

Monatsschrift  
für  
**Neue Litteratur und Kunst.**



Redakteur und Herausgeber:

**DR. PAUL BORNSTEIN.**

---

Erster Jahrgang 1897.

---



BERLIN.  
Verlag Siegfried Cronbach.  
1897.

# Monatsschrift

für

# Neue Litteratur und Kunst.

## Pan.

Von Dr. Walter Paetow.

Vor etwa zwei Jahren hat sich in Deutschland eine Gesellschaft von Künstlern und Kunstfreunden gebildet, die sich das hohe Ziel setzte: ihre reichen Geldmittel lediglich in den Dienst der Kunst, der redenden wie der bildenden, zu stellen und so zum Genuss reiner Kunstwerke zu gelangen. Sie wählte Pan zu ihrem Schutzheiligen und schmückte mit seinem Bilde ihre nicht allzu häufig erscheinenden Publikationen. Ob ihres Unterfangens musste sie viel Spott und Hohn über sich ergehen lassen, denn die hohe Auffassung von der Kunst, die sie vertrat und in ihrem Namen „Pan“ prägnant zum Ausdruck brachte, vermochte der liebe Durchschnittsmensch nicht zu verstehen und also missbilligte er sie. Allgemeines ist es auch der Gesellschaft Pan geglückt, so viel Respekt zu erobern, dass man ihre Publikationen ernsthaft nimmt und mit billigen Witzen verschont; von vielen Seiten wird behauptet, die Gesellschaft, oder besser diejenigen ihrer Mitglieder, die über den Inhalt der Pan-Hefte zu bestimmen und zu wachen haben, seien „zahmer“ geworden und liessen eine offenbare Mässigung zu Tage treten; und es ist nicht zu verkennen, dass Text und Bilderschmuck der kostbaren Hefte jetzt mit grösserer Vorsicht zusammengestellt werden, als vordem. Dennoch scheint mir die Wandlung im Verhalten von Publikum und Kritik durchaus nicht durch eine Wandlung im Verhalten des Pan bedungen zu sein: der Grund liegt darin, dass weitere Kreise erst lernen mussten, inwiefern alle unsere modernen Kunstbestrebungen unter dem Einflusse des Pan stehen und so in den Heften der Pan-Gesellschaft ihren Niederschlag finden.

Denn wenn man das Ringen unserer Dichter, unserer bildenden Künstler und Komponisten überschaut und nachforscht, welche leitende Kraft wohl ihre Gesamtheit beherrscht, so erkennt man als oberstes Gesetz von Wollen und Wünschen der heutigen Generation das Hervorkehren des

Er steckte das Geld zu sich und verliess das Haus. Als er auf die Strasse trat, war es ihm, als ob er neu geboren wäre, er fühlte nur das Eine, dass er nun frei, frei sein würde, dass er nun einmal versuchen könnte, für sich selbst ein Mensch zu sein!

Mit diesem Gefühle stieg er in den nächsten Schnellzug und fuhr weg, wohin, war ihm gleich. — — —

## Die französische Lyrik der Gegenwart.

Von A. Brunneemann.

Mit dem Aussterben der Dichterheroen des zweiten Kaiserreichs ist der Höhepunkt der französischen Lyrik überschritten. Sie löst sich immer mehr von der klassischen Überlieferung, einen tief empfundenen, künstlerisch schönen Gedanken in der denkbar vollendetsten Form wiederzugeben, los und sucht neue Pfade zu betreten, auf denen sie sich noch nicht heimisch fühlt. Die Parnassiens, wie die dritte Generation der Romantik allgemein genannt wird, hatten in Bezug auf Inhalt und Form durchweg Mustergültiges geschaffen. Die Gautier, Banville, Baudelaire und Leconte de Lisle waren Männer von mächtigem Empfinden, starkem Willen und gewaltigem Sinnen. Von den Strömungen des Naturalismus liessen sie sich nur insofern beeinflussen, als sie immer wahrer und innerlicher wurden, mit Vorliebe wohl auch die Nachtseiten des Lebens schilderten. Aber sie hoben das Hässliche und Gemeine aus dem Schmutz empor und läuterten es durch die Genialität ihrer Auffassung und die edle Schönheit ihrer Darstellungskraft; sie liessen sich nicht, wie das später so oft geschieht, mit in den Schmutz hinabziehen. Sie waren so recht „des hommes forts“, starke Männer, von ihrer Grösse überzeugt, zielbewusst, und ihr Schaffen trägt den Stempel innerer Harmonie und künstlerischer Abgeschlossenheit.

Die französische Litteratur stand im Zeichen des Künstlers — jetzt steht sie im Zeichen des Dilettanten, des Dilettanten im philosophischen Sinne. „Le Dilettant“ heisst in der neueren französischen Litteratur der fester Überzeugungen und klarer Ziele verlustig gegangene Epigone, den eine unersättliche Neugier treibt, alles kennen zu lernen. Er nascht an allen Gebieten der Wissenschaft, besonders an Naturwissenschaft und Psychologie, fühlt sich bald angezogen, bald wieder abgestossen und wagt nie etwas zu bejahen, weil er im Augenblicke des „Für“ auch das „Wider“ der Dinge erkannt hat. Sein Meister und Lehrer war Ernest Renan, der Renan der letzten Jahre, der keinen seiner grossen, idealen Gedanken

mehr aussprechen konnte, ohne einen Tropfen vom Gift seines alles zersetzenden Zweifels mit hincinzugliessen.

Diese Neugier, dieses Forschen und Suchen, diese Unsicherheit mit dem daraus erfolgenden Unbefriedigtsein, der Schrei nach endlicher Lösung und Erlösung — all' das spiegelt die moderne Lyrik wieder. Zweifeln, selbstquälerisches Grübeln und unbefriedigtes Suchen haben alle neueren Dichter gemeinsam: selig sucht ein jeder nach seiner Façon zu werden. Daher die vollkommene Abwesenheit einer allgemeinen Strömung, weshalb die gegenwärtige Periode so schwer zu charakterisieren ist.

Seitdem der originellste Dilettant, der Schriftsteller und Essayist Maurice Barrès, den „Kultus des Ich“ predigte, hat er der Individualität ein Recht eingeräumt, das nie bisher bestand. Nach ihm beruht der Weg zu wahrer Grösse auf gänzlichem Brechen mit dem Alten (soziale Gesetze, künstlerische Formen etc.); volle Freiheit und Willkür müssen herrschen. Deshalb weiss die heutige französische Litteratur weder was sie ist, noch was sie sein möchte. Vor allem: Fort mit dem Alten und etwas Neues! — aber was?

Alt und Jung stehen sich auch in der Dichtkunst schroffer denn je gegenüber. Um aber ein Bild der ganzen zeitgenössischen französischen Lyrik zu entwerfen, müssen wir vor allem einen kurzen Überblick über das bestehende Alte geben. Ein letzter Ausläufer der Parnassiens hält die Theorie von der Schönheit der Form noch aufrecht: José Maria de Herédia, der Meister des Sonetts. Welcher Abstand indes zwischen den unerreichbaren „Emaux et Camées“ Théophile Gautiers und den „Trophées“ des Sohnes der spanisch-amerikanischen Conquistadores. Die Form hat gänzlich über den Geist triumphiert. Dennoch urteilt Jules Lemaitre wohl zu schroff, wenn er den Dichter-Akademiker nur einen „trefflichen Handwerker“ nennt. Die Sonette Herédias sind das Vollendetste, was unter dieser starren Form geboten werden kann. Es herrscht eine sonderbare Harmonie über Gedanken, Empfindungen, Worten und Lauten. Die Reime verleihen dem Ganzen einen musikalischen Klang, der durchaus der Grundstimmung angepasst ist. Kein Wort könnte durch ein anderes ersetzt werden, ohne jene Harmonie zu zerstören. Selbstverständlich werden nur objektive, malerische Stoffe aus dem Gebiete der Mythologie, Heraldik, Kunst und Geschichte bevorzugt. Ein einziges Sonett führt uns den ganzen Charakter einer exotischen Landschaft, die volle Schönheit eines Mythos, den Geist einer historisch grossen Zeit vor. Es ist die Quintessenz hoher Gelehrsamkeit, fleissiger Forschung und höchster künstlerischer Gestaltungskraft. —

Da ist ferner eine Reihe gemütlicher und gemütvoller Dichter, die sich an die Frühromantiker, Jules Barbier und Alfred de Vigny, an-

lehnen. Sie erfreuen durch anmutige, etwas rührselige Genrebilder und pflegen das Idyll. Wenn nötig, wissen sie geschickt die Volksstimme bei einem freudigen oder erschütternden Ereignis wiederzugeben. So hat François Coppées „Streik der Schmiede“ viel Glück gemacht. Er ist der Hauptvertreter dieser Richtung. Ergreifende oder abstoßende Szenen werden stets in ruhiger, abgeklärter Sprache vorgeführt; alle sind Meister in der Kleinmalerei. Der Grundsatz dieser Richtung ist, schöne, sonnige Träume, gute, vernünftige Gedanken in anmutiger und gefälliger Form darzustellen. Fortreissende Genialität und packende Grösse suchen wir hier vergebens. Wohl aber schleicht sich hier und da ein wenig von der Verderbtheit der Pariser Salons ein, aber nur soviel, um einen kleinen pikanten Beigeschmack zu geben. Diese frischen und gesunden Poeten stammen meist aus der Provinz. Sie haben lange am reinen Quellwasser getrunken, und brauchen noch nicht den Absynth und das betäubende Parfüm des Demi-monde Boudoirs zur Anregung zu künstlerischem Schaffen, höchstens wird einmal davon gekostet. Sie wissen nicht viel von Sünde, die Grenier, Paul Arène, Valabrègue, Chantaboine und wie sie alle heissen. Mit mehr oder weniger Glück schreiten sie auf ausgetretenen Pfaden weiter; sie sagen viel Treffliches, aber durchaus nichts Neues.

Es sollte bald anders kommen. Das Alte war viel zu zahm und langweilig. Die Kinder der dritten Republik waren freie Individualitäten geworden; Sozialismus, ja Anarchismus blühten kräftig empor. Maurice Barrès hatte den „Feind der Gesetze“ geschrieben; die Regierung begünstigte die Freigeisterei, selbst die Frauen forderten in ihren Kongressen für ihr Geschlecht alle nur erdenklichen Freiheiten, bei denen die edle Weiblichkeit zur frommen Sage wird. Was Wunder, wenn sich die Poeten jene Stimmungen zu Nutze machten und die vielgeforderte und gepriesene Freiheit im Sinne des freien, zügellosen Geniessens verherrlichten! Statt der idealen Forderungen der Menschenseele, die der Naturalismus längst abgeschafft hatte, bildete die Sünde das Ziel ihrer höchsten Begeisterung. Baudelaire hat zuerst die Sünde als poetischen Vorwurf entdeckt. Welche Fülle packender Motive bot sie dem Dichter dar! Da gab es die Sünde in ihrem verführerischen Zauber, im berückenden Prunkgewande, in ihrer abschreckenden Nacktheit und Hässlichkeit, ferner alle Stadien der Verführung bis zum endlichen Fall, die Ernüchterung, die Reue, oder der selbstbewusste Trotz, der keine Reue zulassen will, der Ekel vor sich selbst und schliesslich die Genugthuung, alle Leidenschaften durchkostet, das heisst, sich ausgelebt zu haben. Da man nicht genial genug war, Eigenes zu schaffen, so werden Baudelaires „fleurs du mal“ (Blumen der Sünde) fleissig nachgeahmt, doch alle diese jungen Stürmer und Verherrlicher des kraftstrotzenden, ursprünglichen

Menschen, der wild um sich schlägt, aller Schranken spottet und sich nur in Niedrigkeit und Gemeinheit wohl fühlt, hatten übersehen, dass Baudelaire, trotzdem er die abschreckendsten Seiten des Lebens bevorzugte, durchaus Künstler geblieben war. Er wusste durch sein geniales poetisches Empfinden und durch die Meisterschaft, mit welcher er die Form handhabte, auch das Hässlichste zu verklären. Aus dem Elend und der Verkommenheit des dunkelen Paris hatte er den Pulsschlag des arbeitsamen Paris herausgeföhlt und zur Darstellung gebracht. Ja, er verstand, wie Anatole France einmal treffend bemerkt, „noch etwas Edles in einen betrunkenen Lumpensammler zu legen“. Vergleichen wir ihn mit Jean Richepin.

In der „Abenddämmerung in Paris“, worin Baudelaire alles, was die Weltstadt an Schande, Elend und Verbrechen zu beginnender Nacht heraufbeschwört, an uns vorüberziehen lässt, weiss er doch zu sagen:

O soir aimable, soir désiré par celui  
Dont les bras, sans mentir, peuvent dire: Aujourd'hui  
Nous avons travaillé! C'est le soir qui soulage  
Les esprits que dévore une douleur sauvage,  
Le savant obstiné, dont le front s'alourdit  
Et l'ouvrier qui se gagne son lit.\*)

Hören wir dagegen Richepin. Er denkt an keine Arbeit. Am reichlich gedeckten Tisch soll nur genossen werden. Sein Idealmensch ist

„Un goinfre attablé, qui plus que de raison  
Enivré de vin pur, gavé de venaison  
Ote le ceinturon qui lui serre la taille  
Et sans peur, d'avoir mal au ventre fait ripaille  
Et veut manger de tout pendant que tout est là.\*\*)

Richepin dichtete die „Lieder der Lumpen“, die skandalösen „Lästerungen“, den mit verbrauchten Kirchhofeffekten überladenen „bizarren Totentanz“ und die sinnlichen „Zärtlichkeiten“. Sein einziger Grundsatz war, weiter zu gehen als Baudelaire, und, wie er selbst sagt, „die Philister zu entsetzen“. „Abscheu vor dem Ideal“, „Durst nach dem Nichts“ und „Verachtung der Gesetze“ sind seine Schrecken

\*) O freundlicher Abend, von dem ersehnt, dessen Arme mit voller Wahrheit sagen können: Heute haben wir gearbeitet! Ja, der Abend kommt und befreit die Geister, die ein wilder Schmerz verzehrt, den grübelnden Gelehrten, dessen Stirn schwer und schwerer wird, und den Arbeiter, der sich nun schlafen legt.

\*\*) Ein gieriger Esser, der sich mehr als vernünftig von seinem Wein berauscht und mit Wildpret vollgestopft hat. Er schnallt den Gürtel ab, der ihm die Taille beengt und, ohne ein späteres Leibweh zu fürchten, will er von allem essen, solange alles vor ihm steht.

Richepin hat wunderbar schöne Dramen gedichtet, in denen er einen durchaus edleren Ton anschlägt. Ihnen verdankt er seinen heutigen Ruhm.

erregenden Schlagwörter. Ein wilder Freiheitsinstinkt will seine Rechte geltend machen. Dabei ist die Sprache roh, oft cynisch gemein.

Der „Abscheu vor dem Ideal“ griff immer mehr in dieser fast anarchistischen Poesie um sich. Das einstige Ideal bestand im üppigen Lebensgenuss. War Richopin roh, so wurden seine Nachtreter zwar feiner, blieben aber weniger ursprünglich. Sie sind raffiniert und, wenn möglich, noch verderbter als er. Im „Mercure de France“ machte sich vor einiger Zeit der ganze sinnlich-lüsterne Schwarm breit. Da diese Revue aber stets das Banner des Jüngsten voranträgt, so wird er jetzt allmählich von den neu-idealistischen Strömungen in den Hintergrund gedrängt.

Jederzeit hat es Naturen gegeben, die angesichts des rohen Materialismus ein Ekel erfasste, die sich von der Welt abwendeten, um grübelnd die Unendlichkeit zu durchforschen und dort Befriedigung ihrer Sehnsucht nach Reinheit und Gerechtigkeit zu suchen. Glauben, Zweifel, Hoffnung, Furcht, Schmerz und Verzweiflung, Leere, Enttäuschung, Abgekehrtheit von der Welt und Versenkung in philosophische Grübeleien bilden die Grundstimmung für die Dichtungen jener Männer, deren feineres, edleres Empfinden unter dem Leben litt. Sie waren indess zu sehr vom modernen Zweifel angekränkt, um sich selbst aus ihrem Pessimismus loszurufen und ihre ergreifenden, tief die Seele erschütternden Werke haben nie etwas Trostreiches, Erlösendes an sich. Ihr ganzes dichterisches Schaffen drängt sich in jenem Schrei zusammen, der sich der Brust eines misshandelten Frohnarbeiters an der Cheopspyramide entringt und von dem der Dichter Sully-Prud'homme als „verlorenen Schrei“ in hoffnungslosem Schmerze singt:

Il monte, il va, cherchant les Dieux et la justice,  
Et depuis trois mille ans sous l'énorme bâtisse  
Dans sa gloire Cheops inaltérable dort.\*) (le cri perdu.)

Für die Menschheit hat der Poet keine Hoffnung mehr.

Aber auch für die eigene Sehnsucht findet er keine Befriedigung.

„Die Botschaft hört er wohl, allein ihm fehlt der Glaube.“

So klagt er im „Bekenntnis“:

Heureux le meurtrier, qu'absout la main du prêtre!  
J'ai dit un moindre crime à l'oreille divine,  
Et je n'ai jamais su, si j'étais pardonné.\*\*)

\*) Er steigt empor, er flicht und sucht nach Göttern und Gerechtigkeit. Und seit dreitausend Jahren schon schläft unter dem gewaltigen Bau der grosse Cheops unangetastet in seinem Ruhme.

\*\*) Glücklich der Mörder, dem die Hand des Priesters vergiebt. Ich habe ein weit geringeres Vergehen ins göttliche Ohr geflüstert und habe niemals erfahren, ob mir vergeben ward.

und im „Guten Sterben“ versucht er zu hoffen:

Prêtre, tu mouilleras mon front qui te résiste.  
Trop faible pour douter, je m'en irai moins triste  
Dans le néant peut-être avec l'espoir chrétien.\*) (Bonne mort.)

In seiner letzten Dichtung: „Das Glück“ suchte der Dichter eine Art Lösung zu geben. Nach vergeblichem Durchforschen des unendlichen Raumes verlegt er das einzig mögliche Glück wieder auf die Erde und lässt den Tod jenen durch Pascal geweihten Gedanken aussprechen: Die Menschheit würde sich weigern, ohne ihre Leiden, ihr Leben wieder zu beginnen, denn in ihrem Leiden liegt ihre Grösse. Die Läuterung des Lebens durch das Leiden bleibt Sully-Prud'homme's letzter Trost. Dennoch vermochte er damit seine Gesinnungsgenossen nicht von ihrer dumpfen Melancholie zu befreien.

„Vivre est amer pour nos curiosités tristes“ (Das Leben ist bitter für unsere traurige Wissbegierde) sangen ihm jüngere Poeten, darunter der jetzt so gefeierte Kritiker Jules Lemaitre nach.

Da erklang heraus aus Schmutz und sittlicher Verkommenheit in den selbstquälerischen Pessimismus hinein die Stimme eines reinigen Sünders:

Gott: Aime! Sors de ta nuit! Aime! C'est ma pensée  
De toute éternité, pauvre âme délaissée,  
Que tu dusses m'aimer, moi seul qui suis resté.

Der Dichter: Seigneur, j'ai pour. Mon âme en moi tressaille toute.  
Je vois, je sens qu'il faut vous aimer, mais comment?

Gott: Tendez-moi votre main, que je puisse lever  
Cette chair accroupie et cet esprit malade.\*\*)

Das war Paul Verlaine, der Verschollene. Der verlumpte Poet, der unverbesserliche Sünder mit dem naiven Kinderherzen, dieser neue Narciss Rameau, der für ein Glas Absynth bereit war, betrunkenen Studenten die schönsten Perlen seiner Poesie, wie seine schmutzigsten Zoten zum Besten zu geben, hatte sich bekehrt. (Freilich hatte diese Bekehrung viele Rückfälle aufzuweisen.) Er traf so recht den Sehnsuchtschrei des reumütigen Sünders nach erbarmender Liebe; er ward

\*) Priester! Benetze meine Stirn, die dir widersteht! Zu schwach, um zu zweifeln, gehe ich vielleicht mit der christlichen Hoffnung weniger traurig ins Nichts ein.

\*\*) Gott: Liebe! Tritt aus Deiner Nacht hervor! Liebe! Es ist mein Gedanke von aller Ewigkeit her, arme, verlassene Seele: Du solltest mich lieben, mich allein, der ewig geblieben ist.

Der Dichter: Herr, mir ist bange. Meine ganze Seele erbebt. Ich sehe, ich fühle, dass ich Dich lieben muss — doch wie?

Gott: Reich mir Deine Hand, dass ich dies gesunkene Fleisch und diesen kranken Geist wieder emporrichten kann! (Paul Verlaine: Sagesse S. 72.)

zum ergreifenden Mystiker. Jetzt schien das erlösende Wort gesprochen. Wieder suchte man, wie vor Jahren der kranke Poet Hégésippe Moreau „Un quart d'heure de dévotion“ (Eine Viertelstunde Erbauung) in der weihrauchduftenden Dämmerung der erhabenen gotischen Dome. Fand man auch nicht, was man suchte: alte Glaubensfreudigkeit, einen festen Haltepunkt in dem Schwanken der Gefühle, eine sichere Brustwehr gegen den Ansturm der Leidenschaften, so fand man doch eine Fülle von neuen Eindrücken, „Sensations“, poetischen Motiven; man schwärmte für präraphaelitische Madonnen und Heilige, für primitive Kunst und naive Mystik. Leider lauerte nur zu oft auch dahinter versteckte Sinnlichkeit. Aber wie trefflich konnte man all diesen katholischen Apparat brauchen; er passte so recht in die Zeitströmung. Von Norden war der Symbolismus eingedrungen. Vom fernen Osten erklangen die Predigten Tolstoi's, und das Neo-Christentum erwachte. In England strebte eine geniale Richtung der bildenden Kunst nach Vereinfachung der Formen und fast übersinnlicher Durchgeistigung des Inhalts: Burne Jones ward Führer der Präraphaeliten.

In Frankreich selbst war man des Naturalismus und Materialismus müde. Über Zola ward der Stab gebrochen; es bahnte sich jene spiritualistische Bewegung an, die 1895 die heftigen Streitereien über das Bankerott der Wissenschaft zufolge hatten, und die jene Romanschreiber heraufbeschwor, die René Doumic so treffend „les Décadents du christianisme“ nennt. (Die Dekadenten des Christentums.) Da durfte auch die Poesie nicht zurückbleiben. Hiccs es früher: so viel wie möglich Greifbares und so wenig wie möglich Übersinnliches, so war jetzt die Lösung: so viel wie möglich Geist und so wenig wie möglich Materie. Es galt vor allem den Gedanken aus dem Wandel und Wechsel der Erscheinungen zu lösen. Er durfte aber nicht als klarer, allgemein fassbarer Gedanke zum Ausdruck gebracht werden, sondern ward in ein mehr poesievolles, als verständlich durchsichtiges Symbol gehüllt. Der Symbolismus war erfunden und bald mit vielem Fleisse zu hoher Blüte entwickelt.

Nicht die Dinge, die Seele der Dinge, vor allem aber die eigene Seele wird mit einer Genauigkeit, aber auch Selbstgefälligkeit beobachtet, die einen Kritiker zu dem Ausspruch veranlasst: ils s'admirent vivre (Sie sehen bewundernd zu, wie sie leben). Hierfür hatte wiederum Verlaine ein herrliches Vorbild gegeben. Er, der grösste Dekadent, lauschte auf das geheimste Vibrieren seiner Seele. Alles was dem durch die Licht- und Schattenwelt von Paris irrenden Vagabunden begegnete, erzitterte darin wieder und ward zum Lied; weder gewollt, noch gekünstelt; es waren Augenblicksstimmungen, im Augenblicke des Eindrucks, oft durch ein sehr glückliches Symbol wiedergegeben. Verlaine ist vielleicht der grösste Stimmungskünstler, der je gelebt. Aber sein

Empfinden, wie das seiner Genossen Malarmé, Mauclair, Raynaud, Marcel Schwab, Léon Dierx und de Joncières u. a. ist nicht mehr gesund. Nur weil ihr Nervensystem krankhaft überreizt ist, wozu sie oft absichtlich beitragen, werden ihnen „sensations“ und „impressions“, die keiner vor ihnen besass. Nur das Absonderliche zieht sie an; sie verabscheuen den gesunden Menschenverstand. Keiner dieser Symbolisten, der seine Schwärmerei und Sehnsucht in Versen ausströmen lässt, weiss genau, für was er schwärmt, oder was er ersehnt. Oder doch? Ja, alles, was fremd, seltsam, absonderlich ist, was die Seele sanft einwiegt und in ein köstliches Land der Träume hinübergleiten lässt; weiche Hände, die sich auf hämmernde Schläfen legen; berauschend duftende Blumen mit langen Stengeln und breiten Kelchen, bleiche, überschlanke Jungfrauen, in deren Augen sich ein uralter Schmerz: le mal de vivre, widerspiegelt. Etwas, das nicht mehr aufregt oder wehe thut, sondern für Momente die ganze quälende, aufreibende Hast des Lebens vergessen lässt. Aus diesen Stimmungen heraus gelingen ihnen Kleinigkeiten von wunderbar poetischer Schönheit. So Paul Verlaines „Lieblingstraum“:

Je fais souvent le rêve étrange et pénétrant  
D'une femme inconnue, et que j'aime et qui m'aime,  
Et qui n'est, chaque fois, ni tout à fait la même,  
Ni tout à fait une autre, et m'aime et me comprend.

Car elle me comprend, et mon coeur, transparent  
Pour elle seule, hélas, cesse d'être un problème,  
Pour elle seule, et les moiteurs de mon front blême,  
Elle seule les sait rafraîchir en pleurant.

Est elle brune, blonde ou rousse? — Je l'ignore.  
Son nom? Je me souviens qu'il est doux et sonore  
Comme ceux des aimés que la vie exila.

Son regard est pareil au regard des statues  
Et, pour sa voix lointaine, et calme, et grave, elle a  
L'inflexion des voix chères qui se sont tuées.\* (Mon rêve familier.)

\*) Oft kommt mir der seltsame, ergreifende Traum von einem unbekanntem Weibe, das ich liebe, das mich liebt. Sie ist jedesmal nicht immer ganz dieselbe, noch ganz eine andere; sie liebt mich und versteht mich.

Ja, sie versteht mich, und mein Herz, das für sie allein durchsichtig ist, hört leider! nur für sie fortan auf ein Rätsel zu sein. Sie allein versteht es, die Glut meiner bleichen Stirne mit ihren Thränen zu löschen.

Ist sie braun, blond, oder rot? Ich weiss es nicht. Ihr Name? Ich erinnere mich nur, dass er sanft und wohlklingend war, wie der unserer Lieben, die das Leben verstossen.

Ihr Blick gleicht dem Blick von Marmorbildern und ihre ferne, ruhige, ernste Stimme hat den Klang der Stimmen, die wir einst liebten und die für immer nun schweigen.

Den Franzosen reihen sich die Belgier Georges Rodenbach und Maurice Maeterlinck würdig an. Des ersteren Gestalten und Dinge, stets in verblassten Tinten gezeichnet, scheinen aus weiter Ferne zu kommen. Letzterer hat in seiner Prosa-Schrift: „le Trésor des Humbles“ (der Schatz des Demütigen) das Tiefstnigste und Zarteste ausgesprochen, was überhaupt über die menschliche Seele gesagt werden kann, ohne die Grenzen des Verständlichen zu überschreiten. Er bietet eine wahre Fundgrube für das Studium der seltenen Erregung und krankhaften Empfindung (*l'émotion rare et la sensation malade*).

Immer mehr verliert die Dichtkunst den festen Boden des wirklichen Lebens und gleitet in die Region des Traumes hinüber. Das grelle Licht des Tages ist ihr verhasst, weil es die holden Illusionen im weichen Dämmerchein grausam zerstört.

„C'est la lumière qui n'a pas eu pitié — je ne regrette plus les rayons de soleil,\*) lässt Maeterlinck seine dem frühen Tode geweihten Märchenprinzessinnen sagen, und Verlaine erblickt greifbare Bilder nur als Fata Morgana in unbestimmten Worten:

Kaleidoscop.

Dans une rue, au coeur d'une ville de rêve,  
Ce sera comme quand on a déjà vécu  
Un instant à la fois très vague et très aigu...  
O ce soleil parmi la brume qui se lève.

O ce cri sur la mer, cette voix dans les bois!  
Ce sera comme quand on ignore les causes:  
Un lent réveil après bien des métépsychoses;  
Les choses seront plus les mêmes qu'autrefois.\*\*)

Und zu diesen unbestimmten Träumen gesellt sich die tolle Phantasie, das Haschen nach neuen Effekten. Richard Wagner ist mit seinen Schwanenjungfrauen, goldgepanzerten Rittern, mit seinen düsteren Urwald-Landschaften und seinen buntbemalten romanischen Hallen, mit seinen elementaren Leidenschaftsausbrüchen und seiner Erlösung durch die Liebe das Vorbild für eine ganze Dichterschule geworden. Sie ge-

\*) Das Licht hat kein Erbarmen gehabt; mir ist nicht mehr leid um die Strahlen der Sonne. (Maeterlinck, Astelaine et Pallomide.)

\*\*\*) In einer Strasse, mitten in einer Traumstadt,  
Es wird sein, wie wenn man bereits gelebt hat,  
Gibt es einen Augenblick, so bange und doch so bestimmt zugleich...  
O die Sonne, die über dem Dunst emporsteigt!

O dieser Schrei auf dem Meere! Diese Stimme in den Wäldern!  
Es wird sein, wie wenn man die Ursachen nicht kennt:  
Ein langsames Erwachen nach vielen Wanderungen der Seele;  
Die Dinge werden nicht mehr sein wie einst — —

(Folgt das bunt absurde Sonnenbild.)

fällt sich nur im märchenhaft Wunderbaren und sucht dem unbestimmt Geahnten und Erschnten, dem, was uns erlöst von irgend etwas, eine greifbare Gestalt zu geben. Es ist die Entartung der Symbolistik ins Opernhafte, denn an Stelle des geheimnisvollen, oft echt poetischen Zaubers des Unbekannten setzen sie bunten Theaterflitter. Sind nicht Vielé-Griffin's „Schwäne“ von Lohengrin und „la Chevauchée d'Yeldis“ (der Ritt der Yeldis) von der chevauchée des Valkyries = dem Walkürenritte inspiriert worden? Dieser eigenartige Jüngste gilt als Kühnster unter den Neuerern und als ein Dichter, der viel Schule macht. Seine Schöpfungen brechen gänzlich mit der französischen Tradition — und auch mit der berühmten französischen Klarheit; sie gehen oft über die Grenzen des Verständlichen hinaus. Gibt man sich aber redlich Mühe, diese Zauberformeln zu enträtseln, so wird eine Enttäuschung nicht ausbleiben — meist ist herzlich wenig Sinn darunter verborgen. Es sind, zwar oft unvergleichlich reizvolle, aber unzusammenhängende, verschwommene Bilder einer künstlich erregten Phantasie, gedichtete Besnards mit kühnsten Farbeffekten. Henri de Regnier glückt es, fester zu zeichnen. Ihm sind entzückende Bilder gelungen, die ein moderner Maler nur in Farben umzusetzen braucht. Sehen wir nicht eine Sirene in das mütterliche Element hinabtauchen, wenn er uns folgendes Bild entwirft?

„Ma robe, autour de moi tombée  
Et debout, un instant, auprès de l'eau bordée  
D'iris et de glaçons et de plantes flexibles,  
Je me tiendrai pareille aux nymphes invisibles  
Qui hantent la forêt, ou, sirènes, la mer.  
Alors je descendrai rose dans le flot clair  
Avec sa grande ride en cercle autour de moi.“

Auch er ist Wagnerianer. In seinen „Contes à soi-même“ (Märchen, sich selbst erzählt) und in seiner „Aréthuse“, wo Helden, Ritter, Jungfrauen und Pilger durch verzauberte Wälder irren, scheint man aus der Ferne eine leise Musik zu vernehmen. Die Kritik ist dieses Zauberspuks bereits recht überdrüssig geworden und recht vernünftig hiess es kürzlich von bewährter Seite: „Wenn man uns doch endlich mit dem Gral, den Schwänen, den Waldvögeln, Runen und Schwertern, mit sagenhaften Landen und anderen Gemeinplätzen in Ruhe lassen wollte. Ist dieses Bech (ferblanterie) wirkliches Leben?“

\*) Mein Gewand ist um mich herabgeglitten, und einen Augenblick aufrecht stehend am Rande des Wassers, das Iris, Schwertlilien und biegsam schlanke Pflanzen umrahmen, erscheine ich wie die unsichtbaren Nymphen, die in den Wäldern hausen, oder als Sirenen, die Meere unsicher machen. Dann tauche ich, rosig; hinab in die klare Flut und in weitem Kreise ziehen die Wellenfurchen um mich her.

Die Symbolisten und wie sie sich alle nennen mögen, kurz die Decadenten haben noch mehr auf dem Gewissen. Mochten sie ihre Gedanken mit mehr oder weniger verständlichen Symbolen umkleiden, die Kritik ergab sich schliesslich darcin, wenn nur bestimmte künstlerische Formen gewahrt wurden. Ja es fanden sich Liebhaber, die mit viel Scharfsinn und innerer Genugthuung solche Rebusse zu deuten suchten. Aber eins verzeihen ihnen selbst ihre Freunde und Fürsprecher nicht: Sie haben an den strengen Gesetzen des französischen Verses gerüttelt, diesen zum Teil abgeschafft und durch freie Rhythmen, „vers libre“, ersetzt. Es sind regellose Verse mit zwanglos eingestreuten Reimen wie:

Si tes lèvres ne m'ont pas maudit de tout le reproche de leur pâleur,  
 Si tes tristesses m'ont pardonné de toute la bonté de leur douleur,  
 Si ta bouche ne fut pas avide de m'avoir appelé en vain,  
 Si tes yeux ne furent point implacables d'avoir pleuré,  
 Si mon souvenir te fut doux,  
 De toute la peine endurée,  
 Si l'ombre du sépulchre (peut-être) garde ta face calme,  
 Si ceux qui s'ont enlevée (peut-être) ont dit:  
 Quelle est belle et douce dans la mort,  
 Et pardonnante dans la mort!  
 Oh laisse — moi rentrer dans la vieille demeure,  
 Je suis celui qui prie et qui pleure!\*)

Aber den durch drei Jahrhunderte hochklassischen Schaffens geweihten Vers setzt man nicht so ohne weiteres ab, und nach den strengen Regeln der französischen Dichtkunst können freie Verse wohl poetische, rhythmische oder musikalische Prosa, nimmermehr aber Poesie genannt werden.

Weiter sollten neue Effekte noch durch neue Worte, neuen Satzbau, völlige Umwertung alter verständlicher Begriffe hervorgebracht werden. So hat Arthur Rimband in einer symbolischen Programmschrift mit Vorwort (avant-dire, wie der Decadent sagt) von Mallarmé eine ganze Anleitung zu poetischer Instrumentierung gegeben, nach

\*) Wenn mich deine Lippen nicht mit dem ganzen Vorwurf ihrer Blässe verwünscht haben,  
 Wenn deine Traurigkeit mir mit der ganzen Güte ihres Schmerzes vergeben hat,  
 Wenn dein Mund nicht erstarrte, da er mich vergebens rief,  
 Wenn dein Auge nicht unerbittlich ward, weil es viel geweint,  
 Wenn dir das Erinnern an mich, und an all das erduldet Leid noch süß war,  
 Wenn der Schatten des Grabes (vielleicht) dein Angesicht noch ruhig bewahrt,  
 Wenn die, welche dich hinaustragen, (vielleicht) gesagt haben:  
 Wie ist sie schön und sanft im Tode, und verzeihend im Tode!  
 O lass mich dann in die alte Wohnung einkehren,  
 Ich bin der, welcher betet und weint!

welcher frisch und fröhlich darauf los gedichtet wird. Für ihn bedeutet a schwarz, e weiss, i blau, o rot und u gelb. Ferner vertritt schwarz die Orgel, weiss die Harfe, blau die Violine; die Orgel aber ist das Symbol für Monotonie, Zweifel und Einfachheit, die Harfe für Heiterkeit, die Violine für Leidenschaft und Gebet, die Trompete für Ruhm und Huldigung und die Flöte für geistvolle Anmut und Lächeln.

So kann Maeterlincks ziemlich bekanntes Gedicht: „Langeweile“ durch seine Anhäufung von sonoren Vokalen nur als sprachliche Musik gelten. Sein Sinn bleibt ziemlich dunkel. Man lese es daraufhin laut:

Les paons nonchalants, les paons blancs ont fui,  
 Les paons blancs ont fui l'ennui du reveil,  
 Je vois les paons blancs, les paons d'aujourd'hui  
 Les paons en allés pendant mon sommeil,  
 Les paons nonchalants, les paons d'aujourd'hui  
 Attiendre indolents l'étang sans soleil,  
 J'entends les paons blancs, les paons d'aujourd'hui  
 Attiendre indolents les temps sans soleil.\*) (Ennui; serres chaudes.)

Das Tollste an moderner Absurdität leistet der Graf Robert de Montesquiou-Fesanzay, den man anfangs nicht ernst nehmen wollte, der aber so von seinen Zielen überzeugt rastlos weiter schrieb, dass es ihm gelang, auch mit angehört zu werden. Vermag er auch nicht in den Geist der Symbolisten einzudringen, so versteht er ihr Handwerk mit einer verblüffenden Virtuosität. Er beschreibt, was sich nur irgendwie beschreiben lässt, und kann 25 Strophen über einen Schmetterlingsflügel oder ein Rosenblatt dichten, wobei uns die ganze, bis jetzt vorhandene naturwissenschaftliche Terminologie zur Belehrung und Erbauung vorgeführt wird. Er scheint auch mit besonders feinen Sinnesorganen ausgestattet zu sein, denn er hört und sieht, was anderen Sterblichen verschlossen bleibt. Z. B.:

„Dirai je tout ce que j'entends  
 Dans la sonorité des mauves  
 Et ce que j'y vois en même temps?“

„Soll ich alles sagen, was ich im Wohlklange der Malven höre und was ich zugleich darin sehe?“ Montesquiou, der Dichter des „Chef des odeurs suaves“, der „Chanocs-souris“ und der „Hortensias bleues“

\*) Die trägen Pfauen, die weissen Pfauen sind geflohen,  
 Die weissen Pfauen flohn die Öde des Erwachens,  
 Ich sehe die weissen Pfauen, die Pfauen von heute,  
 Die Pfauen, die während meines Schlummers gingen,  
 Die trägen Pfauen, die Pfauen von heute  
 Schläfrig den sonnenlosen Teich erreichen,  
 Ich höre die weissen Pfauen, die Pfauen von heute  
 Schläfrig die sonnenlosen-Zeiten erwarten.



(„der Oberste der süßen Düfte“, „Fledermäuse“, „blaue Hortensien“) gehört zu jener abscheulichen Klasse der Decadenten, denen die Rose banal, die Schwalbe gemein erscheint, die sich aber für Treibhauspflanzen, Boudoir-Parfums, und sogar für Fledermäuse begeistern.

Das alles sind indes nur Äusserlichkeiten, krankhafte Auswüchse. Die neu-idealistische Richtung hat immerhin wieder echte Poesie geschaffen, eine seelenvolle, gedanktiefe Poesie. Sie sucht, ohne Rücksicht auf Raum und Zeit, unter der materiellen Hülle der Dinge deren idealen Gehalt zu erfassen und ist oft von unwiderstehlichem Zauber.

René Doumic charakterisiert sie vorzüglich in seinem geistvollen Artikel: *la poétique nouvelle*:

„Die neue Poesie ist durchaus nicht individuell. Sie erfasst nur die grossen Züge, in denen wir uns alle wieder erkennen. Sie bringt nicht, wie die romantische Dichtung, einen bestimmten Schmerz, der durch ein bestimmtes Ereignis veranlasst wurde, zum Ausdruck, sondern die gemeinsame Klage, dieält ist, wie die Welt: *le mal de vivre*. So giebt sie nur ganz allgemeine Seelenzustände wieder, den Landschaften Puvis de Chavannes vergleichbar, die alle Kunst wieder auf grosse, einfach harmonische Linien und Farben zurückführen.

Die heutige französische Poesie zeigt den Charakter der Übergangszeit. Angesichts vieler noch gesunder Elemente wäre es ja schroff, wollte man der *Décadence* das Übergewicht einräumen. Es ist ein buntes Durcheinander; viel Zerrissenheit und Zerfahrenheit, viel Wollen und geschicktes Können in Bezug auf Technik, die ja die Franzosen in jedem Kunstzweige meisterhaft beherrschen. Den materialistischen Strömungen treten die neuidealistischen etwas allzu verschwommen und kraftlos entgegen. Ihre besten Leistungen sind wirklich hervorragend und sie haben Entdeckungen auf dem Gebiete des Seelenlebens gemacht, die selbst den alten Herzenskündigern nicht gelungen sind. Das sozialistische und auch das patriotische Element sind wenig vertreten — wir müssten denn den Phrasenhelden der *Revanche*, Paul Déroulède, als patriotischen Dichter anführen. Selten sind auch die übermütigen, von Jugendkraft und Gesundheit strotzenden Verherrlicher des heiteren Lebensgenusses. Das Empfinden ist weit mehr raffiniert, als ursprünglich natürlich. Die Phantasie schafft am liebsten im Boudoir, bei den Klängen Wagnerscher Musik. Es giebt viel Schattenleben, Schattenliebe und Schattenküsse, und als Gegenstück eine allzu glühende Sinnlichkeit, oder frecher Cynismus.

Die jungen Poeten haben viel versprochen und durch grossartige Programmschriften die Erwartungen auf das Höchste gespannt. Sie sind vieles schuldig geblieben, ja einzelne ihrer Leistungen haben uns eine schmerzliche Enttäuschung bereitet. Es giebt unter ihnen grosse Vers-

künstler, tüchtige Gelehrte, tief sinnige Philosophen, meisterhafte Impressionisten und zart besaitete Träumer. Fleissige Talente haben höchst Beachtenswertes geschaffen, dennoch lässt sich eine bestimmte Richtung der Weiterentwicklung nicht festsetzen. Das Leben in seinen mächtigen Pulsschlägen zu erfassen und wiederzugeben, den ganzen goldenen Baum mit seinen Wurzeln in der Tiefe und seinen Zweigen, die zum Himmel emporstreben, den ganzen Menschen, der nach Pascals Ausspruch „ni ange, ni bête“ ist: dazu gehört nicht nur Talent, sondern Genie.

### An Dich.

Ich denke deiner, da mich die finstere Nacht umschlingt,  
Und rings die seltsame Stille summende Lieder singt — —

Das ist die Stunde, die einstens mir Qual um Qualen gab,  
Die meiner Seele Dämonen emporgerissen vom Grab —

Die Stunde, da ich getrauert um Glück und tote Huld,  
Da brennend auf meiner Stirne lagen die Augen der Schuld —

Die Stunde, da ich verzweifelnd einen Schimmer von Licht gesucht,  
Mit gellem, höhnischem Lachen mein Leben und mich verflucht.

Und heut — ich denke deiner, und o wie wunderbar!  
Mir ist, als stände ein Leuchten zu Häupten mir hell und klar,

Als sähen auf mich zwei Augen hernieder gross und mild,  
Daraus unendliche Güte, unendlich Erbarmen quillt.

Du Ferne, deren Seele mir nahe zu dieser Stund,  
Lächelst im Traum du lauschend? — O höre, Dich segnet mein Mund,

Dass wie ein Engel des Friedens in meine Nacht du kamst  
Und mir vom blutenden Füsse die klirrenden Eisen nahmst,

Dass tröstend in deine Hände mein müdes Haupt du gepresst  
Und mir die Stirne getrocknet, die Todesschweiss genässt —

Den mir das Schicksal geboten, den Becher von Qualen schwer,  
Du hast ihn mit mir getrunken — so wurde er schneller leer.

Du warst mir Stab und Stütze in schwerer, düsterer Zeit —  
Gesegnet sei! — Dein Lieben war stärker als Nacht und Leid.

Du bist bei mir, ich fühl es; ich bin nicht mehr allein —  
O Nacht, o Stunde der Qualen, wohin ist deine Pein? —