

Pelleas und Melisande

von

Maurice Maeterlinck.

Autorisirte Uebersetzung

von

George Stockhausen,

eingeleitet durch einen Essay

von

Maximilian Harden.



Verlag von F. Schneider & Co.

(S. Klinckschmann.)

Berlin 1897.

Alle Rechte vorbehalten.

Den Bühnen gegenüber Manuscript.

Reg. London-Stat.-Hall.

George Stockhausen.

F. Schneider & Cie.

März 1897.

Mæferlinc.

In unseren modernen Massenausstellungen, die fast überall zu Bildermessen mit Biervergnüglichkeiten hinabgesunken sind, kann Einer viel erleben. An den Ehren- und Gemeinplätzen des Herrn Anton v. Werner kann er sich redlich ärgern und Max Liebermann einen Analytisten wünschen, der nicht das verdächtige Handwerk eines Fachkritikers treibt; die helle Lustigkeit der Italer mag er und das rezitativische Pathos der Spanier bestaunen, in die strohende Menschenbildnerkunst der englischen Individualisten sich versenken und unmuthig oft und immer verwundert den internationalen Triumph der Franzosen erkennen, die eine nicht ganz unberechtigte Scheu vor den Ulanen von der Berliner Internationalen zurückhielt; patriotische darf er und menschliche Gefühle im Busen wälzen, aus heimischem Mißwachsthum Verdruß oder aus europäischer Mittelernthe sich Freuden züchten: immer wird ihn die künstlerische Brautfahrt zurückführen zu dem Zielpunkt jeder rechten Hochzeitreise, immer wird in der Schweiz er den längsten Halt machen und bei dem Schweizer Boecklin. Und dann noch, wenn die geräuschvolle Kunstmesse mit ihrer Kaffeegartenvergnüglichkeit längst schon hinter ihm liegt, dann noch wird er des schönsten

Besitzes sich glücklich schätzen: jener zauberisch märchenhaften Prozeßion, die der Schweizer gedichtet hat. Die vergißt er nicht, die braunen und rothen Bäume, den goldenen Duft, drin geheimnißvolle Geister weben, die umschleierten Gestalten, so plastisch hell in ihrer Hülle, das Theilchen ehrwürdigen Heidengemäuers. In die gemeine Wirklichkeit der Dinge geleitet ihn der apollinische Traum und in das schrille, besorgte Cantengeklingel der Pferdebahn, in das Klappern und Plappern der gebildeten Heerdenleute sichert Boecklins fettige Kommerzienrätthin Susanna, schweigt Boecklins räthselhafte Meerfrau, trägt Boecklins wundersame Prozeßion einen visionären Sphärenklang aus jenen Tagen, da man Deine Tempel noch befränzte, Venus Amathusia.

Ist der Wanderer etwas wie ein literarisches Lebewesen, ein Vergleicher und Differenzirer, dann schützt auch die bildende Kunst ihn nicht vor dem Rückfall in üble Sitten, dann übt er auch hier des Vergleichens ewig thörichte Kunst. Menzel spricht zu ihm, — und er denkt an Ibsen und stellt die geistreichen, die herben und scharfäugigen Meister neben einander; in jeder spanischen Riesenleinwand wittert er die mathematische Theatralik des Echegaray; Leopardi blickt ihm und Giusti aus der heiteren Schwermuth italischer Bilder entgegen, und den mitleidigen Kulturfaßensjammer Tolstois findet er, durch eine starke Note zolaistischen Erdglaubens gekräftigt,

bei Liebermann wieder; Gussow reißt sich geschwind zu Freytag, dem viel feineren Philister, Albert Keller zu Herrn von Wildenbruch, dem Verdichter für brandenburgischer Hofapotheose, und aus dem Bildniß der Marie Bashkirtseff schauen die slavischen Heilandsaugen Dostojewskys leidvoll hervor. Allen entdeckt underspürt er, Allen, ein literarisches Seitenstück; . . . nur vor dem Schweizer versagt ihm die Findigkeit und er muß, von fern ihm den Daseinsverwandten zu holen, schon an den Prinzen Vogelfrei denken und an seinen Dichter, den alpenduftigen Meister der fröhlichen Wissenschaft. Nur Friedrich Nietzsche ließe sich, und Das wäre wohl lohnend, dem Meister Arnold Boecklin beigefellen, über dessen Hausthür mit nicht geringerem Recht der stolze Spruch prangen dürfte:

„Ich wohne in meinem eig'nen Haus,
Hab' Niemandem nie nichts nachgemacht,
Und — lachte noch jeden Meister aus,
Der nicht sich selber hat ausgelacht.“

Ach, wir haben keinen Prinzen Vogelfrei in unserer lebendigen Dichtung, der uns Tanzlieder singt, der zu neuen Meeren fliegt, nicht kriecht, dessen Kunst nicht schwitzt, vielmehr lacht, wir haben keinen Boecklin in Lauten, keinen, der aus eigenen hellen Augen eigene helle Welten anschaut. In unseren Besten selbst haftet ein krankhaftes Bemühen, modern zu sein und zeitlich, nicht die Zeit zu überwinden und unmodern zu werden und zeitlos und ewig. Die Kunst, die Nietzsche dem Genesenden ersehnt — „eine

spöttische, leichte, flüchtige, göttlich unbehelligte . . . welche wie eine helle Flamme in einen unbewölkten Himmel hineinlodert“, „oberflächlich aus Tiefe“, wie die Kunst der Griechen, — die bekennet heute im deutschen Sprachgebiet nur der einzige Boecklin. Unsere Literatur wird durch schlechte Rathgeber geflissentlich zu den Pfaden jener egyptischen Jünglinge geknütet, „welche nachts Tempel unsicher machen, Bildsäulen umarmen und durchaus Alles, was mit guten Gründen verdeckt gehalten wird, entschleiern, aufdecken, in helles Licht stellen wollen. Nein, dieser schlechte Geschmack, dieser Wille zur Wahrheit, zur Wahrheit um jeden Preis, dieser Jünglingswahnsinn in der Liebe zur Wahrheit — ist uns verleidet: dazu sind wir zu erfahren, zu ernst, zu lustig, zu gebrannt, zu tief . . . Wir glauben nicht mehr daran, daß Wahrheit noch Wahrheit bleibt, wenn man ihr den Schleier abzieht; wir haben genug gelebt, um Dies zu glauben.“ Nach neuer Schönheit schmachten wir, — und man reicht uns alte Wahrheit, die für uns keine ist, und ästhetisch Schamlose zerren die feinen Schleiergewebe herab und als der Größte gilt, wer vom Tempel ein Blumenbinde geraubt hat. Geschwätziges Hebammen haben die „neue“ Kunst beredet und das Kindchen ward siech und schleppt nun in Schienen mühselig sich fort. Also aber spricht zu den Realisten Zarathustra: „Ihr nüchternen Menschen, die Ihr Euch gegen Leidenschaft und Phantasterei

gewappnet fühlt und gern einen Stolz und einen Zierrath aus Eurer Leere machen möchtet, Ihr nennt Euch Realisten und deutet an, so wie Euch die Welt erscheine, so sei sie wirklich beschaffen; vor Euch allein stehe die Wirklichkeit entschleiert und Ihr selber wäret das beste Theil von ihr — o Ihr geliebten Bilder von Sais! . . . Da jener Berg! Da jene Wolke! Was ist denn daran „wirklich“? Zieht einmal das Phatasma und die ganze menschliche Zuthat davon ab, ihr Nüchternen! Ja, wenn Ihr Das könntet! Wenn Ihr Eure Herkunft, Vergangenheit, Vorschule vergessen könntet — Eure gesammte Menschheit und Thierheit! Es giebt für uns keine „Wirklichkeit“ — und auch für Euch nicht, Ihr Nüchternen . . .“ So lehrt der Mann von Sils-Maria die fröhliche Wissenschaft.

* * *

Auf der Reise durch die internationalen Bilder-märkte gelangt man auch in den belgischen Saal. Wenig historische Betrachtungart, kaum eine Spur noch der Renaissance, viel ehrliches Wollen und tüchtiges Können. Auf einige anglisirte Präraphaeliten weist der kritische Geleitsmann und unser Gedächtniß schweift zu Alfred Stevens und Jan van Beers, dem einst Modernsten im schwarzen Land der Kutte und der Kohle. Gar skeptische Herren sind es, raffinirte Genüßlinge, spöttisch, leicht, flüchtig, doch immer göttlich, nihilistische Dandies, nicht helle Priester des

dionysischen Tempeldienstes. Bergarbeiter, bläulich-bleiche, und geschminzte Horizontalen mit rother Mafarmähne, Meunier und van Beers, Hefe und Schaum im bitterlich gebrauten Daseins-trank. Das bedeutete bis jetzt uns die belgische Kunst, deren blendende Technik im finsternen Schacht gerade so heimisch war und so gleichgiltig individualitätlos wie im cabinet particulier. Denn Wauters ist nur durch den Zufall der Geburt ein Belgier.

Und nun ist aus dem selben schwarzen Lande ein Vogel uns zugepflogen, dem war der Schnabel hold gewachsen; unter die Nüchternen ist er gehüpft, denen vor seinem Singen schier unheimlich wurde, dem Aeltesten wie dem Jüngsten. Und der alte Couliffenspatz francisque Sarcey schlug höchlichst unwirsch mit den müden Flügeln und piepte gar jämmerlich und ließ in der Angst rasch die andächtige Nothdurft vor Scribes Denkmal ab, der vor der nordischen Wildente uns und vor dem belgischen Sprosser in Gnaden bewahren möge. Und alles Federvieh wurde rebellisch.

Ein sehr feiner war es: Octave Mirbeau, der den neuen Vogel zuerst ersah. Im „figaro“ enthusiastirte er sich an einem gewissen Maurice Maeterlinck, den er den belgischen Shakespeare nannte, einen verbesserten, veredelten Shakespeare, also nach gallischem Urtheil fast einen Victor Hugo. Europa blieb ruhig. Es ließ den neuen Shakespeare an sich kommen. Von der Sorte

werden täglich zwischen Hammerfest und Brindisi Etwelche entdeckt, um bald darauf an den Ruhm-Masern flaglos zu sterben. Nach den französischen haben nun auch deutsche Impresarios sich um den belgischen Vogel bemüht, nicht mit besserem Glück. Wer Maurice Maeterlinck ist, wie seine Weise, Das ahnt auch heute noch Niemand; ein langgedehntes „Ah!“ der Bewunderung klang an unser Ohr, der Versuch einer Charakteristik wurde nicht unternommen, denn der war schwer und kostete mehr Witz als ein Alarmschrei. Die Maeterlinckisten, so weit sie mir bekannt wurden, haben dem Dichter nur geschadet, ihm Vorurtheile geschaffen, die seinen Weg erschweren müssen. Das ist aller -isten seit der Väter Zeit so der Brauch.

Ein Gedichtbuch war das Erste, was ich von dem Belgier las. Der Titel: Serres chaudes*); der Inhalt dem Titel genau entsprechend: überhitzte Treibhaus-Poesie, vom Stiel und im Stil der Symbolisten, Parnassiens, Décadents, Impassibles und was weiß ich noch. Mystik, Raffinement, Neurose, schauerndes Sehnen, Buddhismus, Quietismus: alle diese nur in Fremdwörtern auszudrückenden Begriffe klangen da an, Gefühle wurden gerochen, Düfte geschmeckt, Töne gesehen und jeder Sonnenstrahl gehört. Das Meiste fast unverständlich, in der Art der merkwürdigen, von ganz Paris ver-

*) Bruxelles, Paul Lacomblez, 1890.

höhnnten und doch an lyrischer Eigenschönheit reichen Antonia *) des verstiegenen Wagnerianers Edouard Dujardin, der in Bayreuth zu Heil und Unheil erwecket ward. In diesen serres chaudes war, ob auch ein großer Lyriker sie mit mystisch üppigen Märchenpflanzen erfüllte, kein langes Verweilen und etwas ernüchtert kehrte aus der feuchten Hitze der Sinn zu des fremden Sängers neueren Weisen. Zwei Bände lagen von Maeterlinck noch vor, Beide in dramatischer Dialogform: Les Aveugles und La princesse Maleine (beide bei Lacomblez in Brüssel). Als ich sie gelesen und wiederum eingeschlürft hatte, da stand es mir fest: Die Apostel Maeterlincks sind reine Thoren, aber Maeterlinck ist ein großer Dichter, ein kleiner Prinz Vogelfrei, ein singender Boecklin Belgiens, der, wie der Meistermaler, aus kleinem, aber eigenem Glase trinkt, nicht der erharrte Erlöser vielleicht, doch sicherlich Etwas wie sein Johannes. Jeden Gedanken nur an den poetischen Weltenschöpfer vom Avon muß verbannen, wer dem jungen Singvogel gerecht werden will; auch die Décadents muß er vergessen, denn ihre Treibhauskünstlichkeit hat Maeterlinck überwunden, seit seinem Dichten der Geist aufging, dem Catulle Mendès einst die Zunge löste in dem Vers:

„La grande Muse porte un peplum bien sculpté
Et le trouble est banni des âmes qu'elle hante.“

*) Paris, Léon Vanier, 1891.

Nichts von der schwächlichen Brutalität, von der gekünstelten Einfalt, dem prozigen Idiotismus nichts, die aller Decadence eignen, ist in dem Maeterlinck von gestern zu entdecken; auch ihren fränklichen Genuß kennt er nicht: das Mitleiden, das soziale und psychische. Von der spiritualistischen Frömmerei des Marienanketers Paul Bouget ist er gleich weit entfernt wie von der neronischen Selbstanbetung des sublimen Dilettanten Maurice Barrès und ihres gemeinsamen Ahnherrn, des Kirchenvaters der Decadence, Ernst Renan geheißten, verspürte er keinen leisesten Hauch. Er wohnt in seinem eigenen Haus, hat Niemanden nie nichts nachgemacht. Dabei soll nicht etwa gesagt sein, daß er ein Gesunder ist; ein Genesender höchstens, gerade noch krank genug, um als ein Hellhöriger das Schweigen auszuhorchen und durch die Worte das Empfinden heranwittern zu können. Sein Dichten ist Refonvaleszenten-Poesie, auch hierin dem gestählteren, trozigeren unseres Nietzsche krankhaft verwandt, seine Gedichte sind schmerzlich-süße Krankheit-Symptome, — die letzten, die der aus der Stubenhaft Entflohene beim ersten Spaziergang fühlt, da die Nachtigallen holder denn je singen und die Drossel selbst zum Wundervogel wird, da die Erde so schön und der Leib so matt ist. „Es ist nicht ausgemacht, daß die Krankheiten nicht die verschiedenen und authentischen Gedichte des Fleisches sind.“ Das ist ein Wort von Maeterlinck. Wie hätte der

gesundheitstrozende Brite Uehnliches erdacht; die ersten Kulturpatienten, Byron erst und Musset und Lazaro-Heine, fanden so nachdenklich-morbide Weisheit. Kurz: Die man heute die Defadenten nennt, sind müde und zum Klettern unlustig, da ja doch das Lebenserempel nicht aufgeht, im Thal angelangt und erseufzen sich ein Nirwana; Maeterlinck steht auf halber Höhe des neuen Berges, über sich die strahlende Sonne, der, ein „Alleinflieger“, auch der vereiste Polarvogel Ibsen entgegensehnt. Wer wohl als Erster ans Ziel kommen wird, der greise und grausame Förderer, oder der junge und doch sanfte Phantast? Alle nächste Zukunft unserer Dichtung wird dieses Wettfliegen entscheiden und geschäftig sehen ihm unten die Buchmacher zu.

„L'intruse“, der Eindringling, heißt der erste Theil im Buch der Aveugles. Wir sind in moderner Zeit, in einem alten Herrensitze. Großvater, Vater, Oheim und drei Töchter sind um die letzte Abendstunde in einem düsteren Gemach versammelt. Links weiß man die Wöchnerin, des Vaters schwerleidende Frau, rechts schlummert das Neugeborene. Die Schwester erwartet man, die Klosterfrau, nach der die Kranke verlangt. Sechs namenlose Menschen in bangen Sorgen vereint. Großvater ist blind. Und nun geschieht nichts, gar nichts. Die Familie möchte, ein erstes Mal seit der schweren Entbindung, zur Heiterkeit sich zwingen und

der rationalistisch verständige Oheim müht sich redlich darum; aber der Blinde sieht und hört nicht wie andere, sehende Menschen, er ahnt das Unheil, das nahende, und mählich steckt seine fieberische Angst den von langem Wachen sensiblen Kreis an. Die Krankheit ist ins Haus geschlichen, ein Fremder sitzt am Familientisch. Alles ist „seltsam“, besonders, étrange, selbst das Neugeborene, das noch keinen Schrei that. Im nächtigen Garten webt der Mond und leise flüstern Cypressen. Von beängstigter Süße die Stimmung. Ganz sacht, auf weichen Sohlen, schleicht der Tod heran, der Tod, den Max Klinger in das frühlingsgrauen gedacht hat. Der Nachtigallenschlag verstummt, im Teich erzittern die Schwäne, leichter Nachtwind entblättert frühe Rosen, der Gärtner dengelt die Sichel, am Morgen das aufgeschossene Gras zu mähen, der scharfe Stahlklang fällt dem Blinden unheimlich ins Ohr. Die Thür schließt nicht, Feuchtigkeit hat sie verquollen, morgen soll der Tischler kommen. Morgen, der Tischler? Es ist doch Sonntag morgen . . . Großvater schläft ein. Sie denken zu viel nach, diese Blinden, haben zu wenig Zerstreung von außen, zu viel Zeit zum Sinnen und Grübeln, sagen immer gleich, was sie denken, sind gar nicht amusant. Die Magd schließt das Hausthor, der Alte fährt auf. Wer kam? Die Magd wird gerufen, mit Krankenstubschritten feucht sie heran und den überreizten Nerven doch viel zu laut. Keiner

kam, — und lebt doch fremdes im Zimmer. Der Blinde fragt seine Leute ab, sechs Stimmen antworten; aber wer athmet da in der Mitte? Der Alte wird närrisch, meint der Oheim, doch nun zittert in Allen schon die angstvoll quälende Gewißheit nahenden Unheils. Der Lampe fehlt Oel, sie verglimmt, Todesschweigen im Dunkel, das bange Schweigen der Sommernacht auf dem Lande; ab und zu fällt knisternd ein Blatt. Kalt weht es herein, Mitternacht schlägt, das Kind quarrt geängstet, zum ersten Male hört man das spitzige Stimmchen. Links auch wird es nun lebendig, eilige Tritte, dann tiefe Ruhe. In schwarzen Gewanden erscheint, sich bekreuzend, die barmherzige Schwester, Alles drängt still entsetzt in das Sterbegemach, höflich auch hier noch läßt der Oheim den Mädchen den Vortritt. Nur der Blinde bleibt hilflos zurück, ins finstere tastend. „Wohin, Ihr? Ganz allein haben Sie mich gelassen!“ Ende . . . Ein älteres hat das junge Leben im Kommen dahingerafft, der Tod hat das neue Leben aus pflanzenhaftem Schlummer gescheucht. Und Die ihn zuerst ahnten, waren die noch nicht oder nicht mehr Klugen: der Greis und das Saugkind, zwei blinde Seher, der Verstellung unfähig und im Instinkt hell-sichtig. Dem normal entwickelten Menschen ward nicht das schlimme Geschenk so verfeinerter Sinneswahrnehmung. Denn „ce qu'il y a de plus étrange en l'homme, c'est sa sagesse occulte. En tout ce qu'il dit, il dit autre

chose que ce qu'il dit; en tout ce qu'il lit, il lit autre chose que ce qu'il lit; en tout ce qu'il fait, il fait autre chose que ce qu'il fait.“ Ein zweites Wort von Maeterlinck, das sein Verweilen bei Blinden schon erklärt, denen keine geheime Klugheit die Sinne stumpft.

. . . Zwölf Blinde finden wir in der zweiten Szene, dem zweiten Gedicht der Aveugles. Aus dem Hospiz hat sie der steinalte Priester geführt, dem Meere zu, in den nordischen Urwald, den Lichtlosen Luft doch zu schenken. Nun warten sie Stunden schon, der Himmel ist tief gestirnt auf der Insel und der Führer will nicht zurückkehren; sechs Greise, vier Greisinnen, eine irre Mutter mit einem Brustkind, ein junges Weib mit überreichem Haarschmuck; still hocken sie, ohne unnützliche Bewegung, von Föhren, Cypressen und Trauerweiden getreulich umhegt. Er kommt nicht, — und kalt wirds und kälter, und Rathlosigkeit beschleicht der blinden steiniges Lager. Drei alte Weiber raunen stupide Gebete, die blind Gebornen, der Blindheit Gewöhnten, beginnen zu schwätzen. Es ist nichts mehr mit dem guten Priester, er wird gar zu alt; fast sieht er schon selbst nicht mehr, doch er verschweigt die Schwäche, fürchtend, ein Anderer möchte seinen Platz ihm besetzen; der ist kein Führer mehr für die große Heerde der Blinden, er nicht und nicht die drei Nonnen, die vier Einzigen, die noch ein Augenlicht haben, doch die Ältesten auch im Hause zugleich. Gewiß, er hat sich

verirrt und sucht nun den Weg; ist Das recht, uns hier frieren zu lassen, nur zu den Weibern noch zu sprechen? Gäbe es nur Einen, bei dem man ihn verklagen dürfte; aber er ist allein, der Arzt ist gestorben, — und den Priester haben Stürme und Unwetter und Dammbrüche in Uengste geschreckt. Nun ist er fort. Den Leuchtthurm, so hat er den Jüngsten gesagt, wolle er suchen, und traurig hat er gelächelt: dem Reich der Greise droht Untergang. Dreimal hat er gehaucht: Gute Nacht! Ja, gute Nacht, ohne Feuer, ohne Brot, hilflos, vom brandenden Meer umrauscht. Warum schleppte er uns auch hinaus; wir habens nicht erbeten, drinnen ist's warm und bekannt bis in alle Winkel; aber da soll man die Insel durchforschen, Berge und Klüfte und Grotten abspüren und die Sonne suchen, anstatt gemächlich sie zu erwarten. Als ob sie die Sonne sähen; nur der Hunger lehrt, daß die Nacht heraufkam, der hallende Klang der Stimme und spätes Vogelgekrächze, Möwen, die vor der Fluth flattern. Morddunst aus toten Blättern, zwölf bedächtige Schläge der fernen Thurmuhre. Mittag oder Mitternacht, wer wills mit Bestimmtheit sagen, wer am Ort sich auskennen, da alle als Blinde die Insel betreten? Diese lähmende Angst, diese Unmöglichkeit, selbst sich zu helfen, denn ein Meeresarm spaltet die Insel, dessen Brücke schwer zu ertasten ist, und morastiges Land streckt sich um das Hospiz! . . Nichts bleibt

als Warten und Schwatzen, die Angst zu jagen. Da, die Jüngste, die sah einst, die ist aus hellem Land, die Unglücklichwerdenden kennt sie an der Stimme und der Priester hat ihr Heilung versprochen und Erlösung vom düstern Eiland. Aber Der ist zu alt, ihm bleibt nicht die Zeit mehr zur Heilung. Also immer zusammen leben, athmen und sprechen, einander hören, sich und den Nachbarn befühlen und doch von einander nichts wissen, da die Augen — — Sprechen wir nicht von unsern Augen! Um der Liebe mächtig zu sein, muß man sehen können, . . und nur im Traum glaube ich zu sehen, ich träume nur das Sehen. Um weinen zu dürfen, muß man sehend sein und nur die irre Mutter hat Thränen, — nur, wenn sie säugt; ob sie da sieht? Jetzt nahen tappende Schritte, er kommt, er kommt wieder, der Retter; jetzt keine Klage, keinen Vorwurf. Ach, der große Hund ist's, der vom Hospiz aus den Herrn sucht, ihm darf man getrost folgen. Er führt nicht weit, zu etwas Kaltem, Wächsernem, — ein Totengesicht. Wer starb hier? Die Blinden hören sich leben, — es ist der Priester, in ihrer Mitte ist er gestorben, an den gehöhlten Stamm einer riesigen Eiche lehnt sein Leib, sein durchfurchtes, verwitertes Antlitz. Er hätte uns warnen müssen, zürnt die Selbstsucht; Ihr habt ihn, erinnert das Alter, getötet und muthlos gemacht durch Murren und Klagen; nie wolltet Ihr vorwärts, immer rasten und immer essen; nun starb er,

da er den Tollen einen Trunk holen ging; er seufzte und hauchte noch: Gute Nacht! Nun ist es aus, keine Rettung, die Erde verhärtet vom Frost, die Glieder klappern in Furcht, vergebens sucht das glanzlose Auge den Himmel. Nur das Brustkind hat Nahrung, es allein sieht, könnte retten, wo der Verständigen dunkler Verstand versagt. Der Sturm heult, in dicken leisen Flocken fällt Schnee; schnell, dicht aneinander, daß die Kälte nicht nisten kann. Wieder Geräusch wie von Schritten, wie ein Frauenkleid über dürres Blattwerk rauscht, näher immer und näher; das Kind weint verzweifelt, es sieht — wo die Anderen Rettung wähen — die Fluth, das steigende Meer. In die Stille verhallt der letzte Ruf: Erbarmet Euch unser! — So gehen, da sie sich selbst nicht, nicht die Umwelt zu erkennen vermochten, die Blinden zu Grunde, die den Retter erharrten, indessen der längst schon, vom trivialen Unmuth der Herde gebrochen, unter ihnen steht, ein toter Mann. Vielleicht, daß die Irre gerettet wird, gerettet vom Kind, dem unflugen, sehenden.

Ein Kind und ein Blinder sieht, aus beiden Dichtungen, der merkwürdige Poet selbst uns an: kindlicher Einfältigkeit, deren das Himmelreich ist, die frank Alles und frei in schlichtesten Lauten herausragt, gefüllt er den krankhaft verfeinerten Spürsinn des Blinden, dem das Schweigen lebt, in Natur und Menschenbrust.

Von der berückenden Fülle feinsten Gedanken und zartester Sensationen vermittelt die dürftige Wiedergabe keinen Begriff. Erzähle doch einer Max Klingers moderne Legenden, berichte hübsch sachgemäß, was er in Boecklins Gefilden der Seligen ersah, was in erkälteter Sommernacht von Nest zu Nest gekost ward. Kann er zum kleinsten Theil nur die Stimmung geben und den Duft, dann hat er schon viel gethan. Stimmung und Duft: da ist das ganze Werk Maeterlincks.

Festeren Boden beschreiten wir mit der „Princesse Maleine“. Ein Drama in fünf Akten, in der süßen, jungfräulichen Prosa geschrieben, deren Geheimniß der Belgier fand, wie der leichtfüßige Knabe die blaue Mysterienblume, ein balladeskes Drama, das eine Historienmär ins fabelhafte taucht und ins Mythisch-Menschliche. Im alten Holland sind wir, im Land der Sümpfe und Brachten, der nassen Nebel und spärlichen Wälder, und der böse Elf der Ballade tollt unheimlich ums unheimliche Schloß, darinnen zwei Königskinder einander verlobt werden sollen, Hjalmar, des gleich gerufenen Fürsten Sohn, und Maleine, des Nachbardespoten Marcellus fünfzehnjährig Kind. fallende Sterne schießen durch die Nacht und langschweifige Kometen spuken am Firmament. Hell glänzen die Fenster der Königsburg, in der das Unheil braut. Von der schönen Hexe Anna von Jütland gestachelt, deren vertriebener Buhlermajestät er im Schlosse zu Visselmond

gastliche Unterstatt bot, sucht der senile König Hjalmar jähen Streit, er löst den kaum noch geknüpften Liebesbund und enteilt, unter gräulich grollendem Racheschwur, dem festlichen Palast. Er mag sie nicht sehen, diese kleine Maleine mit der grünlichen Haut und den blassen Wimpern, er bekriegt und besiegt den Marcellus, denn Anna, die den Geist zu ohnmächtigen Lüsten peitscht, will den zärtlichen Knaben Hjalmar für sich und für ihre hausfräulich verblödete Tochter Juliane. Aber Hjalmar denkt an Maleine, die er nur einmal sah, an ihre weißlichen Wimpern, an ihren wundersamen Blick, klar und hold wie das spielende Berühren einer weiten, frischen Wasserstraße, und nun soll er an Julianens grüne Augen sich gewöhnen, aus denen die enge Seele einer kleinlichen Köchin schießt. Und die Mutter, die ihn so seltsam anblinzelt, die ihre Spinnenneze um Vater und Sohn zieht, die so schamlos schön ist . . . Aber Hjalmar ist nicht zum thatkräftigen Widerstand geboren, er sucht Ruhe, seis um den Preis des Glückes. Indessen sitzt Maleine mit der Amme im Thurm, um Ungehorsam bestraft, denn das Weibchen war wieder einmal resoluter als das gedankenblasse Männchen. Nichts wissen beide Frauen vom Krieg, vom Tod des Vaters Marcellus und seines Gemahls; seit Wochen sind sie im Thurm verlassen, ohne Licht und Luft. Der Amme ist es, der zankenden, endlich geglückt, einen Stein zu lockern: Sonne stiehlt sich

durch den kalten Mörtel, Sonnenflecke gleiten auf Kleid und Hände, Silber und feuchte Perlen, wie heiße Milch trifft die Glieder das warme, das lange nicht geschaute Licht. Doch wo ist die Stadt, wo das Schloß, das Reich des Marcellus? Kein Bauer auf den Aeckern allen, verbrannte Trümmer ringsum, kein Haus, keine Mühle, kaum ein Strauch, die Sonne lacht auf eine Wüste, Raben umkreischen modernde Reste und das verwaiste Königskind schaut erstarrt auf das Grab ihrer Herrlichkeit hinab. Die Szene ist einzig, von nie erlebtem Reiz, schön wie ein Traum, wenn der Mond mit Jasminblüthen äugelt . . .

Sie hat ihr Gegenstück im zweiten Akt. Als Jose kommt Maleine an den Hof zu Nesselmond, wo man Julianen die Hochzeit rüstet. Beklommen schleicht durch die Hallen der Bräutigam, des Sieges unfroh, der den Friedhof bevölkert, den feuchten, den man aus allen fenstern erschaut, der die Gärten verschlingt und den Dunst der Gräfte emporhaucht, vermischt den Düften der Sümpfe. Auch der Braut winken im Spiegel die Trauerweiden trüben Gruß. Nur die lüsterne Katze Anna treibt munter ihr freches Spiel. Im Schloßpark will Hjalmar der Braut begegnen, zur Nachtzeit, er will endlich sehen, ob das Dunkel sie denken macht, ob ein Schweigen in ihrer Seele wohnt. An Julianens Stelle schleicht listig Maleine herbei, am glitzernden Strahl der fontaine er-

sehen die Liebenden einander kaum. Der Kauz schreit, Eulenaugen blicken von allen Zweigen herab, Wetterleuchten durchzuckt die Luft, schwülft und leise wühlt sich der Maulwurf durch die Scholle. Da entdeckt die verschüchterte Maleine sich ihrem Prinzen; doch nichts weiß sie zu sagen als immer und immer: Ich bin die Prinzessin Maleine, — nichts weiter. Ihr abgezehrttes Gesicht streichelt der Mond, glücksend geht die fontaine zur Ruhe, mit ihrem Schluchzen alles Weh weckend dem armen Kinde. „Der Springquell starb; suchen wir einen anderen Ort“. So endet der Traum dieser seltsamen Nacht.

Über der Maulwurf wühlt hurtig. Mit schlaudem Gift greift Anna das Leben der Jungfrau an, und da es zu zäh doch ihren Künsten widersteht, lockt sie den greisen, halbhirren König zum Mord. Es giebt da ein Hoffest von gespenstischem Zauber, dem der Sturm die Musik heult und das Irrlichter vom Teich her illuminiren; das schaurige Bild des verstörten Hofes der Katzenkönigin aus dem Märchen. Und in der selben Sturmnacht schleppt Anna den zermorschten Buhlen zu Maleinens Kammer, rasch das Werk zu enden. Hier umflammt uns graufige Tragik und der Dichter erreicht das Höchste: uns mit zuckenden Schläfen an zwei Orten zugleich sein zu lassen. In der Kammer sind wir und draußen zugleich auf dem Gange, an der lähmenden Angst des Opfers nehmen wir gleichen Theil und an den Zurüstungen

des Mordpaares. Wie Maleine durch das Zittern des wachenden Hundes, der hier als Unbewußter die Ahnung der Kinder und Blinden hegt, in feuchende Angst gejagt wird, die sie nach furchtsamer Kinder Art fortzuplappern strebt; wie draußen der Alte vergebens um Mitleid winselt vor der harten Frau; wie vor psalmirenden Nonnen, den Spinnerinnen des Brautschazes, das Mordpaar sich zur Seite drückt, vom heraufziehenden Gewitter umdroht —: ein starker Dichter nur konnte dieses stammelnde Entsetzen malen. Und das furchtbare vollzieht sich: sie würgen das kleine Mädchen, dessen Fingerchen schon unter einer Blume Last beben, dessen Herzchen auf Zimmerweite man pochen hört, schmeichlerisch kost ihm die Königin die Schlinge ums dünne Hälschen . . . und: Mama, Mama! schrillt der Schrei durch die Nacht. Nie zuvor hatte Maleine der Mutter gedacht, nun eilt ihr erster und letzter Hilferuf zur Toten: Mama! Mama! Irr stiert der König auf das Fenster, daran Millionen harter Finger zu klopfen beginnen, — es hagelt, die kalten Dornen pochen, zähneklappernd lauscht der Greis bei der bösen, der blutigen Buhle. Ach, nur einem guten Menschen ins Auge sehen, und wäre es die alberne Amme; sie hat doch ihr Milchkind geliebt, das nun hier liegt, den dunklen Streifen am Hals. Aber, was nächtig erfonnen ward, muß zur Nacht sich vollenden, geheim, ehe die Gerechtigkeit noch erwacht.

Draußen stürmt, alle Wasser sind los, eine Sintfluth wälzt sich heran, Hütten begrabend und alles Lebende, Menschen und Gethier, auf den Kirchhof scheuchend, in die Gastlichkeit der Toten. Nur das Schloß steht, in legitimer Gottesgnädigkeit, auch dem Sturm und vor der Kapelle, in einem Gemach, das auf Gobelins den betlehemischen Kindermord zeigt und das jüngste Gericht, zittert und zagt der tolle König, der die Schlinge am Hals fühlt und den kargen Rest seiner Sinne schwinden. Wieder ist der Hund der mystisch allwissende Verräther, Hjalmar entdeckt die Leiche der jungen Braut, die eben zur Ruhe Gegangenen pocht er, dem Macduff ähnlich, aus sieberndem Schlummer, und auf das Geständniß des Vaters tötet er die gekrönte Mörderin, tötet sich selbst. Wie Frösche stieren den tollen Herrscher der Toten Augen an, sein armer Geist beginnt zu schwärmen. „Ich werde nimmermehr küssen, da ich Das sah . . . Tretet nicht auf Maleinens winzige Händchen . . . Ihr müßt mir nicht böse sein, nein? Ich bin der Älteste hier, ich stürbe ungerne . . . bin nur froh, daß Alles zu Ende ist . . . Am Höllentreppenrand wartet sie meiner . . . werde sehr einsam sein . . . nur ja nicht böse auf mich! . . . Gehen wir zum Frühstück . . . Giebt es Salat? Ich habe Appetit darauf. Bin doch ein Bischen traurig; warum nur . . . ? . . .“ Hjalmar's Horatio schließt das Drama: „Noch eine solche Nacht, — und Alle

sind wir ergraut." Die Nonnen stimmen das Miserere an, frühe Nachtigallen locken, vom Fensterbrett krähet der Hahn . . .

Und alles Das um ein kleines Mädchen? fragt man und vermisst die berühmte „Idee“, die fortzeugend Unheil mußte gebären in der modernen Dichtung. Alles Das, da ist die Antwort, um Menschliches zu zeigen und Allzumenschliches in der traumhaften Verklärung einer melancholischen Phantasie. So gewiß es des Dichters ist, uns zu packen, in seinen Zauberfreis uns zu zwingen und nicht eher uns zu entlassen, als bis wir durch ihn und mit ihm Etwas erlebt und erlitten haben, etwas Poetisches: so gewiß ist Maurice Maeterlinck ein Dichter, der Dichter von eigenen Gnaden, für die Delikatsten ein Dichter, die zu träumen wissen und durch die Nerven zu empfinden. Er ist etwas wie ein poetischer Präraphaelit, aber ein raffinierter allzu häufig; die Wunder der singenden Seele deutet er, wie uns Böcklin die Wunder des Meeres. Er ist kein -ist, er ist selber Einer, und seine Bekanntschaft wird zum Ereigniß. Von der allumfassenden Macht des Shakespeare trennt ihn eine Welt, die selbe, die vom Cinquecento das Jahrhundert der Elektrotechnik für ewig scheidet. Den elektrischen Drähten gleichen seine Sinne, seine zuckenden, immer vibrierenden Nerven, die auf den Windhauch, den Blätterfall, schmerzende Antwort geben. Von moralisirenden und, schrecklich, sozialen Tendenzen weiß er nichts,

der Prinz Vogelfrei, dem auf hellem Markt eigene Weise gelingen will. Wohin er geht, wie weit er kommt, wie stark ihm die Flügel, — wer sagt es? In seinem Dichten steigt eine Sonne auf, vielleicht eine künstliche Sonne, die Sonne der Edison-Zeit, doch sicher die Sonne der Jugend, und schönere sah man nicht.

In Paris hat man den Belgier, zum Hohn der Sarcey, zur feinen Freude Jules Lemaitres, aufs Theater gebracht. Herr Antoine ist muthig an die Prinzessin Maleine geschritten, deren lockere Bilderreihe eigentlich nur der Marionettenbühne taugt. Die starke Dichtung siegte, aber Maeterlinck ist noch kein Theatermann und die „Theatrokratie“ hat kein Recht an ihn. Nicht im Theater, daran wird kein Reform-Versuch je Etwas ändern, geben die Delikatén den Ton an; es ist, um noch einmal Nietzsche zu bemühen: „immer nur ein Unterhalb der Kunst, immer nur etwas Zweites, etwas Vergrößertes, etwas für die Massen Zurechtgebogenes, Zurechtgelogenes!“ Im Theater gedeiht, Das bestätigt die Zeit, nur populäre Kunst, und wie man auch über Maeterlinck auguriren mag und verheißén: ein Dichter für den Massengeschmack, für die Vielzvielen wird er nie. Sein Lieblingswort ist étrange und dem Besonderen neigen sich niemals die gekränkten Massen.