

Werk

Titel: Leconte de Lisle's Qain und Byron

Autor: Heiss, Hanns

Ort: Chemnitz ; Leipzig

PURL: https://resolver.sub.uni-goettingen.de/purl?345617002_0036|log17

Kontakt/Contact

[Digizeitschriften e.V.](#)
SUB Göttingen
Platz der Göttinger Sieben 1
37073 Göttingen

✉ info@digizeitschriften.de

Leconte de Lisle's Qain und Byron.

In Vianey's Buch über die Quellen Leconte de Lisle's, das ich an einer anderen Stelle dieser Zeitschrift bespreche, finden sich manche tote Strecken, die über eine überflüssige Analyse oder ziemlich oberflächliche Vergleichung kaum hinauskommen. Besonders enttäuscht hat mich der kurze Abschnitt über eine der gewaltigsten Dichtungen Leconte de Lisle's, über Qain, zu dem ich eine Ergänzung geben möchte. Nach einer Inhaltsangabe und einer treffenden Kritik der ungemessenen Künstlichkeit in der Komposition (der Seher, der im Traum einen Toten sieht, der aufwacht und die Zukunft prophezeit, die aber für den Seher schon graue Vergangenheit ist) weist Vianey auf den immer wieder zitierten Äschyleischen Prometheus und auf Hugo, Vigny und Gautier hin, die interessante Analoga zu einzelnen Teilen des Qain bieten. Vianey hat aber außerdem noch eine neue Quelle des Gedichtes entdeckt, nämlich Byrons dramatisches Mytherisum *Cain*. Die paar Belegstellen, die er gibt, sind frappierend. Ein paar andere Ähnlichkeiten, die ich noch fand, will ich hier abdrucken, ohne sie irgendwie zu arrangieren, genau in der Reihenfolge, in der die Verse bei Leconte de Lisle begegnen. Sie sind alle der großen Rede Cains entnommen. Ich zitiere Leconte de Lisle nach der kleinen Elzévirienne-Ausgabe (Paris Lemerre) und Byron nach: *The works of Lord B. Poetry*. Vol. V ed. by E. Hartley Coleridge (London 1901 p. 205 ff.).

Akt III, Sc. 1:	p. 10 Strophe 5.
Angel:	Qain (vom Tod Abels):
Who shall heal murder? What Tais-toi, la chose irréparable
is done, is done.	est faite.
I, 1	p. 13, 3
Cain (solus): And this is	Misérable héritier de l'angoisse
Life? — Toil! And wherford	première
should I toil? — because
My father could not keep his	Quel mal avais-je fait? Que ne
place in Eden? ¹⁾	m'écrasait-il,
What had I done in this?	Faible et nu sur le roc quand je
	vis la lumière....

¹⁾ Auch bei Vianey p. 205 f.

III, 1 Cain zu Adah:

.... Why, we are innocent:
what have
We done that we must be
victims...?

(von seinem schlummernden
Sohn:

Little deems our young blooming
sleeper, there,
The germs of an eternal misery
To myriads is within him! Better
'twere²)

I snatched him in his sleep and
dashed him 'gainst
The rocks, than let him live to —

I, 1:

Lucifer:
..... was not the Tree of Life
Still fruitful? Did I bid her
pluck them not?
Did I plant things prohibited
within
The reach of beings innocent,
and curious
By their own innocence?

I, 1 Lucifer:

We are immortal! — 'nay, he'd
have us so,
That he may torture
..... indissoluble tyrant

ib. Caïn (solus):

What had I done in this? I was
unborn:
I sought not to be born

III, 3 Caïn:

That which I am, I am; I did not
seek
For life nor did I make myself..

I, 1 Abel zu Caïn:

Why wilt thou wear this gloom
upon thy brow,
Which can avail thee nothing,
save to rouse
The eternal anger?

ib. (Caïn solus von Lucifer):

Why should I fear him more than
other spirits,
Whom I see daily wave their
fiery swords
Before the gates round which
I linger oft,

vgl. auch weiter unten:
Je souffre, qu'ai-je fait?

p. 13, 5

Auprès de la défense ai-je mis le
désir,
L'ardent attrait d'un bien im-
possible à saisir...

p. 14

.... Ai-je dit à l'implacable
maître,
Au Jaloux, tourmenteur du monde
et des vivants:
La vie assurément est bonne,
je veux naître!
.....

Sois satisfait! Qain est né. Voici
qu'il dresse,
Tel qu'un cèdre, son front pensif...
Il monte avec la nuit sur les rochers
d'Hébron
Et dans son cœur rongé d'une
sourde détresse
Il songe.....
.....
Et là sombre, debout...
.....
Et je vois la lueur de la sanglante
Épée
.....

²) Auch bei Vianey p. 295 f.

In Twilight's hour, to catch a
glimpse of those
Gardens which are my just
inheritance,
Ere the night closes o'er the in-
hibited walls
And the immortal trees which
overtop
The Cherubim-defended batt-
lements?
If I shrink not from these, the
fire-armed angels
.....

ib. Caïn (zu Lucifer vom Tod):
..... I have looked out
In the vast desolate night in
search of him;
And when I saw gigantic shadows
in
The umbrage of the walls of Eden,
chequered
By the far-flashing of Cherubs'
swords,
I watched.....
.....
And then I turned my weary eyes
from off
Our native and forbidden Paradise.

ib. Caïn (Kurz vorher):
Thoughts un-
speakable
Crowd in my breast to burning...
.....

I, 1 Caïn u. Adam:
C. Why should I speak?
A. To pray.
C. Have ye not prayed?
.....
A. But thou, my eldest born?
art silent still?
C. 'Tis better I should be so.
A. Wherefore so?
C. I have nought to ask.
A. Nor aught to thank
for?
C. No.

I, 1: Lucifer u. Cain:
L. Hast thou ne'er bowed
To him?
.....
He who bows not to him has
bowed to me.
C. But I will bend to neither.

Je regarde marcher l'antique Sen-
tinelle,
Le Khéroub chevelu de lumière...
.....l'Esprit aux six ailes de feu
Qui.....
S'arrête sur le seuil interdit par
son Dieu
u. p. 12, 4:
Éden...
Loin de tes murs sacrés éternelle-
ment clos
.....

Vgl. auch p. 12,3
Et le glaive flamboie à l'horizon
quitté.

p. 15
* Il reluit sur ma face irritée et me
nomme:
Qain, Qain! — Khéroub d'Javeh,
que veux-tu?
Me voici — Va prier, va dormir...
.....
Heureux qui s'agenouille et n'a pas
combattu!
Pourquoi rôder toujours par les
ombres sacrées.....
Vers la limpidité du Paradis loin-
tain
Pourquoi tendre toujours tes lèvres
altérées?
Courbe la face, esclave.....
Rentre dans ton néant, ver de
terre! Qu'importe
Ta révolte inutile à Celui qui peut
tout?

<p>ib. Lucifer (zu Cain): Souls who dare look the Omnipotent tyrant in His everlasting face, and tell him that His evil is not good!</p> <p>ib. Lucifer (zu Adah): If the blessedness Consists in slavery—no. your sire hath chosen already: His worship is but fear.</p> <p>II, 1 Lucifer (zu Cain): What are they which dwell So humbly in their pride, as to sojourn With worms in clay?</p> <p>III, 1 Adah: Dear Cain! Nay, do not whisper o'er our son Such melancholy yearnings o'er the past: Why wilt thou always mourn for Paradise?</p> <p>ib. Cain (von Abel's Opfer) which he daily brings With a meek brow, whose base humility Shows more of fear than worship — as a bribe To the creator?</p> <p>Und dann: If I am nothing, For nothing shall I be an hypocrite, And seem well-pleased with pain?</p> <p>Cain (im Opfern zu Javeh): If thou, must be induced with altars, And softened with a sacrifice, receive them. Look on it! And for him, who dresseth it, He is—such as thou mad'st him; and seeks nothing Which must be won by kneeling. . .³⁾</p>	<p>Prie et prosterne-toi. — Je resterai debout. Le lâche peut ramper sous le pied qui le dompte, Glorifier l'opprobre, adorer le tourment Et payer le repos par l'avisement; Javeh peut bénir dans leur fange et leur honte L'épouvante qui flatte et la haine qui ment. Je resterai debout! Et du soir à l'aurore Et de l'aube à la nuit, jamais je ne tairai L'infatigable cri d'un cœur désespéré. La soif de la justice, ô Khéroub, me dévore. Écrase-moi, sinon jamais je ne ploierai!</p>
--	---

³⁾ Auch bei V. p. 296.

cfr. oben I, 1 Lucifer: His evil is not good!	p. 18 Dieu qui mentais disant que ton œuvre était bon, Mon souffle.....
III, 1 Cain u. Abel: C. I will build no more altars, Nor suffer any —	Un jour redressera ta victime vi- vace.
A. Cain, what meanest thou?	Tu lui diras: Adore! Elle répon- dra: Non!
C. To cast down yon vile flatterer of the clouds, The smoky harbinger of thy dull prayers —	u. p. 18, Str. 2—5 p. 19, 1 und 2, wo Qain Javeh den Kampf ankündigt, bis er ihn besiegt.
Und II, 2 wo Lucifer Caïn den Kampf schildert, den er gegen Jehovah kämpft.	

Selbstverständlich sind unter diesen Übereinstimmungen viele, die sich zwanglos erklären lassen, bei denen man durchaus nicht an Beeinflussung von Byron her zu denken braucht. Das gleiche Motiv, derselben Quelle, der Bibel entnommen, das gleiche biblische Milieu mußten beiden Dichtern auch gleiche Einfälle suggerieren und es wäre lächerlich, schon von Nachahmung zu reden, weil bei Leconte de Lisle nach Byron der verbotene Garten des Paradieses, das flammende Schwert des Engels auftauchen. Es wird aber trotzdem, sobald man die Texte miteinander vergleicht, durchaus wahrscheinlich, wenn nicht sicher, daß Leconte de Lisle das englische Drama kannte und aus ihm ebenso unbedenklich schöpfte, wie er es nach Vianey aus anderen Dichtern tat. Bei der großen Bewunderung, die Byron und gerade sein Cain in ganz Europa und in Frankreich vielleicht mehr als anderswo fanden, bei den vielen Anregungen, die von ihnen ausgingen, wäre es doch seltsam, wenn allein Leconte de Lisle davon unberührt geblieben wäre, doppelt seltsam, da er Byron las, verehrte, andichtete und seinen Frauengestalten einen eigenen Aufsatz widmete, in dem sich deutlich verrät, welcher tiefen Eindruck er von den biblischen Visionen Byrons empfangen hat (s. Marius-Ary Leblond p. 115).

Man darf also mit Vianey Byrons *Cain* ruhig als Quelle ansetzen, darf seinen Einfluß sogar so hoch als irgendwie möglich anschlagen. Aber dann springt nur um so klarer in die Augen, wie Vianeys Betrachtungsweise hier versagt. Denn, was dann an dem Verhältnis der beiden Gedichte interessiert, das sind, meine ich, nicht mehr die Ähnlichkeiten, sondern die Verschiedenheiten, von denen einige schon in meiner Gegenüberstellung auffallen und die ihre Gründe im verschiedenen Temperament, in der verschiedenen Weltanschauung, der verschiedenen Kunstanschauung der zwei Dichter, vielleicht auch in der verschiedenen Zeit haben müssen.

Manche von diesen Verschiedenheiten sind zum Teil durch die Wahl einer verschiedenen Form bedingt gewesen. Byrons

Werk ist ein Mysterium in 3 Akten, das fast 1600 Blankverse enthält, also schon räumlich große Bewegungsfreiheit ließ, ein wechsellvolleres Auf und Ab der Handlung gestatten konnte. Ein Drama, das mit verteilten Rollen agiert wird. Um Cain drängen sich die Nebenspieler, Lucifer, die Eltern, die Geschwister, Abel, Zillah, Adah. Daraus ergeben sich Kontrastwirkungen. Cains Auflehnung sticht gegen die fromme Ergebenheit seiner Familie ab. Adam und Eva sind mit ihrem Schicksal bereits ausgesöhnt, Adam ist sogar fröhlich: «*Twas his will and he is good.*» Damit trösten sie sich. Abel versteht noch weniger, warum Cain durch seine Unzufriedenheit den Zorn Gottes herausfordern will. Cain ist nicht einsam. Seine Frau und Schwester ist liebend um ihn bemüht und sieht ihn mit Kummer sich quälen. Es ist durchaus nicht alles düster in diesem Bild. Die Gegenwart von Kindern, von Enoch, dem kleinen Sohn Cains, der im Schlaf noch unschuldig und ohne Ahnung der Zukunft lächeln kann, bringt mindestens einen idyllischen Ruhepunkt (III, 1) in die Tragödie.

Dagegen ist Leconte de Lisle's Werk ein knappes, in den engsten Rahmen gepreßtes Epos von 500 strophisch gegliederten, in bestimmter Reimfolge aneinander gereihten Versen, von kaum der Hälfte sogar, sobald man den Kern des Gedichtes — Cains Rede — herausschält, aber von Versen fast ohne ein Wort zuviel, so zum Überlaufen voll an Gehalt und Bedeutung, wie sie nur Leconte de Lisle schreiben konnte. Alles Interesse ist auf Cain und besonders auf seine Imprekationen gegen Javeh zusammengeballt. Über ihnen vergißt man den Schnörkel des Eingangs und den des Schlusses, die Juden in der babylonischen Gefangenschaft und ihren träumenden Seher Thogorma. Cain auf den Zinnen der verfluchten Stadt, Cain in den Strömen der Sintflut zieht die ganze Aufmerksamkeit auf sich. Die einzigen Abschweifungen, die der Dichter sich erlaubte, sind malerischer Art, da es ihn lockte, die Heimkehr der Riesen und Riesinnen, die Grabstätte Cains, die Trutzburg Henokhia in purpurner Abendbeleuchtung und in Gewitterstimmung erstehen zu lassen — Abschweifungen (nebenbei gesagt), denen die französische Literatur ein paar Strophen von unvergleichlicher Schönheit verdankt. Cain ist einsam, ein im Tod vergessener, ein Fremder unter den Lebenden, unter seinen Urenkeln, die tief unter ihm wimmeln. Er wirkt so doppelt groß, aber auch doppelt düster. Er selbst erzählt sein Schicksal. Und diese Erzählung, in der weder eine Mutter, noch eine Gattin, noch ein Kind, kaum Abel eine nennenswerte Rolle spielen, in der kein Raum für weiche, zärtliche Gefühle ist, setzt nach einem kurzen Auftakt von lyrischem Reiz (Erinnerung an Eden) schrill und heftig mit der Schilderung der sturmgepeitschten Gewitternacht ein, in der Eva auf dem Dornbett gebar:

Celle qui m'a conçu ne m'a jamais souri.

Natürlich ist diese Verschiedenheit der Form, durch die sich manche Verschiedenheit der Dichtungen erklärt, ihrerseits nichts zufälliges, sondern selber bedingt durch die verschiedenen Auffassungen, die jede nach einem eigenen, anderen Ausdruck verlangen mußten. So liegt es z. B. nicht an den verteilten Rollen im Drama dort und an dem Monolog im Epos hier, dass in den Cain von Leconte de Lisle auch Teile von Byrons Lucifer eingehen. Leconte de Lisle hat die beiden Empörer, den Engel und den Menschen in eine Gestalt verschmolzen. Aus der Gegenüberstellung der Texte oben läßt sich leicht ersehen, wie viel von dem, was bei Leconte de Lisle Cain hinauf zum Himmel schreit, bei Byron Lucifer spricht oder — insinuiert. Lucifer ist dort so wichtig, das man ihn nicht wegdenken kann, ohne das ganze Drama zu zerstören. Er füllt mit seiner Persönlichkeit mehr als die Hälfte des I. Aktes und den ganzen II. Akt aus. Und wenn er im III. nie selbst auftritt, so ahnt man ihn doch hinter jedem Wort, hinter jeder Gebärde Cains, ahnt ihn, immer näher, immer mächtiger in Cains Seele und weiß: er ist's, der gegen Abel den mörderischen Schlag lenkt. Die gefährliche Krisis, durch die der zweifelnde Cain gehen muß, Lucifer hat sie erspäht und hetzt ihn zur offenen Auflehnung gegen Gott, schürt seine Eifersucht auf Abel, den Liebling der Mutter, den sklavische Demut auch bei Gott lieb Kind gemacht hat, wagt nackt und unverbrämt das auszusprechen, was Cain kaum in den verborgensten Falten seines Herzens scheu zu denken wagte. Cains Tat (und das ist noch ein Gegensatz zu Leconte de Lisle) wird bei Byron psychologisch ausführlich begründet. Sie kommt nicht unerwartet, als der Abschluß einer an inneren Kämpfen reichen Entwicklung. Aber die Entwicklung wird im entscheidenden durch einen Einfluß von außen her orientiert, durch Lucifers Einfluß, der im selben Grad wächst, in dem sich Cain innerlich von den Eltern und Geschwistern loslöst.

Cain mit dem Charakter, wie ihn Byron schildert, muß der stärkeren Energie des Versuchers wehrlos unterliegen. Sein Cain ist alles eher denn ein brutaler Kraftmensch primitiver Zeiten. Er hat viel mehr von einem modernen Träumer in sich, nicht ohne Sentiment und von naiven Wünschen nach Glück und Weltbeseligung erfüllt. Ein Schwacher, an dem der Welt-schmerz nagt, der sich selber klein vorkommt, den Wundern des Alls und den Geistern gegenüber die eigene Nichtigkeit empfindet, der mit sich uneins ist und sich zerfleischt, ein Grübler, angekränkelt von des Gedankens Blässe, mit einer ausgeprägten Neigung zum Philosophieren, der es Bedürfnis ist, sich in langen Reflexionen Luft zu machen. Im ganzen eine Hamlet-Natur mit faustischen Zügen oder der Narr Heines, der die Brust voll Wehmut, das Haupt voll Zweifel unter den gleichgültigen Sternen am Meer steht, Fragen in den Wind ruft und auf Antwort wartet.

Es fehlt ihm nicht an Eigenschaften, die ihn auch dem Nächsten sympathisch machen können. Er hat Mitleid mit den Tieren, mit einem von einer Schlange gebissenen Lamm, mit den Lämmern, die Javeh zu Ehren getötet werden und deren Mütter blöken. Er ist ein liebender Gatte, ein besorgter Vater. Er zaudert zwischen widersprechenden Stimmungen. Macht sich — fast ebenso beredt, wie es später Sully Prudhomme (*Vœu in Vaines Tendresses*) tun sollte — Vorwürfe darüber, daß er Kinder zeugt, neue Opfer für die Qualen der Welt und für den Tod. Ihm bangt vor dieser Verantwortung. Er möchte sein Kind an den Felsen zerschmettern, um es vor dem Leben zu retten. Aber im Augenblick nachher sieht er nur mehr das Lächeln des Knaben, den er "um alle Sterne" nicht "rauh grüßen kann" als mit zärtlichem Vaterkuß. Er will nicht knechtisch sein wie Abel, weiß aber das Leben auch nicht tapfer zu nehmen wie es ist. Ewig wird er um die seligere Vergangenheit trauern, dem verscherzten Paradies nachweinen, wie Adah ihm vorwirft. Sein Schicksal rührt ihn selbst zuerst. Er spiegelt sich nicht ungerne im eigenen Leiden. Was ihn am meisten quält, ist die Angst vor dem Tod, dem er mit der ganzen Menschheit ausgeliefert ist. Um den Tod kreisen alle seine Gedanken. Sein Ich sträubt sich dagegen, unbändig lebt in ihm die Sehnsucht nach Unsterblichkeit, nach der physischen Unsterblichkeit wie nach einer höheren, die veredeltes, vollkommeneres Dasein wäre. Denn — das darf ja nicht vergessen werden — dieser Cain fällt im Grunde von Gott ab und vertraut sich Lucifer an, wie Faust: aus Drang nach Erkenntnis, Drang nach dem Guten. Verse wie die folgenden, aus manchen ähnlichen ausgewählten lassen keinen Zweifel über sein Ideal:

und I thirst for good. .
 It is not with the earth, though I must till it,
 I feel at war — but that I may not profit
 By what it bears of beautiful, untailing,
 Nor gratify my thousand swelling thoughts
 With knowledge....(II, 2)

Und nun daneben Cain, wie ihn Leconte de Lisle schaut! Ein Cain aus einem Guß, groß, sicher, unbeugsam, hart wie Javeh. Er ist in sich, mit Gott und der Welt fertig, ein Toter, der durch den Reiter der Hölle aus jahrhundertlangem Schlaf aufgescheucht wurde und der sich nun mit ungebrochener Kraft zum Kampfe reckt. Wenn er zu uns zu sprechen beginnt, liegt seine Entwicklung längst abgeschlossen, als ferne Vergangenheit hinter ihm. Nur flüchtige Rückblicke leuchten in sie hinein, zeigen für eine Minute den Jüngling, der ähnlich wie bei Byron trostlose Trauer im Herzen um die verbotene Schwelle des Paradieses herumirrt und sich vergebens fragt:

Je souffre, qu'ai-je fait?..
 Oh pourquoi suis-je né?

Aber nur eine Minute lang. Denn er verweilt nicht bei solchen Gedanken, will sich vom eigenen Leid, von der Erinnerung an das verlorene Eden nicht rühren lassen, sondern rafft sich sofort wieder auf, unbeugsam, stählern, nur mehr Trotz, nur mehr Haß: *Prie et prosterne-toi! — Non, je resterai debout!*

Seine Mordtat braucht nicht erst lange durch psychologische Zergliederung motiviert zu werden. Die Eifersucht auf Abel ist kaum gestreift. Kein Lucifer braucht seine Dialektik spielen zu lassen, um Cain zu verführen. Er weiß, was kam, mußte kommen, und darf jetzt ohne Reue, unerschüttert, darauf zurückschauen. Gott hat es gewollt, um ihn zu vernichten. Er war nur das Werkzeug. Mörder ist die *«iniquité divine»*. Die Theologenstreitfrage, ob die Allwissenheit Gottes die Unfreiheit des Menschen in sich schließe, ist für ihn längst bejaht.

Er zerbricht sich überhaupt nicht den Kopf über theologische oder philosophische Probleme. Bei Byron wird viel und manchmal mit fast scholastischer Spitzfindigkeit debattiert: über den Sinn und Wert des Lebens, über den Wert der Erkenntnis, über Gut und Böse, über das Wesen Gottes und ob Gott in seiner öden Einsamkeit sich glücklich fühlen kann. Die manichaeistische (V. Hugo so teure) Antithese von zwei miteinander ringenden Prinzipien wird im Verhältnis von Lucifer und Gott wieder lebendig. Nichts davon bei Leconte de Lisle. Lucifer scheidet, das ist sehr charakteristisch, ganz aus der Darstellung aus. Cain selbst verkörpert hier den feindlichen Gegensatz zu Javeh. Er fühlt sich allein stark genug, den Kampf aufzunehmen, stark, weil ihm keine Zweifel den Willen lähmen. Er ist so gar nicht kompliziert, innerlich durchaus nicht zerrissen. Er braucht sich über Gut und Böse nicht erst mit Fremden oder mit einer unruhigen Stimme in seiner Seele auseinanderzusetzen. Alles liegt klar und einfach vor ihm. Er rechnet mit Gott als einem Gegebenen, das er nicht verneinen kann, das er aber vernichten muß, weil es ihm das Übel an sich bedeutet. Er weiß, wenn Gott sagt, sein Werk sei gut, so lügt er. Er denkt nicht an das Jenseits. Ihn martert keine Furcht vor dem Tode. Er weiß, daß er unsterblich ist, daß er leben wird, um seine Mission zu erfüllen. Es liegt ihm nicht viel am Leben. Von Sehnsucht nach Erkenntnis spricht er nie. Er hat nur einen Weg vor sich, ein Ziel vor den Augen, sich an Javeh zu rächen, die Menschheit von seiner Tyrannei zu erlösen. Dann wird auch das Leben gut und schön sein, sobald Javeh aus den Himmeln verjagt ist, sobald die entgötterte Welt seinen Namen vergessen hat, werden Abel, das Paradies und mit ihm das entschwundene Glück der ersten Zeiten, Schönheit und Jugend wiederkehren.

Und er weiß, daß er Javeh besiegen wird. Byron zeigt Cain in einem letzten Bild, wie er besiegt und unglücklich, mit dem Mal gezeichnet in das Weite flieht, begleitet von dem Mitleid

seiner Gattin, die seine Verbannung teilt. Leconte de Lisle zeigt seinen Cain in einer letzten Vision als Sieger, wie er durch Wasser und Nebel der Sintflut aufrecht hin zur Arche schreitet, auf deren sicheren Planken die Menschheit in ein paar Auserwählten dem Strafgericht Javehs entgehen wird — Cain, der die Sintflut überlebt und, wenn die Wasser wieder gefallen sind, den Überlebenden von neuem den Haß gegen Javeh predigen wird. Leconte de Lisles Gedicht ist düsterer als das Drama Byrons, das da und dort ein freundliches Licht erhellt. Aber es klingt nicht in Verzweiflung aus, sondern optimistisch in die Perspektive auf den endlichen Sieg Cains, von dem das Heil der Menschheit abhängt. Ich weiß nicht, ob Leconte de Lisle die Zuversicht seines Cain geteilt hat. Möglich, daß in ihm gewisse Jugend-Utopien lebendig geblieben sind, seine sozialistischen und revolutionären Ideale von 1848. Ich kann aber kaum daran glauben. Der absolut pessimistische Grundton so vieler anderer Gedichte widerspricht zu scharf. Vielleicht, daß dieser Schluß nur eine letzte große Bitterkeit ist, in der Leconte de Lisle die Illusionen Cains ironisiert — daß er uns überläßt, uns auszumalen, was Cain empfinden wird, wenn nach der Sintflut wieder die ersten Altäre zum Himmel dampfen, deren fromme Feuer durch die langen Jahrhunderte nie erlöschen werden. Wer weiß?

Aber — und das ist das entscheidende — Cain selber hat diesen Glauben an seinen Sieg. Und er leiht ihm den unsäglichen Stolz, der aus seinen Anklagen spricht. Cain mißt nicht sich an Gott, sondern Gott an sich und findet ihn klein, verächtlich. Er haßt Javeh nicht als Sklave, der sich, sonst feig geduckt, einen Augenblick gegen die Peitsche aufbäumt, er haßt ihn im Bewußtsein seiner Ebenbürtigkeit, ja Überlegenheit. Wenn man die Verwünschungen und Drohungen Cains und Lucifers bei Byron liest, klingen sie kühn und wild und es ist leicht zu begreifen, welches Aufsehen, welchen Skandal sie seinerzeit in kirchlichen Kreisen erregt haben. Sobald man sie aber neben den Cain Leconte de Lisles hält, scheint ihre Wildheit blaß, zahm, rhetorisch. Ihnen fehlt der Hochmut, der den Haß beschwingt und anfeuert, der in den glühenden Strophen Leconte de Lisles jedes Wort, jeden Vers zu einem zertrümmernden Schlag macht:

Dieu triste, Dieu jaloux qui dérobes ta face...
 Je ferai bouillonner les mondes dans leur gloire
 Et qui t'y cherchera, ne t'y trouvera pas...
 Et toi, mort et cousu sous la funèbre toile
 tu t'anéantiras dans ta stérilité.

An diese riesenhafte Größe, die Menschenmaß weit überragt, reicht der Cain Byrons nicht entfernt hinan, selbst wenn man ihn mit Lucifer kombiniert. Bei Leconte de Lisle ist alles

ins ungeheure, titanische gesteigert. Das ist wirklich eine primitive Welt in der ersten Jugendkraft, in der

toute vigueur grondait en pleine éruption
l'arbre, le roc, la fleur, l'homme et la bête immonde.

Byron dagegen hält sich in menschlichen Proportionen. Sein Cain ist kleiner, aber darum auch vertrauter, rührender. Seine Schmerzen, die die unseren sein könnten, gehen näher. Auch sein unsichtbarer Gegenspieler, Gott, wächst kaum sehr über diese Proportionen hinaus. Sein Bild schwankt, nicht ganz fest umrissen. Wir sehen ihn in verschiedenen Beleuchtungen, hören neben den Blasphemien Lucifers und Cains, wie Adam, Eva, Adah, Abel seine Güte, Liebe, Weisheit preisen. Bei Leconte de Lisle sehen wir ihn nur durch die Augen Cains: düster, finster, stumm in der Tiefe der Himmel, der blutgierige, barbarische Götze einer barbarischen Zeit:

Dieu de la foudre, dieu des vents, dieu des armées...
Qui te plais aux sanglots d'agonie et défends
La pitié, dieu qui fais aux mères affamées,
Monstrueuses, manger la chair de leurs enfants.

Byrons Cain (der übrigens auch nicht ganz ohne „wissenschaftliche“ Präntionen ist, da sich Byron im Vorwort auf gewisse Theorien Cuviers beruft, wonach die Welt vor der Erschaffung des Menschen mehrere Male zerstört worden sei) — sein Cain wirkt äußerlich echter, sobald man an die Bibel denkt. Freilich ist seine Psychologie ganz die eines modernen, komplizierten Menschen. Und der sie ersann, war kein bibelgläubiger Christ, aber auch kein unbedingter Skeptiker und Verneiner, sondern ein Gottsucher auf seine Art. Die immer wiederkehrenden Anspielungen auf Züge der biblischen Erzählung, auf die verbotene Frucht, auf die Versuchung Evas durch die Schlange, die Darstellung von Opferszenen, das Auftreten des Engels, der Cain das Mal auf die Stirne brennt — all das weckt immerfort Erinnerungen an den biblischen Text und läßt das Mysterium Byrons trotz seiner bibelfremden Auffassung des Vorgangs besser mit unseren hergebrachten Anschauungen von alttestamentlicher Atmosphäre übereinstimmen als das Epos Leconte de Lisles. Leconte de Lisle weckt nur selten Erinnerungen an die Bibel, wenn man vom Rahmen absieht, von der Schilderung der Gefangenschaft der Juden. Und doch wirkt sein Cain historisch, „wissenschaftlich“ ungleich echter, nicht bloß der Held, sondern das ganze Gedicht. Man hat den mächtigen Eindruck von einem Ereignis aus der dunklen Urgeschichte der Menschheit, das die Bibel bereits durch sagenhafte Ausschmückungen entstellt berichtet und das hier in seinen ursprünglichen Zügen, mit seinem wahren Sinn ausgegraben und rekonstruiert sei. Byrons Cain ist mythologischer, wenn man will: er spielt zu einer Zeit, da die Geschichte der isolierten Menschheit noch gar nicht be-

gonnen hat, sozusagen zwischen Himmel und Erde schwebend, nah am Paradies, nah an der Welt der Engel und Geister, die noch mit tausend Fäden an die irdische Welt geknüpft ist. Bei Leconte de Lisle ist die Trennung von Himmel und Erde geschehen und die Erde zum Eigentum des Menschen geworden, auf dem er sich einrichten muß. Die Tage von Eden im Verkehr mit den Engeln, der Sündenfall liegen weit zurück. Die einzige Beziehung zum Jenseits vermittelt der Reiter der Hölle, der die Sintflut, die allgemeine Vernichtung ankündigt. Man bewegt sich in einer bestimmten Epoche aus der fernsten Vergangenheit, die in wenigen knappen Strophen wunderbar lebendig gemacht ist, mit ihrer primitiven Kultur, ihren rohen Sitten und riesenhaften Geschöpfen. Die gigantische erzgegürtete Trutzburg Henokhia steigt aus dem Nebel, in deren Wasserbecken die gefangenen Krokodile winseln, um deren Eisenmauern Schakale, Löwen, Bären und vorsintflutliche Ungeheuer beutegierig schleichen. Eine Epoche der Viehzüchter und Jäger, die nach Schweiß und Blut riecht, in der der Mensch, selber noch ein riesiges, schönes, hungriges, starkes Tier, ganz noch Instinkt, ohne Gedanken in jeder Stunde sein Dasein neu erringen und verteidigen muß. Diese Gemälde machen Leconte de Lisle's Cain „echt“ in bezug auf eine bestimmte Zeit, prähistorisch. Dass der Kampf, mit dem hier der erste Akt der Menschheitsgeschichte einsetzt und der zuerst in rohen Formen tobt, von einem ungeschlachten wilden Cain geführt, mit anderen verfeinerten vergeistigten Waffen höherer Zivilisationen bis ans Ende der Welt ausgefochten werden wird, das gibt dem Epos über die prähistorische begrenzte Echtheit hinaus die allgemeinschliche Wahrheit.

Das Cainsmotiv, das immer eine Anklagerede gegen Gott, Götter, Himmel, Schicksal oder wie man es nennen will, bedeuten wird, ist in der Literatur ungezählte Male behandelt worden, vielfach variiert, vorsichtiger oder frecher, kühler oder leidenschaftlicher. Wir kennen den Empörer nicht bloß als Cain, Satan, Prometheus. Unter tausend Namen, in tausend Masken kehrt er wieder, jedesmal anders und doch immer derselbe Dolmetsch von Gefühlen, Sehnsüchten, Feindseligkeiten, die tief in uns schlummern. „Tous ceux qui luttèrent contre le ciel injuste, ont eu l'admiration et l'amour secret des hommes“ hat Vigny, der selbst ein Empörter war, 1834 in seinem Journal geschrieben.

Dass das Cainsmotiv gerade den Romantikern lieb wurde, dass sie es so häufig aufgriffen und den Cainismus in die Mode brachten, das ist kein Zufall, sondern hängt mit der Tendenz ihrer ganzen Bewegung zusammen. V. Hugo z. B. hat das Thema ähnlich geschaut wie Byron, nicht in seinem Cain, der bloß den alltäglichen, von Gewissensbissen gefolterten Mörder darstellt,

aber in den vielen geächteten Vogelfreien, von denen sein Roman und sein Theater wimmeln. Hernani, Jean Valjean, Ruy Blas oder Balzacs Vautrin oder (künstlerisch in weitem Abstand) der Monte Christo des älteren Dumas — was sind sie anders als kleinere Brüder Cains, in wechselnden Kostümen, mehr oder weniger ehrlich, manchmal mit Opern-allüren, aber immer im Gegensatz zu den frommen und bescheidenen Söhnen Abels? Was ist das Outlaw-Motiv anders als das Cainsmotiv, nur in engere Verhältnisse gebracht? Der Kampf gegen Gottheit und Schicksal meistens reduziert auf einen Kampf gegen die Konventionen der Gesellschaft, den Kampf gegen die Gesetze des organisierten Staates, den Kampf der Unzufriedenen gegen die Zufriedenen, der Hungrigen gegen die Satten, der Schwachen und Bedrückten gegen die Herren der Erde.

Im Grunde, auch da, wo sozialistische Träume wie bei Hugo mit hereinspielen, immer der Kampf des einzelnen, der seine individuellen Rechte, seine Freiheit gegen die Allgemeinheit durchsetzen will. In dieser romantischen Beleuchtung ist auch der Cain Byrons geschaut. Er ist der lyrisch-sentimentale Held der Romantik, der sein Ich in den Mittelpunkt der Dinge stellt und das eigene Leid im mitleidenden All, die eigene Zerrissenheit in der Disharmonie der Welt gespiegelt entdeckt, und der scheitert, weil er seinem Schicksal nicht gewachsen ist.

Davon ist die Auffassung Leconte de Lisles grundsätzlich verschieden. Sein Cain mag von Byron angeregt sein und ihm viele Einzelheiten verdanken. Ich halte das für mehr als wahrscheinlich. Aber innere Beziehungen zu ihm hat er so gut wie keine. Ihm stehen andere Verkörperungen desselben Gedankens ungleich näher. Steht näher das vornehme Wort Vignys in "Le mont des Oliviers":

Le Juste opposera le dédain à l'absence
et ne répondra plus que par un froid silence
au silence éternel de la Divinité.

Oder Baudelaire, der in den Litanies de Satan mit dem perversen Satanskult des mittelalterlichen Katholicismus spielt und damit Töne anschlägt, die man bei Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle-Adam und Huysmans wieder hört. Und der in einem markigen Hymnus die alte Feindschaft zwischen Cain und Abel verherrlicht hat:

Race d'Abel, dors, bois et mange.
Dieu te sourit complaisamment.
Race de Caïn dans la fange
rampe et meurs misérablement...
Race de Caïn, au ciel monte
et sur la terre jette Dieu.

Oder endlich der blasphemische Prometheus des jungen Goethe, der auf seiner Erde, in seiner selbst erbauten Hütte sitzt, der die

Götter verhöhnt und die hoffnungsvollen Toren, die ihnen opfern und der ein Geschlecht formt nach seinem Bilde:

Zu leiden, zu weinen,
Zu genießen und zu freuen sich
Und dein nicht zu achten
Wie ich!

Von solchem Blut ist auch der Cain Leconte de Lisle. "Jamais blasphème n'est sorti d'une bouche d'homme, plus tragique depuis Eschyle, ni plus triomphant depuis Lucrèce" sagt Lemaitre von ihm (Contemporains II). Was den Schrei so tragisch macht, das ist, daß er nicht um Mitleid bittet, sondern durch seine Würde und Erhabenheit wirkt, durch die "majesté des souffrances humaines", wie Vigny einmal schön gesagt hat. Und daß er nicht bloß der Schrei eines einzelnen ist, sondern, daß in ihm der Schrei der ganzen Welt, von Mensch und Tier mitbraust. Das Motiv ist geläutert von allem Zeitlich-bedingten, Subjektiv-persönlichen, ins ewige gehoben. Dieser Cain ist nicht mehr ein zufälliger vergänglicher Mensch. Er symbolisiert eindringlicher als der Byrons den ewigen Menschen, der von Geschlecht zu Geschlecht neu geboren Leben und Tod überdauert. Was den Schrei so triumphierend macht, das ist, daß in ihm nicht bloß Erdenqual laut wird, sondern auch Erdenstolz. Der spricht, ist ein Diesseitsmensch, der sich niemandem beugt und nur das Glück schätzt, das er mit eigenen Händen erarbeitet hat, einer, den der unerschütterliche Glaube an sich und seinen endlichen Sieg beseelt, einer, der die Sehnsucht der Menschheit erfüllt, weil er so groß und stark ist, wie sie sich gerne träumt.

In dieser verschiedenen Auffassung spiegeln sich zwei verschiedene Kunst- und Welt-Anschauungen: Romantik und idealistischer Pessimismus, der von der Philosophie des XVIII. Jahrhunderts her kommt, Naturalismus und positivistischer Pessimismus, der durch die moderne Wissenschaft gegangen ist. Für die Literatur sind beide indifferent, beide gleich wertvoll oder wertlos. Ihr Wert kann sich nur nach der Vollkommenheit des Ausdrucks bemessen, den sie gefunden haben, hängt also zuletzt vom Dichter ab. Man würde Byrons Tragödie Unrecht tun, wenn man sie durch einen Vergleich mit Leconte de L. erdrücken wollte. Sie, von der Goethe so entzückt schwärmte, behält ihre eigene Schönheit, obwohl man ihr weniger Reflexion und mehr Geschlossenheit wünschen möchte. Aber wenn Leconte de Lisle an tiefere Schichten der Seele rührt und sein Schrei weiteren Widerhall wachruft, d. h. wenn Leconte de L. sich in diesem einzelnen Fall als den größeren Dichter erweist — und wenn sein Pathos gedrungener, energischer, seine Bildnerkraft schöpferischer, seine wie mit dem Hammer geschmiedeten Strophen makelloser und wuchtiger scheinen, d. h. wenn Leconte de Lisle sich in diesem Fall auch als den größeren Künstler erweist: hat

dann sein kleines Epos nicht Aussicht, noch gelesen und bewundert zu werden, wenn der Cain Byrons bereits vergessen ist?

Der Qain gilt ziemlich allgemein als die schönste, bedeutendste unter den vielen schönen bedeutenden Schöpfungen Leconte de Lisles. Gegen dies Urteil oder Vorurteil protestiert Vianey auf Grund seiner Quellenstudie. Für seinen Geschmack fehlt es dem Epos an Spontaneität. Es ruft die gefährliche Erinnerung an zu viele Vorbilder wach, ist aus zu vielen fremden Elementen kombiniert. Als Leconte de L. es schrieb, war ungefähr alles, was es enthält, schon einmal gesagt. Nun ist die ganze Frage, ob man das Gedicht als erstschönstes oder zweitschönstes oder drittschönstes in seinem *Œuvre* einreihen will, müßig. Wir sollten uns in der Kunstgeschichte endlich das sinnlose Spielen mit derlei Preiskotierungen abgewöhnen. Wenn man aber schon darauf eingehen will, so könnte sie nur beantwortet werden durch einen Vergleich mit den anderen Gedichten Leconte de Lisles selbst, nie durch den Vergleich mit irgend einem Vorbild, der hier besonders unglücklich wirkt, weil Leconte de L. dabei genau so viel gewinnt, als Byron verliert.

B o n n.

HANN S HEISS.