertigung Ihrer Literatur und der Wagnerischen Musik wirft Herr Pfau mit einer fürchterlichen Grimasse die Frage auf, was denn etwa aus Schiller geworden wäre, wenn er nach Zolaschen Rezepten gedichtet und seine weltberühmten Dramen Tell oder Wallenstein auf naturalistische Art angefertigt hätte!

Nun brach Zola in ein schallendes Gelächter aus: — Das ist der Gipfel, ums Himmelswillen!

Und diese kritische Mißgeburt lebt irgend wo und wird von irgend wem ernst genommen?

— Er ist heute noch einer der namhaftesten Kunstschreiber und hat Zutritt in den ersten deutschen Zeitungen. Wir haben das beste Beispiel an ihm, daß Kritik nicht in einer gewissen Intellektualität und Beherrschung gelehrter Terminologien besteht, sondern in Takt und Gefühl, in Instinkt und Witterung für neue Größe und Schönheit. Geradezu burlesk wirkt dieser Pfau. Er hat in der Kunststadt München gelebt, versteht sehr gut die französische Sprache und hat sich seit langer Zeit in Paris angesiedelt.

In komischem Schrecken rief Zola: — In Paris? Am Ende gar in meiner Nähe? Da wandere ich aus, wahrhaftig! Aber das Heft von „Nord und Süd“ schenke ich Turgenjew. Der russische Melancholiker lacht sich zu Tode, ganz sicher.

Erst sechs Jahre später erschien in einer gleich ernstesten Zeitschrift, in der „Deutschen Rundschau“ (1888) die vorzügliche Studie von Georg Brandes über Emile Zola und gab dem Leserkreis, der sich seither an Autoritäten vom Schlage des Herrn Ludwig Pfau gehalten hatte, die neuen Gesichtspunkte und Stichworte. Inzwischen war auch mein Kampforgan für die moderne Bewegung „Die Gesellschaft“ (seit 1885) in München erschienen, und mit fliegenden Fahnen sammelte sich die deutsche Jugend im Lager des Fortschritts.



NTER FORTGESETZTEN Kämpfen gegen Schmähungen und Verleumdungen vollendete im Jahre 1893 Zola mit dem stillen, menschenfreundlichen Gelehrten und Arzt Doktor Pascal den letzten Band der Serie, die er 1868 mit dem „Glück der Rougon“ begonnen. Volle fünfundzwanzig Jahre hat der Unermüdliche und Unerschrockene daran gearbeitet. Wie die Alpenkette auf einer Reliefkarte, so ragt dieses Riesenwerk der Rougon-Macquart aus der europäischen Literatur unseres Zeitalters. Ganz Frankreich in seinen Höhen und Tiefen, in Stadt und Land, in Not und Schönheit, in seiner rastlosen Arbeit über und unter der Erde lebt darin, von der Gründung des zweiten Kaiserreichs durch den Staatsstreich bis zu seinem blutigen Zusammenbruch bei Sedan. Alle Fragen der Zeit, von den atembeklemmendsten der Nation bis zu den kleinsten Sorgen des Proletariats, ziehen in einer ungeheuren Fülle von Bildern und Gestalten an dem Leser vorüber. Keine andere Literatur hat etwas ähnlich Machtvolles und Umfassendes aufzuweisen. Nur Romane, aufgereiht am Faden der Erblichkeit? Nein, Erblichkeit ist das Leben und sein tiefstes sittliches Symbol. Und seit Zola mit dem trotzigen Satz „Nichts

als die Wahrheit!“ und mit der philisttermörderischen Kühnheit „Alles muß gesagt werden!“ in dieses Leben hineingegriffen und seine fürchterlichsten wie seine intimsten Seiten zur Schau gestellt, ist überall in Europa den Gesellschaftskritikern der Mut gewachsen, und der Kampf gegen den Alkoholismus, gegen die Prostitution, gegen die Geschlechtskrankheiten, gegen die Rasseverderbnis durch die Großstadtmoral wird heute mit einer Offenheit und Schneid geführt, die in der Zeit der feigen Prüderie vor Zola einfach undenkbar gewesen.

Und wenn einmal von diesem Riesen und seinem Riesenwerk nichts mehr übrig wäre, als eine leise literarische Erinnerung, sein Geist lebte in den großen Errungenschaften der höheren Kulturmenschheit, vor allem in der Bravour ihres Gewissens weiter. Und wenn die Bände der Rougon-Macquart in Staub zerfielen, auch diejenigen, auf welchen heute selbst bei den Widerwilligsten der Ruhm des Ganzen wie auf Grundpfeilern ruht: *Germinal*, *Assommoir*, die *Erde* — die bildende Kunst eines Konstantin Meunier hat in seinem „Denkmal der Arbeit“ die Figuren Zolas in Stein gemeißelt und in Erz gegossen und sie damit in einer neuen organischen Kunstlebensform verewigt. Nie wurde die ernste Schönheit und stille Größe der Helden der Arbeit ergreifender zum Schauen gebracht.

Aber nicht nur rühren und ergreifen will uns diese Kunst, sondern auch zu einem verschärften Denken über völkerbiologische Probleme treiben. Dreißig Jahre nach Zolas Anfängen mit dem Rougon-Macquartstammbaum hat Ernst Hæckel die berühmte Preisfrage gestellt, für deren beste Lösung Friedrich Krupp die Preise gestiftet: Was lernen wir aus den Prinzipien der Deszendenztheorie in Beziehung auf die innere politische Entwicklung und Gesetzgebung der Staaten?

Und welche Wichtigkeit hat für die Kultur Menschheit inzwischen die Rassenfrage gewonnen!

Die Werke, die Emile Zola nach den Rougon-Macquart in Angriff genommen, seine „Drei Städte“ (Lourdes, Rom, Paris) und die „Vier Evangelien“ (Fruchtbarkeit, Arbeit, Wahrheit, Gerechtigkeit) führen früher angeschlagene nationalbiologische Motive auf neuen Schauplätzen weiter aus. Nicht als fabulierender Schöngeist, sondern als Kämpfer um ein neues Menschen- und Kulturwissen will Zola seinem Volke den Spiegel vorhalten, das Volksschädliche abwehren, das Tüchtige mehren. In seinem Zukunftsprogramm berührt sich Zola vielfach mit Björnson. In diesen späten, ungemein mit Einzelbeobachtungen und episodischen Kleinmalereien belasteten Werken ist es nicht immer leicht, die große Linie der kunstvoll geführten Entwick-

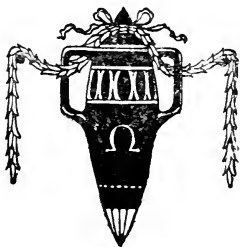
lung der einzelnen Teile herauszufinden. Vor Vollendung des letzten Bandes riß ein tragischer Tod den großen Epiker und lebenbejahenden, fortschrittsgläubigen Gesellschaftskritiker aus dem Leben und Schaffen hinweg, am 28. September 1902.

Kurz vorher hat sein künstlerisches Temperament in der Dreyfus-Sache im Bunde mit seiner homerischen Kampfeslust noch einmal zu einem Schlage gegen Lüge, Gemeinheit und Niedertracht ausgeholt, der die gesamte Kulturwelt durchdröhnte. Hier verkörperte er nicht nur mit Einsatz seines eigenen Lebens das Gewissen seiner Nation, sondern das Gewissen der Menschheit. Seine Rufe als Volkstribun: „J'accuse!“ und „La Vérité en marche!“ fügten sich dem gewaltigen Akkord seiner unvergänglichen Lebenstaten harmonisch ein. Auch über ihn selbst ist jetzt die Wahrheit in sieghaftem Vormarsch, und die Umrisse seiner Erscheinung wachsen in klaren, treuen Linien ins ewige Licht. Vor einem Jahrzehnt noch hat man seinen englischen Verleger Henry Vizetelly wegen der Übertragung des *Erde-Romans* in London kriminell verfolgt, ins Gefängnis gesperrt, gesellschaftlich und finanziell ruiniert. Heut wird kein Kulturmensch in Europa Zolas künstlerische und sittliche Bedeutung, gleichgültig in welchem seiner Werke, in Frage stellen.

Die Größe sehen! Das ist die Aufgabe der

Erziehung zur Kunst. Und Größen nebeneinander gelten lassen, auch wenn sie nichts miteinander gemeinsam hätten, als daß sie groß sind! Zola und Wagner und Nietzsche und Ibsen und Böcklin — welche Summe von verschiedener Schönheit und Kulturgewalt in einem Jahrhundert!

Und ringsum Größe sprießen zu sehen und zu fördern, gibt dem Menschen seinen Rang und dem Leben seine Bedeutung. —



BIBLIOGRAPHISCHER ANHANG.

WERKE EMILE ZOLA'S.

- L'Affaire Dreyfus. Lettre à la jeunesse. Paris 1897.
L'Affaire Dreyfus. La vérité en marche. Paris 1901.
L'Assomoir. Edit. ill. Paris 1878.
L'Attaque du moulin, avec compositions d' E. Boutigny,
gravures à l'eau-forte. Paris 1901.
Une Campagne. Paris 1882.
Le capitaine Burle. Paris 1882.
La Confession de Claude. Paris 1865. 1880.
Contes à Ninon, in—12. Paris 1864. 1874.
—, in—32. Paris 1883.
La Curée. Ed. ill. p. G. Jeannot. Paris 1894. 2 Aus-
gaben.
La débâcle. Ed. ill. Paris 1893.
— Im Auszug herausgeg. v. L. Wesny (Prosateurs français
140). Bielefeld 1903.
Discours prononcé au banquet de l'association
générale des étudiants. Paris 1893.
Documents littéraires. Paris 1881.
Les droit du romancier naturaliste. Figaro Juni 1896
L'Enfant Roi, comédie lyrique. Paris 1905.
La faute de l'abbé Mouret. Edit. ill. (Coll. Guillaume).
Paris 1890.
La fête à Coqueville. Paris 1890.
—, avec aquarelles de A. Dewambeze. Paris 1898.
Germinal. Edit. ill. Paris 1885. 1896.
Les héritiers Rabourdin. Paris 1874.
Jean Gourdan. Paris 1894.
Lourdes. Paris 1894.
— Edit. ill. Paris 1895,
Madame Neigeon, ill. de A. Calbet. Paris 1896.

- Madeleine Ferat. Paris 1868. 1890.
 Ed. Manet. Paris 1867.
 Mes haines. Paris 1866. 1869.
 —; Mon salon; Ed. Manet. Paris 1879.
 Messidor, Drame lyrique. Paris 1898.
 Mon Salon. Paris 1866.
 Les mystères de Marseille. 3 vols. Marseille 1867/68.
 Paris 1884.
 Naïvs Miscoulin. Paris 1883.
 Nana. Ed. ill. Paris 1881.
 Nantas. Pour une nuit d'amour etc. Paris 1889.
 Le naturalisme du théâtre. Paris 1881.
 Nos auteurs dramatiques. Paris 1881.
 Nouveaux contes à Ninon. Paris 1874. 1885.
 —, édit. ill. d'un frontispice et 30 composit. dess. et gravés
 à l'eau-forte par E. Rudaux. 2 vols. Paris 1886.
 Nouvelle Campagne. Paris 1896.
 Oeuvres complètes (Editions parisiennes), 1905 in klei-
 nen Bändchen zu erscheinen begonnen.
 Une page d'amour. Avec dessins d' E. Dantan. 2 vols.
 Paris 1885.
 — Composit. de F. Thévenot. Paris 1895,
 Pages choisies, p. p. G. Meunier. Paris 1898.
 Pot-Bouille. Ed. ill. Paris 1883.
 Pour une nuit d'amour. Ill. de G. Picard. Paris 1896.
 Les quatre Evangiles:
 — Fécondité. Paris 1899.
 — Travail. Paris 1901.
 — Vérité. Paris 1903.
 Renée, Pièce. Paris 1887.
 La république française et la littérature. Paris 1879.
 Retour de voyage. Réponse au capitaine bavarois Ta-
 nera. Lyon 1892.
 Le rêve. Ill. de C. Schwabe et L. Métivet. Paris 1892.
 Le roman expérimental. Paris 1880.
 Les romanciers naturalistes. Paris 1881.
 Les Rougon-Macquart:
 L'argent. Paris 1891.

- L'assomoir. Paris 1877.
 Au bonheur des dames. Paris 1883.
 La bête humaine. Paris 1890.
 La conquête de Plassans. Paris 1874.
 La Curée. Paris 1871.
 La débâcle. Paris 1892.
 Le docteur Pascal. Paris 1893.
 La faute de l'abbé Mouret. Paris 1875.
 La fortune des Rougon. Paris 1871.
 Germinal. Paris 1885.
 Joie de vivre. Paris 1884.
 Nana. Paris 1880.
 L'oeuvre. Paris 1886.
 Une page d'amour. Paris 1878.
 Pot-Bouille. Paris 1882.
 Le rêve. Paris 1888.
 Son Excellence Eugène Rougon. Paris 1876.
 La Terre. Paris 1887.
 Le ventre de Paris. 1873.
 Sidoine et Médéric. Le Carnet de danse. Celle
 qui m'aime. Paris 1894.
 The soil (la Terre). Paris 1890.
 Les soirées de Médan. Paris 1880.
 — Ed. ill. Paris 1890.
 La Terre. Edit. ill. Paris 1889.
 Théâtre. Thérèse Raquin. Les héritiers Rabourdin. La
 bouton de rose. Paris 1878.
 Thérèse Raquin, in—12. Paris 1867.
 —, éd. ill. Paris 1882.
 —, in—32. Paris 1884.
 —, in—16. Paris 1887.
 — (drame). Paris 1873. 1892.
 Les Trois villes:
 Lourdes. Paris 1894.
 Paris. Paris 1898.
 Rome. Paris 1896.
 Le Ventre de Paris. Edit. ill. Paris 1879.
 Le voeu d'une morte. Paris 1866. 1889.

- Busnach, W. L'Assomoir, drame, avec une préface d'E. Zola. Paris 1881.
 Hennique, L. Jacques Damour, pièce, tirée de la nouvelle d'E. Zola. Paris 1887.
 Gallet, L. L'attaque du moulin, drame lyrique d'après E. Zola. Paris 1893.
 — Le rêve, drame lyrique d'après E. Zola. Paris 1891.

- Acht Novellen. Dtsch. v. W. Lilienthal. Berlin 1893.
 Die Affäre Dreyfus. Der Siegeszug der Wahrheit. Übers. v. P. Seliger. Stuttgart 1901.
 Am häuslichen Herde. Frei übertr. v. H. v. Carlawitz. Dresden 1900.
 Am Kochherd. Dtsch. v. P. Heichen. Grossenhain 1890.
 Arbeit. Der vier Evangelien 2. Tl. Dtsch. v. L. Rosenzweig. Stuttgart 1901.
 Der Assomoir. Dtsch. v. W. König. Berlin 1881.
 Die Austern des Herrn Chabre. Dtsch. v. W. Eichner (W. Heichen). Leipzig 1896.
 Ein Bad u. and. Nov. (kl. Bibl. Langen 49). München 1903.
 Der Bauch von Paris. Berlin 1897,
 — Illustr. Ausg. Berlin 1900.
 — Leipzig 1898.
 — Dtsch. v. F. Reinstein. Dresden 1899.
 — Dtsch. v. H. Rosé. Berlin 1895.
 — Dtsch. v. A. Schmidt-Falkenberg. Leipzig 1898.
 Die Beichte e. Knaben. Grossenhain 1887.
 Die Bestie im Menschen. Dtsch. v. A. Ruhemann. Budapest 1892.
 Ein Blättlein Liebe. Dtsch. v. P. Heichen. Grossenhain 1881.
 Ein Brief an Dr. Lauptz üb. d. Frage der Homosexualität. Übers. u. einged. v. K. v. Beulwitz, Leipzig 1905.

90 *BIBLIOGRAPHISCHER ANHANG*

- Claude's Beichte (La confession de Claude). Übers. v. H. Rosé. Berlin 1895.
- Capitän Burle od. d. Zahlmeister Jaques Damour od. e. vom Tode erstandener Gatte. Neue Ausg. Neuweissensee o. J. (1905).
- Kapitän Burle u. a. Novellen. Dtsch. v. H. v. Carlawitz. Dresden 1900.
- Dtsch. v. R. Foerster. Gross-Lichterfelde 1898.
- Wie man stirbt. Für e. Liebesnacht, Im Freien. Das Fest in Coqueville. Die Überschwemmung. Dtsch. v. L. Wechsler. Budapest 1892.
- Doktor Pascal. 2 Bde. Stuttgart 1893.
- Die drei Kriege. Dtsch. v. W. Lilienthal. Berlin 1895.
- Die Einnahme v. Plassans. Dtsch. v. F. Wohlfahrt. Grossenhain 1882.
- Die Eroberung v. Plassans. Berlin 1895.
- Dtsch. v. H. v. Carlawitz. Dresden 1892.
- Dtsch. v. O. Schwarz. Budapest 1890.
- Die Erdbeeren u. a. Novellen. Dtsch. v. G. Eckardt. München 1901.
- Die Erdbeeren u. a. Nov. (kl. Bibl. Langen 33). München 1905.
- Die Erde. Dtsch. v. P. Heichen. Berlin 1899.
- Erinnerungen. Dtsch. v. P. Dietrich-Hauner m. Ab- bildg. München 1900.
- Erinnerungen e. Kommunarden u. a. Nov. Illustr. v. R. Gutschmidt. Stuttgart 1900.
- Die Erstürmung d. Mühle. Das Tanzbüchlein. (Weicherts Wochenbibl. 146.) Berlin 1903.
- Erzählungen f. Ninon. Dtsch. v. H. Rosé. Berlin 1895.
- an Ninon. Dtsch. v. F. Wohlfahrt. Grossenhain 1880.
- Der Experimentalroman. Leipzig 1904.
- Der Fehltritt des Priesters (La faute de l'abbé Mouret). Dtsch. v. H. Rosé. Berlin 1895.
- Das Fischerstechen. Erzähl. Dtsch. v. R. Foerster. Gross-Lichterfelde 1898.
- Fruchtbarkeit. Roman. Dtsch. v. L. Rosenzweig. 2 Bde. Stuttgart 1900.

- Die Geheimnisse v. Marseille. Berlin 1895.
 — Bearb. v. H. v. Carlawitz. Dresden 1900.
 — Dtsch. v. P. Heichen. Leipzig 1886.
 — Dtsch. v. F. Wagenhofen. Budapest 1890. 1898.
 Das Geld. 2 Bde. Stuttgart 1891.
 Das Gelübde e. Toten. Dtsch. v. E. Berg. Berlin 1890.
 Germinal. Übtr. v. W. Eichner. Berlin 1897.
 — Illustr. Ausg. Berlin 1899.
 — (Der Keimmonat.) Soz. R. Grossenhain 1896.
 — Übs. v. H. Rosé. Berlin 1896.
 — Dtsch. v. H. Ulrich. Leipzig 1898.
 — Dtsch. v. C. v. Wallerstein. Dresden 1899.
 — Übs. v. E. Ziegler. Dresden 1896.
 Das Geständnis e. Jünglings. (La confession de Claude).
 Dtsch. v. E. Berg. Berlin 1895.
 — Dtsch. v. F. Wagenhofen. Budapest 1888. 1898.
 Das Glück d. Familie Rougon. Berlin 1895.
 — Dtsch. v. H. v. Carlawitz. Dresden 1899.
 — Dtsch. v. K. Walther. Mit Abbildg. Stuttgart 1900.
 Das Glück d. Hauses Rougon. Dtsch. v. R. Rode.
 Grossenhain 1882.
 Der häusl. Herd (Pot Bouille). Dtsch. v. A. Schwarz.
 Budapest 1872.
 Jean Gourdon. Dtsch. v. L. Herrmann. Grossenhain 1891.
 In provençal. Glut. Nov. (Naïs Micoulin, Hochwasser.)
 Dtsch. v. W. Eichner. Gross-Lichterfelde 1897.
 Königin Primavera. Satire. Dtsch. v. L. Wechsler.
 Leipzig 1900.
 Ein Leben in Liebe, Novellen (kleine Bibl. Langen 87).
 München 1906.
 Die Lebensfreude. Berlin 1897.
 — Dtsch. v. O. Schwarz. Budapest 1889.
 — Dtsch. v. C. v. Wallerstein. Dresden 1899.
 Lebenswonne. Dtsch. v. P. Heichen. Grossenhain 1890.
 Leichtfüssige Histörchen. Novellen u. Erz. Leipzig 1886.
 — Neue Ausg. Neuweissensee o. J. (1905).
 Die Liebe unterm Dache u. a. Nov. Dtsch. v. W. Thal.
 Berlin 1895.

92 BIBLIOGRAPHISCHER ANHANG

- Liebesblätter. Dtsch. v. E. Berg. Berlin 1895.
 — Dtsch. v. C. v. Walden. Dresden 1899.
 Liebesgeschichten. Naïs, d. Perle d. Provence. Berlin 1899.
 — Nantas d. Millionär. Berlin 1899.
 Liebes- u. a. Geschichten. Dtsch. v. M. Pannwitz.
 Mit Abbildg. Stuttgart 1900.
 Lili u. a. Erz. Dtsch. v. P. Heichen. Berlin 1888.
 Lili u. andere Nov. (kl. Bibl. Langen 67). München 1903.
 Lourdes. 3 Bde. Stuttgart 1895.
 Lourdes (Die drei Städte) Übers. v. A. Schwarz. Budapest 1904. Diese Ausgabe darf im Deutschen Reich nicht verkauft werden.
 Madame Neigon. Dtsch. v. R. Foerster. Gross-Lichterfelde 1898.
 Madame Sourdis. Nantos. Stuttgart 1904.
 Madelaine Férat (Magdalena). Berlin 1895.
 — Dtsch. v. O. Schwarz. Budapest 1890.
 — Dtsch. v. C. v. Walden. Dresden 1899.
 — Dtsch. v. L. Wechsler. Budapest 1898.
 Magdalena. Dtsch. v. J. Moritz. Grossenhain 1884.
 Das Märchenbuch der Liebe. (Erzähl. v. Ninon). Neue deutsche Ausg. Neuweissensee o. J. (1905).
 Märchenbuch der wahren Liebe (Contes à Ninon). Dtsch. v. E. Berg. Berlin 1897.
 Meine Liebste u. and. Nov. (kleine Bibl. Langen 78) München 1904.
 Messidor. Musikdrama. Mit einem symphon. Zwischenspiel: Die Legende v. Gold. Musik v. A. Bruneau. Köln 1898.
 Moralische Novellen. Dtsch. v. P. Heichen. Leipzig 1886.
 Mutter Erde. Dtsch. v. A. Schwarz. Budapest 1888.
 Mutter Erde. Frei bearb. v. H. v. Carlawitz. Dresden 1900.
 Naïs Miroulin. Nantos. Wie Olivier Bécaille starb. Frau Neigon. Die Austern des Herrn Chabre. Jacques Damour. Dtsch. v. L. Wechsler. Budapest 1892.
 Nana. Pariser Sittenroman. Berlin 1900.

- Nana. Bearb. v. H. v. Carlawitz. Dresden 1899.
 — Dtsch. v. A. Schwarz. Budapest 1882.
 — Übers. v. F. Netto. Neuweissensee o. J. (1905).
 Nantas u. andere Nov. (kleine Bibl. Langen 75). München 1904.
 Naturalistische Dramen (Renée. — Therese Raquin).
 — Dtsch. v. J. Savits. Neue Ausg. Berlin 1890.
 Der naturalistische Roman in Frankreich. Dtsch.
 v. L. Berg. Stuttgart 1893.
 Novellen-Bibliothek. 8 Bde. Leipzig 1898. 1903.
 Inhalt: 1. Leben u. Lieben. 2. Freudenrausch am Strande.
 3. Ballfreuden. Ein Bad. 4. Scheintot. 5. Um eine Liebesnacht.
 6. Im Kampfgewühl. 7. Die Austern des Herrn Chabre.
 8. Jacques Damour.
 Paris. Dtsch. v. A. Berger. 3 Bde. Stuttgart 1898.
 Paris (Die drei Städte). Übers. v. A. Schwarz. Budapest 1904.
 Diese Ausgabe darf im Deutschen Reiche nicht verkauft werden.
 Realistische Novellen. Dtsch. von P. Heichen. Leipzig 1886.
 Renata, od. d. Jagd nach d. Glücke. Berlin 1895.
 — Dtsch. v. O. Schwarz. Budapest 1888.
 Renée. Drama. Dtsch. v. J. Savits. Berlin 1888.
 Rom. Dtsch. v. A. Berger. 3 Bde. Stuttgart 1896.
 Rom (Die drei Städte). Übers. v. A. Schwarz. Budapest 1904.
 Diese Ausgabe darf im Deutschen Reiche nicht verkauft werden.
 Romane. 10 Bde. Leipzig 1905. 1. Erzähl. an Ninon.
 2. Therese Raquin. 3. Die Wonne des Lebens. 4. Mutter Erde.
 5. Zum Paradies der Damen. 6. Nana. 7. Ein sittsam Heim.
 8. Die Sünde des Priesters. 9. Das Glück der Familie Rougon.
 10. S. Exzell. Eug. Rougon.
 Die Rougon-Macquart. Die Geschichte einer Familie unter d.
 2. Kaiserreich. Unverkürzte Ausg. 20 Bde. Budapest 1892/99.
 1. Das Glück der Familie Rougon. — 2. Die Treibjagd. —
 3. Der Bauch von Paris. — 4. Die Eroberung von Plassans. —
 5. Die Sünde d. Abbé Mouret. — 6. Seine Exzellenz Eug. Rougon. —
 7. Der

94 BIBLIOGRAPHISCHER ANHANG

- Totschläger. — 8. Ein Blättchen Liebe. — 9. Nana. —
 10. Der häusliche Herd. — 11. Zum Paradies der Damen. — 12. Die Lebensfreude. — 13. Germinal. —
 14. Das Kunstwerk. — 15. Mutter Erde. — 16. Der Traum. —
 17. Die Bestie im Menschen. — 18. Das Geld. —
 19. Der Zusammenbruch (1870/71). — 20. Doktor Paskal.
 Der schöne Felix. Eine Liebesgesch. Berlin 1899.
 Seine Exzellenz Eugen Rougon. Berlin 1897.
 — Dtsch. v. R. Rode. Grossenhain 1883.
 — — v. O. Schwarz. Budapest 1890.
 — — v. C. v. Walden. Dresden 1899.
 Die Schuld des Pastors Mouret. Grossenhain 1886.
 Die Schulden der Marquise u. and. Nov. München 1898.
 Sinnen und Leiden. Erzählg. Dtsch. v. E. Kühne.
 Berlin (o. J.)
 Ein sittsam Heim. Dtsch. v. P. Heichen. Berlin 1897.
 — Illustr. Ausg. Berlin 1900.
 Der Sturm auf die Mühle u. and. Nov. Ill. v. Fr.
 Berger. Stuttgart 1901.
 — München 1901.
 Der Sturm auf die Mühle u. andere Nov. (kleine Bibl.
 Langen 42). München 1906.
 Die Sünde des Abbé Mouret. Dresden 1899.
 Die Sünde des Priesters. Berlin 1895 u. spätere Aufl.
 — Dtsch. v. O. Schwarz. Budapest 1888.
 Die Tanzkarte u. andere Novellen. Dtsch. v. E. Hardt.
 München 1901.
 Therese Raquin. Dtsch. v. E. Berg. Berlin 1899.
 — Illustr. Ausg. Berlin 1900.
 — Leipzig 1898.
 — Dtsch. v. J. Savits. Berlin 1887.
 — Dtsch. v. C. v. Walden. Dresden 1899.
 — Dtsch. v. L. Wechsler. Budapest 1888. 1898.
 Der Totschläger (L'Assomoir). Berlin 1897.
 — Neue vollst. Übers. mit Abbild. Berlin 1899.
 — Dresden 1899.
 — Dtsch. v. O. Schwarz. Budapest 1888.
 — Dtsch. v. F. Wohlfahrt. 2 Bde. Grossenhain 1881.

BIBLIOGRAPHISCHER ANHANG 95

- Der Totschläger. Neue Ausg. Übers. v. R. Rode.
Grossenhain 1882.
- Der Traum. Dtsch. v. P. Heichen. Berlin 1899.
— Dtsch. v. A. Ruhemann. Budapest 1889. 1893.
- Um eine Liebesnacht u. a. Nov. Dtsch. v. E. Berg.
Berlin 1900.
— Bearb. v. H. Carlawitz. Dresden 1900.
— Dtsch. v. R. Foerster. Gr.-Lichterfelde 1898.
— (Pour une nuit d'amour) u. a. Meisterwerke. Dtsch. v.
F. Hofen. Leipzig 1898.
— u. a. Novellen. München 1900.
- Um eine Liebesnacht u. andere Nov. (kleine Bibl. Lan-
gen 22). München 1905.
- Um eine Liebesnacht. Die Austern des Herrn Chabre.
Neue Übers. Neuweissensee o. J. (1905).
- Das Vermächtnis einer Sterbenden. Dtsch. von J.
Calovius. Grossenhain 1882. 1890.
— Dtsch. v. C. v. Walden. Dresden 1899.
- Die vier Jahreszeiten (u. anderes). Dtsch. v. E. Kühne.
Leipzig 1898.
- Wahrheit. 3. Tl. d. „Vier Evangelien“. Dtsch. v. L.
Rosenzweig. 2 Bde. Stuttgart 1903.
- Was ich nicht leiden mag. Dtsch. v. P. Heichen. Leip-
zig 1886.
- Die Wasser steigen u. andere Novellen. München 1900.
- Das Werk. Dtsch. v. E. Ziegler. Dresden 1895. 4. A.
v. Aus der Werkstatt der Kunst. 1886.
- Die wilde Jagd. Leipzig 1898. 1903.
- Der Wunsch der Toten. Dtsch. v. M. Pannwitz, ill.
Stuttgart 1901.
- Der Wunsch einer Verstorbenen. Dtsch. v. L. Wechsler.
Budapest 1890.
- Zum Glück d. Damen. Übs. v. H. Rosé. Berlin 1895.
— Dtsch. v. A. Schwartz. 2 Bde. Budapest 1883.
— Dtsch. v. K. Walther. Mit Abbildg. Stuttgart 1900.
- Zum Paradies der Damen. Berlin 1897.
— Dtsch. v. C. v. Carlawitz. Dresden 1899.
— Dtsch. v. A. Schwarz. Budapest 1892.

96 BIBLIOGRAPHISCHER ANHANG

- Zweierlei Tuch. Kasernengeschichten. Berlin 1899.
 Der Zusammenbruch (Krieg 1870/71). 3 Bde. Stuttgart 1892.
 — Ill. v. Wald, Bergen etc. Stuttgart 1901.
 Das Fest in Coqueville und andere Novellen. } Reclams
 Der Sturm auf die Mühle und andere Novellen. } Univ.-
 Therese Raquin. Der Totschläger. } Bibl.
 Germinal (Hendels Bibl. d. Ges. Litt.).
 Therese Raquin. Die Überschwemmung. Kürschners Bücherschatz.

LITERATUR ÜBER EMILE ZOLA.

- Alexakis, Panos, Germinal de E. Zola. Zola et la question sociale. Paris 1886.
 Alexis, Emile Zola. Notes d'un ami. Avec des vers inédits d' E. Z. Paris 1882.
 Amicis, E. de, Souvenirs de Paris et de Londres, trad. p. Mme. J. Columb. Paris 1880.
 Arnaud, La débâcle de Zola.
 Arnault, Mme., M. Zola, Pape et César. Paris 1879.
 Bettelheim, Deutsche und Franzosen. Wien 1895.
 Biographies contemporaines, Nr. 2. Paris 1880.
 Bleibtreu, C., Die Vertreter des Jahrhunderts. Bd. II. Leipzig 1906.
 Bloy, L., Les funeraillles du naturalisme. Copenhague 1891.
 Boeri, G. B., La commemorazione di E. Zola. Torino 1902.
 Bouvier, L'oeuvre de Zola. Paris 1904.
 Bovio, G., Zola per deliberazione della stampa periodica commemorato in Roma. Roma 1902.
 Boyer d' Agen, Des hommes, Nr. 5. Paris 1890.
 — Terre de Lourdes. Paris 1894.
 Brandes, G., Emile Zola (Literarische Volkshefte 10). Berlin 1889.
 Brocchi, V., E. Zola. Discorso. Recanati 1902.
 Brunetière, Ch., Le Rêve de Zola, jugé par un Catholique. Paris 1890.

- Brunetière, F., *Le roman naturaliste*. Paris 1883.
 Buet, Ch., *Médallons et camées*. Paris 1885.
 Burger, E., E. Zola, O. Daudet und andere Naturalisten Frankreichs. Dresden 1889.
 Burrows, H., *Zola*. London 1899.
 Bus, Fr., *Naturalisme ou réalisme*. Paris 1879.
 Papa Cadet, M., *Zola*. Paris 1879.
 Cadorin, F. C., *L'école vériste d' E. Zola et son déclin*. Belluno 1902.
 Céard, H., *Zola intime*. Paris 1887, *Revue illustrée*.
 Champsaur, *Les hommes d'aujourd'hui*, Nr. 4. Paris 1878.
Chronique des Mufles, E. Zola, *journal de Cabinet*. Paris 1879. 1892.
 Ciampoli, D., *E. Zola*. Chieti 1902.
 Colani, *Essais de critique historique etc.* Paris 1895.
 Conrad, M. G., *Von E. Zola bis G. Hauptmann. Erinnerungen zur Geschichte der Moderne*. Leipzig 1902.
 Cornut, *Malfaiteurs littéraires*. Paris 1892.
 Déraismes, M., *Epidémie naturaliste*. Paris 1888.
 Desprez, L., *Evolution naturaliste*. Paris 1884.
 Diederich, B., *E. Zola (Biogr. Volksbücher 8/10)*. Leipzig 1898.
 Van Doorslaer, H., *Théorie et pratique naturaliste*. Bruxelles 1880.
 Doumic, *Portraits d'écrivains*. Paris 1892.
 Dowden, Ed., *New Studies in Literature*. Boston 1895.
 Eloesser, A., *Literarische Porträts aus d. mod. Frank-reich*. Berlin 1904.
 Engel, *Psychologie der französ. Literatur*. Wien 1884.
 Engwer, Th., *E. Zola als Kunstkritiker*. Berlin 1894.
 Erbs, Fr., *Mr. E. Zola et son assomoir*. Paris 1879.
 Ferdas, R., *La physiologie expérimentale et le roman expér.: Claude Bernard et E. Zola*. Paris 1881.
 Franc, A., *A refaire. La débâcle*. Paris 1892.
 Francavilla, F., *Sul romanzo, Lavoro di E. Zola*. Palmi 1903.
 France, A., *Sur la tombe de Zola, avec 6 composit. de Steinlen, gravées par Perrichon*. Paris 1902.

98 BIBLIOGRAPHISCHER ANHANG

- France, A. La vie littéraire. 4 vols. Paris 1888/92.
- Gaufinez, Etude syntaxique sur la langue de Zola dans le Dr. Pascal. Bonne 1895.
- Gille, P., La bataille littéraire. Paris 1875.
- Ginisty, P., L'année littéraire. Paris 1885.
- Goldbeck, E., Zolas Beichte. Berlin 1898.
- Goncourt frères, Journal t. III. V. VI. Paris 1888/92.
- Harborough, R., E. Zola. London 1893.
- Hennequin, E., Quelques écrivains français. Paris 1890.
- Henry, F., Critique au jour le jour. Paris 1887.
- Hubert, L., Le roman naturaliste. Le Puy 1885.
- J. M. L., Le Zolaïsme. Lyon 1892.
- Laporte, A., Emile Zola et les Dreyfus, ou la Débâcle des traitres. Paris 1898.
- Le naturalisme ou l'immoralité litt. E. Zola, l'homme et l'oeuvre, suivi de la bibliographie de ses ouvrages et de la liste des écrivains qui ont écrit pour ou contre lui. Paris 1898.
- Zola contra Zola. Erotica naturalistes des Rougon-Macquart. Paris 1896.
- Larroumet, Nouvelles études de litt. et d'art, II. Paris 1894.
- Le Blond, M., E. Zola devant les jeunes. Paris 1898.
- Le Bourgeois, l'oeuvre de Zola (Karrikassaen). Paris 1898.
- Lemaître, Les contemporains. Paris 1885.
- Lothar, Kritische Studien. Breslau 1895.
- Lotsch, F., Über Zolas Sprachgebrauch. Greifswald 1895.
- Wörterbuch z. d. Werken Zolas u. ein. and. mod. Schriftsteller. Greifswald 1896.
- Macrobe, Ambr., La flore pornographique, Glossaire de l'école naturaliste. Paris 1883.
- Maier, G., Der Prozess Zola v. d. Schwurgericht zu Paris im Febr. 1898. Bamberg 1898.
- Massis, H., Comment E. Zola composait ses romans. Paris 1906.
- Maupassant, G. de, E. Zola. Paris 1883.
- Mauthner, F., Von Keller zu Zola. Kritische Aufsätze. Berlin 1887.

BIBLIOGRAPHISCHER ANHANG 99

- Della Nana di Em. Zola, appunti e note. Bergamo 1880
 Nus, Eug., La république naturaliste. Lettre à M. E. Zola.
 Paris 1879.
 Paër, A., Contes à Zola. Paris 1884.
 Paludan, Emile Zola og Naturalismea. Kopenhagen 1897.
 Pardo Bazan, Le naturalisme. Paris 1887.
 Pariset, C., L'Opera sociale di E. Zola. Conferenza.
 Fano 1903.
 Pelissier, Essais sur la littérature contemp. Paris 1894.
 — Nouveaux essais sur la littérature contemp. Paris 1895.
 Philipp, O., Der deutsche Zola? Enthüllungen. Wien
 1905.
 Pontmartin, A. de, Nouveaux samedis. Paris 1879.
 — Souv. d'un vieux critique. 2 vols. Paris 1881/86.
 Le Procès Zola devant la cour d'Assise de la Seine et la
 cour de cassation 7 et 23 février, 31 mars, 2 avril 1898.
 Compte rendu sténographique in extenso et documents
 annexés. 2 vols. Paris 1898.
 Ramond, F. C., Les personnages des Rougon-Macquart
 pour servir à la lecture et à l'étude de l'oeuvre d' E. Zola
 Paris 1901,
 Rauber, A., Die Lehren v. V. Hugo, L. Tolstoi u. E. Zola
 üb. d. Aufgaben des Lebens, vom biol. Standpunkt aus
 betrachtet. Leipzig 1896.
 Resplendino, C., Commemorazione di E. Zola. Caraglio
 1903.
 Mgr. Ricard, La vraie Bernadette de Lourdes: Lettre à
 M. Zola. Paris 1894.
 Ricca, V., E. Zola e il romanzo sperimentale. Catania 1902.
 Rod, E., A propos de l'Assomoir. Paris 1879.
 — Les idées morales du temps présent. Paris 1894.
 Romualdi, G., Per Emilio Zola. Conferenza. Teramo
 1902.
 Sanctis, F. de, Zola et l'Assomoir. Napoli 1879.
 Sautour, A., L'oeuvre de Zola, sa valeur scient., mor. et
 soc. Paris 1893.
 Savine, A., Les étapes d'un naturaliste. Paris 1885.
 Scherer, Ed., Etudes sur la litt. cont. VII. Paris 1883.

100 BIBLIOGRAPHISCHER ANHANG

- Schmidt, Mlle. B., *Le groupe des romanciers naturalistes*
Balzac, Flaubert, Daudet, Zola, Maupassant. Karlsruhe
1903.
- Serre, M., *Zola et le réalisme*. Paris 1881.
- Stern, S., *Tolstoi, Zola u. das Judentum*. Frankfurt a. M.
1905.
- Ten Brink, J., *Zola et le naturalisme*. La Haye 1880.
- *E. Zola u. seine Werke*. Autoris. Übers. v. H. G. Ruh-
steede. Braunschweig 1887.
- Topin, M., *Romanciers contemporains*. Paris 1881.
- Toulouse, E., *Zola. Etude médico-psychologique*. Paris
1896.
- Le Vin bleu littéraire, L'Assomoir*. Paris 1892.
- Vizetelly, E. A., *With Zola in England*. London 1899.
Leipzig 1899.
- *E. Zola, novelist and reformer*. London 1904.
- *Emil Zola. Sein Leben u. s. Werke*. Autor. Übers. a. d.
Engl. v. H. Moeller-Bruch. Mit 5 Illustr. Berlin 1905.
- Welten, O., *Zola-Abende bei Frau v. S. Eine kritische
Studie in Gesprächen*. Leipzig 1883.
- Wolff, E., *Zola u. die Grenzen von Zoesie u. Wissenschaft*.
Kiel 1891.
- Xau, F., *E. Zola*. Paris 1880.
- M. Zola et sa Méthode littéraire*. Paris 1892.
- Zolas Mädchen- und Frauengestalten*. Gezeichnet v. G.
Lieben. Erläutert v. A. Schwarz. 2. Aufl. Budapest 1899.





UCSB LIBRARY

X-67158



Gedruckt in Leipzig
bei Poeschel & Trepte

UC SOUTHERN REGIONAL LIBRARY FACILITY



A 000 609 298 5

