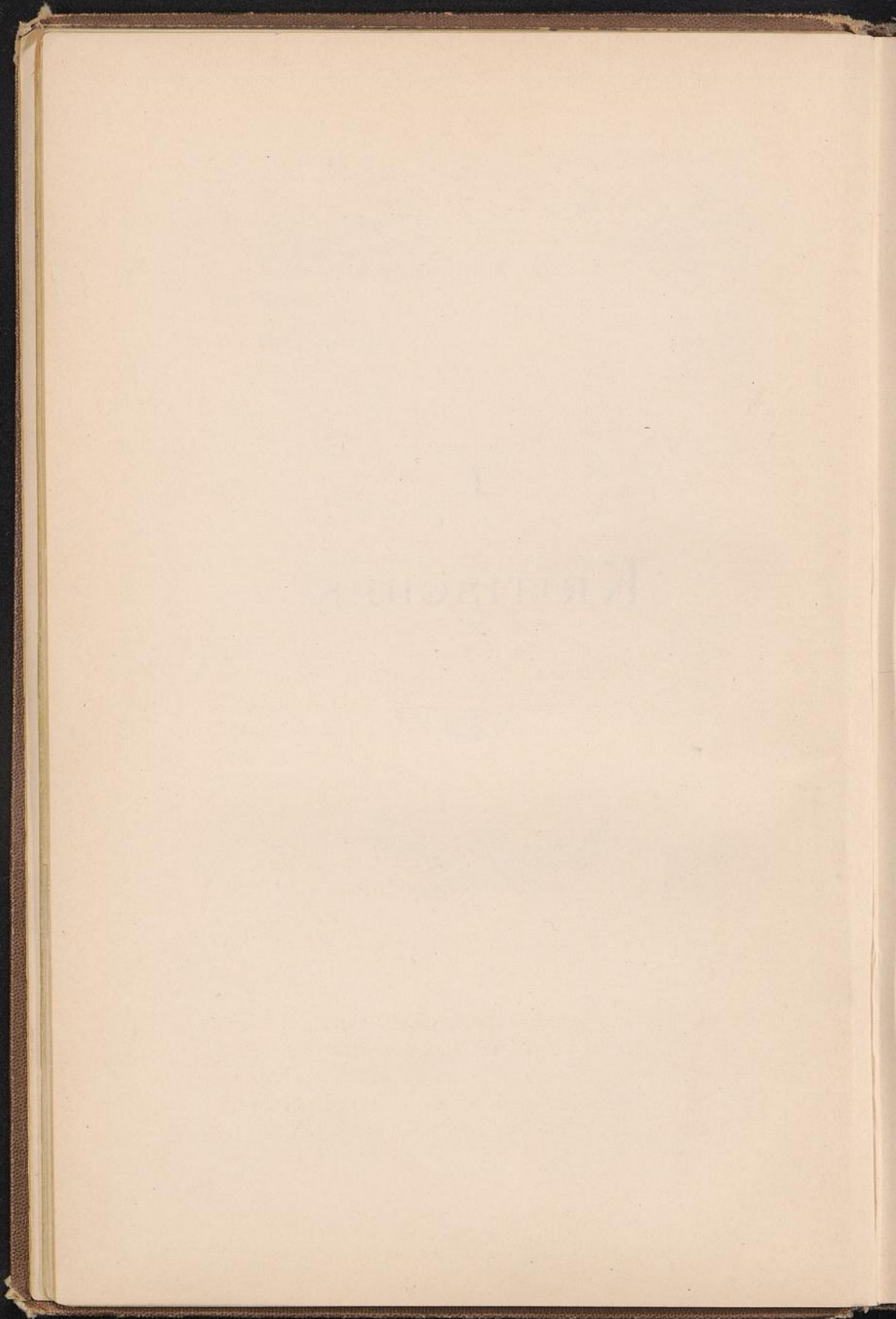


I.

KRITISCHES.







1.

K r i t i k.

Ich bin nicht von selbst drauf gekommen: Jules Lemaître hat mich hergeführt. Wer weiss, wie lange ich sonst noch gebraucht hätte, es aus mir heraus zu entwickeln! Jetzt freilich möchte ich mir einreden, ich hätte es längst gewusst, blos vielleicht nicht ganz so deutlich.

Die Stelle ist im dritten Bande der *Contemporains*, in dem Aufsätze über Bourget; da heisst es von der Kritik: *«d'abord dogmatique, elle est devenue historique et scientifique; mais il ne semble pas que son évolution soit terminée. Vaine comme doctrine, forcément incomplète comme science, elle tend peut-être à devenir simplement l'art de jouir des livres et d'enrichir et d'affiner par eux ses impressions.»*

Diese zwei Sätze könnten mich rein verrückt machen vor Vergnügen. Die ganze Vergangenheit der Kritik steckt in ihnen, mit allen ihren verdriesslichen Lastern. Und eine lange Zukunft steckt darin, mit den holdesten Versprechungen. Sie brechen eine dritte Phase der Kritik an. Und was haben wir uns nicht schon alles

eingebildet, sie nur wenigstens einmal über den naiven Hochmuth der ersten hinaus zur gerechten Wissenschaftlichkeit der zweiten gebracht zu haben!

Die erste ist ja heute gründlich abgethan. Als es einen wahren Glauben gab, ausser welchem in Ketzereien kein Heil, sondern nur Fluch und Verdammniss war, und ein natürliches Recht, das, mit dem Menschen geboren, von keinem falschen Zwang sich beugen liess, und eine ewige Wahrheit, welche nur endlich einmal ein glücklicher Philosoph zu entdecken und in ein unfehlbares System zu formeln brauchte, das den Nachkommen überhaupt alles Denken und Forschen für die Zukunft ersparte, da mochte es auch eine einzige, wandellose Normalkunst geben, über dem Wechsel der Geschlechter und ewig die gleiche für Ahnen und Enkel: Begnadeten war es verliehen, ihre Werke zu schaffen, anderen Begnadeten, daraus ihre Gesetze zu lesen; mit diesen wachten sie dann argwöhnisch, dass sich kein Unberufener in den Tempel dränge, kein banausisches Gestümper die strenge Weihe störe, und schulden begierige Jünger. Es ist aber schon lange genug her, dass diese stolze Herrlichkeit ins Straucheln kam und der Grössenwahn der „souveränen Vernunft“ und das vermessene Vertrauen ins „Ewige“, ins „Absolute“ zersprangen: man entsagte dem weltgesetzgeberischen Ehrgeiz, und Respekt vor der Wirklichkeit, wie sie einmal ist, erwachte. Es ward das viele Weltverbessern aufgegeben und lieber die Welt zu begreifen, nach ihren Ursachen zu fragen, warum sie so sein muss, nicht immer nach ihren Pflichten, wie sie sein soll, das schien klüger, rathsamer, nützlicher. Da mussten am Ende doch auch die Kritiker der Idee verfallen, dass sie vielleicht auch nicht um gar so viel gescheiter als die übrige Menschheit und vielleicht auch die Dichter und ihre Werke aus unvermeidlichen Bedingungen nothwendige und unabänderliche Wirkungen sind.

So rückte die Kritik um eine Nummer hinauf. Sie fügte sich der neuen Mode des Geistes, dessen Leidenschaft jetzt die „Thatsache“ wurde, wie es früher die „Idee“ gewesen, und liess das ewige Keifen sein, das Schulmeistern und Besserwissen. Lob und Tadel schob sie bei Seite. Nicht prüfen und danach beurtheilen — sie wollte jetzt bloss noch „konstatiren“. Ob einer ein Birnbaum oder ein Apfelbaum — diese Frage allein vermochte sie noch zu interessiren; ob die Birnen besser schmecken oder die Aepfel, darum kümmerte sie sich nicht mehr, darauf antwortete sie nicht mehr. Aus der ästhetischen Gesetzeskunde des Boileau und Lessing war sie zur ästhetischen Naturgeschichte des Sainte-Beuve, Georg Brandes und Taine geworden: nachforschen — nicht vorschreiben — so hiess die neue Losung.

Sie bildete zwei Arten der Kritik aus, zwei Gruppen von Kritikern. Die einen nahmen die Werke eines Künstlers zusammen, verglichen sie miteinander und berichtigten sie aneinander und bestimmten aus ihren Zügen zuletzt die Physiognomie ihres Schöpfers. Um diese war es ihnen vornehmlich zu thun. Dazu behalfen sie sich mit allen Mitteln, welche sie nur immer aufzutreiben wussten. Sein ganzes Wesen suchten sie sorgfältig ab, sammelten Briefe, Schulzeugnisse, Berichte von Verwandten und Freunden, jagten nach Anekdoten, die ihn bezeichnen konnten. Das war die psychologisch-biographische Gruppe; Sainte-Beuve ist ihr bestes Beispiel. Die anderen kümmerten sich nicht so sehr um die Bilder der einzelnen, sondern die allgemeine Psychologie einer ganzen Zeit war ihre Neugier. Die Litteratur an sich und jeder einzelne Litterat, die Malerei an sich und jeder einzelne Maler, die Musik an sich und der einzelne Musikant — das reizte sie wenig. Die ganze Zeit sollte wieder auferstehen, wie sie dachte, wie sie fühlte, wie sie war, wie sie sich ihr

ganzes Verhältniss zur Welt zurecht legte, wie sie den äusseren Wirkungen innerlich zu antworten gewohnt war; und jedes Zeichen, das sie verrieth, ob sie es nun in der Mode der Möbel oder der Trachten oder der Künste fanden, war ihnen gleich willkommen. Sie stellten die Gruppe der *historiens de la Vie Morale*, wie sie Bourget genannt. Stendhal ist ihr Ahnherr, und ihr bestes Beispiel ist Taine.

Wenn wir heute von unserem Geschmacke aus die beiden Phasen vergleichen, so kann uns die Wahl nicht schwer fallen, für welche wir uns entscheiden. Die erste mit ihrem blinden Götzendienst einer absoluten Kunst, die von ihren ewigen, unabänderlichen Gesetzen keine Abweichung verträgt, mit der unduldsamen Acht über jede Neuerung, gegen alle Entwicklung, mit der eingefrorenen Unbeweglichkeit, aus der alles Leben floh — das kommt uns heute grenzenlos dumm, grotesk und abgeschmackt vor, und wir müssen uns lange erst durch den starken Zwang des historischen Verständnisses beträchtlich zurück schrauben, um nur überhaupt ihre Möglichkeit allenfalls zuzulassen und sie nicht von vorneherein bloss als wirren Spuck einer wunderlichen Krankheit zu behandeln. Die andere ist unserem Geiste näher. Wir begreifen sie leicht und ohne Widerspruch. Es ist nichts an ihr, uns zu beleidigen, uns zu empören, wider sie herauszufordern. Wir haben ihr nichts vorzuwerfen, das gegen unseren Geschmack verstiesse, das unser Wunsch anders verlangte. Wir brauchen uns nicht erst mühsam Gewalt anzuthun, um uns in sie zurückzukonstruiren. Wir finden alles in bester Ordnung an ihnen, den Satzungen unserer Vernunft gemäss. Wir können sie überall abklopfen und getrost Stück für Stück prüfen, es ist nichts Morsches, Brüchiges und Faules. Eigentlich, wenn wir uns das alles genau überlegen, eigentlich sollten wir ganz entzückt von ihr sein. Bloss,

merkwürdig, wenn wir eindringlich nach unserer Seele hinlauschen und das Erspähte dann aufrichtig gestehen, was in ihr vorgeht — irgend etwas muss doch daran fehlen: die grosse Wirkung, welche wir uns mit so viel gieriger Hoffnung versprochen, bleibt aus und am Ende — ja, langweilig, man kann es nicht anders sagen, langweilig wird sie uns am Ende, sie auch.

Ich glaube, es mag vielleicht daher kommen, dass der allgemeine Geist, die läufige Denkweise, das übliche Verhältniss des Menschen zur Welt, oder wie man es sonst nennen will, schon wieder anders geworden ist. Es kann sein, dass er jene zweite Phase seit der Renaissance, welcher diese zweite Kritik entsprach, schon wieder verlassen und sich in eine dritte hinüberverwandelt hat. Dahinter, natürlich, dürfte dann die Kritik nicht zurückbleiben; sie müsste die nämliche Entwicklung nachholen. Anders wüsste ich es mir nicht zu erklären. Und manche Zeichen sind dafür.

Manche Zeichen sind dafür, dass die Herrschaft der „Nur-Thatssächlichkeit“ schon vorüber ist. Die blinde Despotin der Dinge wankt, und es regt sich wieder der Mensch. Die vergötzende Bewunderung der rauhen Wirklichkeit ist erschüttert und nach innen zu wird wieder gelauscht, was seltsam die Wünsche der Träume verkünden. Es keimt überall wie ein Frühling einer neuen Romantik, und der Glaube an das Glück, der lange verstummt war, treibt junge Sprossen, von denen ein wunderlich Rauschen durch alle Herzen ist. Und vor der Sehnsucht wird es wieder helle.

Vielleicht ist es nur Trug, das letzte Flackern des alten Wahnes. Vielleicht verlischt es gleich wieder; und dann kommt die grosse Ruhe, die der sanfte Sendling aus dem Stamm der Sakyas versprach. Aber es könnte doch auch ein aufrichtiger, standhafter Stern sein, der siegt, aus den Irrungen leuchtet und zu lebendigem Frieden führt.

Das ist auch eines von den seltsamen Zeichen der Zeit, dass sich solche Hoffnungen überhaupt noch herauswagen dürfen. Sie sind zudringlich und wollen nicht nachgeben. Sie gaukeln gefällige Scheine vor, wie es geschehen könnte. Ihrer lieblichen Logik ist schwer zu widerstehen. Man muss immer wieder sinnen und träumen, und alles stimmt ganz herrlich.

Es gibt nämlich, da alles andere ausgekostet und erschöpft ist, bloss ein Einziges noch zu versuchen. Von der Sehnsucht nach dem Glücke sind sie ausgezogen; zur Sehnsucht nach dem Glücke kehren sie immer wieder, trotz alledem; alles sonst stürzt, bricht und schwindet, nur immer die Sehnsucht nach dem Glücke bleibt treu. Sie können sie nimmermehr verwinden, und wie oft sie's geschworen, sie hören immer wieder auf sie. Sie wollen es nicht glauben, dass sie nur eine dumme, heillose, lügnerische Illusion sei, ein pfffiger Kniff zu lächerlichem Schwindel ausgeheckt — nein, es ist ihnen, als ob sie den Grund ihrer Natur aufgeben müssten, gerade das eigentlich Menschliche in ihnen, und erst allen guten und schönen Trieben entsagen, um solches zu glauben. Und darum, über alle Enttäuschungen hinweg, zwingt es sie, sich ihr immer aufs Neue wieder zu vertrauen, und immer neue Mittel erfinden sie rastlos für ihren alten Zweck, der verharret.

Zuerst suchten sie im Menschen. Die Herrschaft des Menschen sollte das Glück bringen. Sie horchten den Wünschen des Gefühles, den Geboten der Vernunft, um danach die Welt zu beugen. Es ist misslungen: die Welt fügte sich nicht. Dann suchten sie in der Welt. Die Unterwerfung unter die Welt sollte das Glück bringen. Sie horchten dem Walten der Natur, den Gesetzen der Wirklichkeit, um danach den Menschen zu beugen. Es ist misslungen: der Mensch fügte sich nicht. Er ging im Wirklichen nicht auf: es blieb ein

Rest, nicht zu bändigen, nicht zu verhalten, ein empörter Widerspruch, ein ungestümer Drang über die Welt hinaus, nach einem Jenseitigen, auf ein Unwirkliches, das erst die Wahrheit wäre. So trog die Herrschaft des Menschen, und es trog die Unterwerfung unter die Welt, und nichts bewährte sich. Nur das Suchen war standhaft und treu; das wich ihnen nicht aus der Seele, das wollte sie nicht verlassen. Aber wo denn, wo konnten sie, da der Mensch und die Welt versagten, wo sollten sie denn überhaupt noch suchen?

Das Experiment mit dem Menschen ist verunglückt. Und das Experiment mit der Welt ist verunglückt. Jetzt kann das Experiment nur noch zwischen dem Menschen und der Welt, wo sie zusammenstossen, gemacht werden. Vielleicht verunglückt es auch da. Aber dann ist wenigstens alle Schuldigkeit gethan, und keiner Versäumniss darf man uns zeihen.

Zwischen dem Menschen und der Welt. Dort, wo die Berührung der beiden etwas gibt, das nicht Mensch und nicht Welt und dennoch beides zusammen ist. Man nennt diesen Funken, der aus ihrer Reibung sprüht, keinem angehört und von beiden enthält, *impression* oder *sensation*; im Deutschen haben wir dafür kein sicheres, eindeutiges und gerades Wort. Dieser Bezirk ist dem Experimente noch frei. Vielleicht, was dem einsamen Wahne des Ich, was der entwillten Knechtschaft unter das Wirkliche missrieth — vielleicht winkt hier das Glück und kann ergriffen werden.

Das charakterisirt die neue Phase des Geistes. Er verlässt das Sein; mit dem Materialismus, mit dem Naturalismus ist's aus. Aber er flüchtet nicht in das Ich zurück; er wird die alte Romantik nicht wiederholen. Sondern in das Werden des Seins zum Ich hinüber, in dem Prozess vom Wirklichen zum Denken hin, wo er nicht mehr draussen und noch nicht drinnen ist — da will er eindringen. Man denke an Barrès,

Huysmans und Nietzsche: ihre Heimathen, woher sie stammen, sind weit weg von einander, jeder ging aus anderem Trieb nach anderem Ziele; aber hier, an dem Punkte, wo die Welt in den Menschen fliegt, an der „Hautlichkeit“ der Dinge, wie Nietzsche sagt, da treffen sie sich alle drei und treffen sich mit unserem dunklen Drange. Hier soll Freude, hier Genuss sein und die Erlösung vom langen Uebel.

Ohne die zweite, welche sie überwinden will, wäre die neue dritte Phase nicht möglich. Jene musste dieser erst ihre Werkzeuge bereiten, die Impressionabilität steigern, die nervösen Talente bilden. Daran hat die Kritik, seit sie psychologisch geworden, einen guten Theil; sie soll jetzt auch ihren Lohn dafür kriegen.

Sie braucht sich nämlich bloss umzudrehen, weiter gar nichts. Sie kann ganz so bleiben, wie sie ist. Sie muss nur von diesem heftigen Epicuräismus, der überall erwachen will, auf ein anderes Ziel eingestellt werden, auf die eigene Bereicherung statt auf fremden Dienst. Sie soll auch weiterhin fortfahren, in Künstler einzudringen: sich ihre Nerven, ihre Sinne, ihre ganze Natur anzueignen, sich völlig in sie zu verwandeln. Aber wenn es früher geschah um der Künstler willen, um ihrer gerechten Würdigung zu helfen, so soll es jetzt um ihrer selbst willen geschehen, um den eigenen Genuss zu vermehren: Die Kritik behält die alten Mittel und das alte Verfahren, aber sie werden zu einer neuen Gourmandise verwendet.

Und das ist viel gescheiter. Ich sehe eine weite und lichte Zukunft, voll Würze und Wohlbehagen, voll ungekannter Lieblichkeiten ohne Ende. Nietzsche hat es auch schon gespürt, als er schrieb: „Ein alles begehrendes Selbst, welches durch viele Individuen wie durch seine Augen sehen und wie mit seinen Händen greifen möchte O dass ich in hundert Wesen wiedergeboren würde!“ Es kommt uns sehr gelegen,

es hilft der modischen Leidenschaft, die nach und nach jede andere Begierde in uns verschlungen hat: *sentir d'extraordinaire*. Davon mögen unsere hungrigen Bovary-Nerven nicht genug kriegen. *La recherche pédantesque des sensations rares* hat Jules Lemaitre als das Merkzeichen des jungen Geschlechtes konstatiert und dieser Rotsche Hilferuf: *sortir de la banalité* ist das Motto aller Kämpfe. Darum nach unempfundenen Reizen das Wühlen durch die schaurigsten Laster, daher das irre Schweifen nach den letzten Winkeln der Erde, daher die fletschende Wuth um neue Parfüme, brünstigere Farben und die fremdesten Klänge. Der Sadismus, der Exotismus, der Bibelotismus der Moderne — das alles sind nur verschiedene Ausbrüche der nämlichen *folie sensationniste*. Aber die enge Welt ist erschöpft, und das karge Futter, das sie den Sinnen gewähren kann, ist verbraucht. Wir finden keine neuen Reize für die alten Sinne und Nerven mehr; wie wäre es, wenn wir einmal für die alten Reize es mit neuen Sinnen und Nerven versuchten? Die Speise ist nicht mehr zu vertauschen; wie wäre es, wenn wir einmal den Geschmack vertauschten?

Sich verwandeln. Täglich die Nerven wechseln, so dass dasselbe Leben sich täglich auf einem anderen Planeten erneut. Heute mit Poe in den grinsenden Räthseln jenseits des Todes schwelgen, an den Abhängen des Wahnes, zwischen knochenklapperigen Tänzen kreischender Dämonen, und morgen in frischem Frühlingfroste mit Liliencron über die nackte, braune Scholle wandern, während im Knickbusch vom letzten Herbste her das rothe Laub verraschelt, Hand in Hand mit dem Treuen, ganz langsam, die reiche Freudigkeit seiner herrlichen Güte mit allen Fängen der Seele schlürfend! Täglich ein anderer sein, ein anderer von den Grossen und, weil man es nicht von Natur als ein unbeachtetes Geschenk, sondern durch Kunst und Zwang erworben hat,

es bewusst sein, im deutlichen Gefühle der wechselnden Besonderheit! Herr Gott, wenn es die Kritik wirklich zu dieser dritten Phase bringt, wie schön, wie unsäglich schön müsste das werden!

2.

Die Zukunft der Litteratur.

Die Presse ist wieder mitten in einer Revolution. Erst hat der Journalist den Schriftsteller gefressen. Jetzt frisst der Reporter den Journalisten. Wir merken es freilich einstweilen noch kaum, wie denn immer bei uns solche Wandlungen langsamer, bedenklicher und listiger geschehen, scheu, verzaudert und vermummt. In Paris ist es lange schon deutlich und unaufhaltsam. Jeder Tag bringt neue Beispiele und Beweise. Die „Causerie“, der „Artikel“ weicht vor der „Notiz“. Das von der Strasse geholte, aber dann freilich mit allen Künsten des feinen Geistes verputzte Ereigniss der letzten Stunde, in allen unfasslichen Gesten und Zeichen gerade dieser einen Stunde überrascht, ist der grosse Eifer und Ehrgeiz. Es gilt jetzt nicht mehr Witz, Anmuth und Besonderheit der Formen und Gedanken. Es gilt, wer die flinksten Beine hat, mit dem Tage zu laufen, die empfindlichsten Ohren, das Heimliche zu haschen, den findigsten Blick in jedes Versteck. Die Herrschaft des Esprit ist vorbei. Die Zeitung amerikani- sirt sich. Das junge Talent wird Reporter.

Dieser neue Trieb ist überall. Man findet, wohin man sieht, seine Spuren. Seine behende und nervöse Schmiegsamkeit schlüpft in die Wissenschaft, zur Politik,

in die Kunst. Nichts bleibt verschont. Man nehme das Theater und die Kritik: das Interview hat die Aesthetik verdrängt. So lange sich der Kritiker noch als Herr und Richter fühlen durfte, der das Für und Gegen aller Argumente wog und prüfte und entschied, das waren die schönen Tage des kritischen Feuilletons. Aber neben seiner ernsten, gewichtigen, gern ein bis'chen umständlichen Würde regte sich bald, ganz leise und bescheiden, ohne Harm und Arg und mit aller erdenklichen Ehrfurcht vor seiner gestrengen Herrlichkeit, in verschmizter Demuth, die *Soirée théâtrale*, der kurze, leichte, muntere Bericht, über die Toiletten auf und vor der Bühne, über die Stimmung des Hauses von Akt zu Akt, über allen Klatsch und Tratsch der Gaffer und der Gecken, der in den drei Stunden der Premiere aufgewirbelt wird. Und heute ist vor, neben und nach der kritischen Studie, die täglich an Geltung verliert, verkürzt und nur so aus Respekt vor der Ueberlieferung gerade noch geduldet wird, ein Dutzend von raschen, knappen, hastigen Reporten: da wird der Dichter um seine Absichten, Hoffnungen und Wünsche interviewt, da stellt der Director seine Prognose, da werden die Schauspieler über ihre Rollen vernommen, man sammelt die Sprüche der Kritik, man fragt die Collegen der anderen Schulen, man horcht die *five o' clocks* aus, und dann mag sich am Ende der Dichter selber noch ein letztesmal der neidischen Verleumdungen erwehren.

Der Leser treibt in dieser Richtung immer weiter: es ist ihm amüsanter, tausend Meinungen auf einmal zu hören, als tausendmal die eine Meinung, die der geschätzte Theater-Referent seit dreissig Jahren unerbittlich jede Woche wiederholt, durch neun lange Spalten. Und vielleicht wird der Geschmack und Geruch, die besondere Sensation einer Kunst und eines Künstlers auch wirklich deutlicher und suggestiver

mitgetheilt, wenn ich an drei, an sechs, an zehn Naturen seine Wirkungen versuche, als immer nur meine eigene kritische Antwort gebe.

In Paris, wie gesagt, ist an dem Siege des Reporters kein Zweifel mehr. Wir zaudern noch. Aber es sind doch Zeichen, dass es zuletzt bei uns nicht anders geschieht.

Ich möchte desswegen nicht klagen und um die guten alten Zeiten jammern. Ich meine, es wird nicht so arg, wie Mancher thut. Ich fürchte nichts für den Werth der Presse. Die Kunst, der Stil vertragen viel. Sie werden schon auch den Reporter vertragen. Die Franzosen beweisen es. Oft ist in einem einzigen Instantané des „Figaro“ und des „Gil Blas“ mehr Kunst — und von der grossen, edlen, auserwählten — als in sämtlichen Bänden des Herrn Ohnet, der doch, sagt man, auch in die Akademie will. Es kommt eben bloss darauf an, dass einer ein Künstler ist. Was er dann treiben mag, ob er Heldenlieder singe oder den „Gerichtsaal“ fabulire, er gibt doch immer die Kunst. Nein, die Presse braucht sich nicht zu fürchten. Nur freilich muss sie sehen, dass es der Künstler der Reportage ist, wie bei den Franzosen. Nur freilich muss sie sich hüten, vor dem plumpen und gemeinen Handwerk der Reportage. Für den Unterschied der Beiden und wie es, wenn sie das nämliche thun, nicht das nämliche wird, ist eben jetzt ein sehr drastisches Beispiel. Jules Huret, ein junger Reporter, den Valentin Simond vom „Echo de Paris“ entdeckte, hat das vorige Jahr die Schriftsteller von Paris über die Zukunft der Litteratur interviewt; man kennt seine *«Enquête sur l'Evolution Littéraire»* *), von der alle Zeitungen Europas drei Monate sprachen. Herr Curt Grottewitz, der seit ein Paar Jahren munter, klug und geschäftig durch die Berliner Moderne raschelt, hat

*) Paris, Charpentier.

das eilig nachgemacht, aber kein Mensch kümmert sich um seine «*Enquête*»*), die seit sechs Monaten erschienen ist. Beide wollen das Gleiche. Der Deutsche copirt den Franzosen. Aber das Buch des Franzosen ist ein Document der Zeit geworden und das Buch des Deutschen ist ohne Werth. Das kommt ganz einfach daher: der Franzose hat sein Buch selber gemacht und der Deutsche hat es sich machen lassen. Der Franzose ist bei den Künstlern herum und hat aus Jedem seine heimliche Natur gezogen; nicht, was sie ihm sagten, sondern wie er sie sah und aus leisen Zeichen, aus der Ordnung der Möbel, aus der unbedachten Weise des Empfanges, aus einer lässigen Geste, aus der ganzen Luft der Blicke und der Töne errieth und einen Jeden gleichsam im Nachthemd überraschte, das ist das Verdienst seiner Schrift. Der Deutsche hat ihnen einfach einen Bogen mit ein paar Fragen geschickt und da schrieb dann Jeder seine Meinung, die wir längst kennen, und wir erfahren nichts Neues. Das ist der Unterschied zwischen der Kunst und dem Handwerk.

Aber selbst als Handwerk taugt das Buch nicht viel. Es ist schlecht gemacht. Es hat keinen Plan. Es hat kein Princip. Der Zufall bestimmt es. Gerade die Grössten fehlen: Spielhagen, Wilhelm Raabe, Speidel, Ferdinand v. Saar, die Ebner-Eschenbach, Ossip Schubin, Fontane; und wenn Herr Richard Grelling, ein Advocat, der ein Stück geschrieben hat, über drei lange Seiten reden darf, so möchte man doch auch eine Zeile von Conrad Ferdinand Meyer. Herr Grottewitz wird sagen: es ist nicht seine Schuld; er kann eben Niemanden zur Antwort zwingen. Aber dann lasse er künftig von solchen Werken: denn das allein ist ja das Geschäft und alles Talent des Reporters, Antworten zu kriegen, die nicht zu kriegen sind.

*) Berlin, Max Hochsprung.

Dennoch ist es immerhin ganz lustig, in dem schmalen Büchlein ein Viertelstündchen zu blättern. Es ist da manches gefällige Wort, manche wunderliche Meinung. Julius Stinde schreibt bündig: „Was die Zukunft der deutschen Litteratur sein wird, weiss ich wirklich nicht und wenn Sie mich todtrügeln.“ Ludwig Fulda sagt: „Ich meine, wir sollten mit redlichem Fleiss, mit völliger Hingabe und möglichster Schaffenskraft an der Gegenwart arbeiten und uns weniger darum bekümmern, was wir von der Zukunft halten, als was die Zukunft von uns hält.“ Hermann Sudermann schreibt: „Das Einzige, was ich von meinem Standpunkte aus hierzu zu sagen wüsste, wäre: Bilde Künstler, rede nicht!“ Hans Hoffmann erklärt: „Von der Zukunft der deutschen Litteratur weiss ich so viel, wie von Herrn Schwertlein's Tod. Wollen Sie etwas Sicheres erfahren, so halten Sie Umfrage bei den deutschen Müttern, ob etwa Eine oder die Andere von ihnen ein Genie geboren hat oder demnächst zu gebären gedenkt.“ Rudolf Baumbach singt: „Wie lebt das deutsche Schriftthum künftig fort? Der Weise schweigt, der Augur hat das Wort.“

Grosse und seltene Gedanken sind in den Briefen von Sacher-Masoch und August Niemann. Sacher-Masoch glaubt, „dass eine Weiterentwicklung der realistischen Richtung in der Zukunft endlich jede Erfindung über Bord werfen wird. Wenn man heute noch eine erfundene Handlung in einer bis in die kleinsten Einzelheiten der Wirklichkeit abgelauchten Darstellung gibt, so wird man dann überhaupt nur wirklich Geschehenes erzählen, schildern, dramatisiren. Täglich finden wir in Londoner und Pariser Zeitungen Ereignisse des Tages in einer Weise erzählt, welche eine durchaus litterarische ist und bald mit den Schilderungen der besten Romanschriftsteller, bald mit den wirksamsten dramatischen Scenen der beliebtesten

Bühnenautoren wetteifert. Die erzählende Litteratur wird also in der Zukunft wahrscheinlich ganz in dem die Tagesereignisse berichtenden Journalismus einerseits, in der Memoirenlitteratur andererseits aufgehen. Die Bühne wird vielleicht ausschliesslich jenes Genre pflegen, das wir heute noch mit einer starken Geringschätzung ansehen, die Dramatisirung actualer, sensationeller Ereignisse. An die Stelle der „Jungfrau von Orleans“ wird eine neue Gabriele Bompard treten und an jene des „weisen Nathan“ irgend ein populärer Antisemitenhäuptling. Das Ende wird aber sein — so scheint mir — dass die Litteratur überhaupt aufhört und mit ihr der Schriftstellerstand. Es wird schliesslich nur noch Tagesblätter geben, deren Berichterstatte Jeder sein wird — auch dazu haben wir bereits vielversprechende Anfänge — und die Stücke werden sich wohl die Schauspieler, schon im Interesse ihrer Rollen selbst schreiben.“ August Niemann hat das hübsche Wort: „Die Litteratur eines Volkes ist das Product seiner Anschauungen und seiner Sitten und sie beruht auf den auch für die öffentliche Rede giltigen Grundsätzen der Schmeichelei. Ferner ist zu bedenken, dass die Schriftsteller sich zwar insofern von der übrigen Menschheit unterscheiden, als sie im Allgemeinen mehr Geist und weniger Geld haben, aber keine Ausnahme von der Regel bilden, dass in allen Berufsklassen die Mittelmässigkeit in der Majorität ist. Was wir den Charakter, den Geist, die Tendenz einer bestimmten Litteratur nennen, ist in Wirklichkeit die jeweils vorherrschende Richtung der Schriftsteller nämlich der Mehrheit, das heisst: der Mittelmässigkeit. Welcher Art die Litteratur ist, das hängt immer davon ab, in welcher Weise die Litteraten dem Publikum am wirksamsten schmeicheln zu können glauben; denn Niemand will schreiben, was nicht gelesen wird, gelesen und auf der Bühne dargestellt wird aber nur, was gefällt“.

Und dann ist das Buch ein merkwürdiges Zeugnis von der deutschen Zerrissenheit im Geiste. Da sprechen wir von der deutschen Einheit und es gibt kaum eine Frage, in der sich Zwei zur gleichen Antwort fänden. Jeder hat in Jedem seinen besonderen Rath, seinen besonderen Wunsch. Den Einen ist die Zeit der nationalen Kunst vorbei: „Es gibt nur noch eine internationale Kunst und Litteratur.“ Den Anderen ist alles Heil nur in der Freiheit vom Auslande: „Die deutsche Litteratur des nächsten Jahrhunderts wird eine nationale sein, oder sie wird sich jedes Einflusses auf die Masse ent schlagen müssen.“ Den Einen ist die Litteratur ein nothwendiges Produkt der Zeit, „ein lebendiges Etwas, das sich organisch entwickelt und auf dessen Organismus fortwährend das gesammte nationale Leben bestimmend einwirkt.“ Paul Heyse nennt das eine „Doctrin, zu der ich mich niemals habe bekehren können“. Die Einen glauben an eine stetige unaufhaltsame, gerade Entwicklung. Den Anderen ist „der Fortbewegungsprocess der Menschheit eine Schlangenlinie zwischen Gegensätzen“, oder, wie Heinrich Bulthaupt sagt, „zwischen Wahrheit und Schönheit, zwischen Realismus und Idealismus wird die Kunst auf- und abschaukeln.“ Noch andere vertrauen der grossen Persönlichkeit allein, dem Genie, das aus sich selber schafft und die Anderen bestimmt: „Denn das Genie wächst nicht an den Ufern der Zeitströmung, seine Wurzeln gehen immer bis in den Urgrund der Welt,“ sagt Wildenbruch.

Nur in einem Punkte ist kein Streit. In einem Punkte sind Alle einig, die Alten und alle Gruppen der Jugend. In einem Punkte ist kein Zweifel: dass der Naturalismus schon wieder vorbei ist und dass die Mühe, die Qual der Jugend ein Neues, Fremdes, Unbekanntes sucht, das Keiner noch gefunden hat. Sie schwanken, ob es neuer Idealismus, eine Synthese

von Idealismus und Realismus, ob es symbolisch oder sensitiv sein wird. Aber sie wissen, dass es nicht naturalistisch sein kann.

Das ist das Resultat dieses Buches, in welchem die Alten und die Jungen sich treffen. Sie zweifeln, welche Zukunft die deutsche Litteratur haben wird. Aber Alle sind einig, dass sie keine Gegenwart hat.

3.

Die Décadence.

Es ist heute viel von der Décadence die Rede. Zuerst war das ein Spott des lästerzüngigen, hämischen Boulevards, bald gaben sich die jungen Träumer selber diesen Namen. Heute heissen die Neuen in Frankreich schon allgemein so, die ganze *génération montante*, und auch in Deutschland wächst der Brauch des Wortes. Zwar denkt sich selten einer etwas dabei, aber es ist wenigstens wieder eine Rubrik. Was man nicht versteht, was man sich nicht zu deuten weiss, was unfertig und lange noch nicht ausgemacht ist, alle die Leute von morgen und alle die Werke von morgen werden einfach da hinein gethan.

Freilich, es ist nicht leicht, den Begriff der Décadence zu formuliren. Es ist leicht, das Wesen des Naturalismus auszudrücken: denn der Naturalismus ist eine einfache Idee. Er will den Menschen aus seiner Welt erklären, als ein Ergebniss der Verhältnisse, welche ihn umgeben und seine Art bestimmen. Das wird an allen Naturalisten gefunden. Die Décadents haben keine solche Idee. Sie sind keine Schule, sie folgen

keinem gemeinsamen Gesetz. Man kann nicht einmal sagen, dass sie eine Gruppe sind; sie schliessen sich nicht zusammen und vertragen sich nicht, jeder hat seine eigene Weise, von welcher der Andere nichts wissen will. Sie sind nur eine Generation. Das Neue an dieser neuen Generation macht die *Décadence* aus. Es erscheint an jedem in einer besonderen Form, aber von der alten wird es immer gleich seltsam und unheimlich empfunden. Ich will die Merkmale suchen, welche besonders auffallen.

Eines haben sie alle gemein: den starken Trieb aus dem flachen und rohen Naturalismus weg nach der Tiefe verfeinerter Ideale. Sie suchen die Kunst nicht draussen. Sie wollen keine Abschrift der äusseren Natur. Sie wollen *modeler notre univers intérieur*. Darin sind sie wie neue Romantiker und auch in dem höhnischen Hochmuth gegen den gemeinen Geschmack der lauten Menge, in der ehrlichen Verachtung des „Geschäftes“, in dem zähen Trotze gegen alles *ce qui est demandé*, auch in dieser geraden Ritterlichkeit der reinen Künstlerschaft sind sie Romantiker. Sie haben von der Romantik das ungemessene zügellose Streben in die Wolken: *n'est ce pas dans le chimérique et dans l'impossible que réside toute la réalité noble de notre humanité? La satisfaction par le fini est l'incontestable signe de l'impuissance.**) Und sie haben auch den nebeligen Dämmerchein, das *vague et obscur*, die Rembrandtstimmung der Romantik.

Aber sie sind eine Romantik der Nerven. Das ist das Neue an ihnen. Das ist ihr erstes Merkmal. Nicht Gefühle, nur Stimmungen suchen sie auf. Sie verschmähen nicht bloss die äussere Welt, sondern am inneren Menschen selbst verschmähen sie allen Rest, der nicht Stimmung ist. Das Denken, das Fühlen und

*) *Charles Morice, La littérature de tout à l'heure. Paris, chez Perrin et Cie.*

das Wollen achten sie gering und nur den Vorrath, welchen sie jeweilig auf ihren Nerven finden, wollen sie ausdrücken und mittheilen. Das ist ihre Neuerung. Sie befremdet die Alten, welche nicht bloss mit den Nerven leben; sie können es nicht begreifen, dass das Nervöse nun auf einmal alle andere Kraft und alle andere Freude aus dem Menschen verdrängt haben soll. Sie können es um so weniger begreifen, weil die Nerven, welche die Jungen ausdrücken, ganz andere sind, als die Nerven, welche die Alten besitzen. Diese neuen Nerven sind feinfühlig, weithörig und vielfältig und theilen sich unter einander alle Schwingungen mit. Die Töne werden gesehen, Farben singen und Stimmen riechen. Die Alten behaupten, dass das keine Errungenschaft, sondern bloss eine Krankheit sei, welche die Aerzte *l'audition colorée* nennen — „das farbige Gehör, sagen die Aerzte, ist eine Erscheinung, die darin besteht, dass auf den Reiz eines einzigen Sinnes hin zwei verschiedene Sinne zugleich thätig werden oder mit anderen Worten, dass der Ton einer Stimme oder eines Instrumentes sich in eine charakteristische und zwar immer in dieselbe Farbe umsetzt. So geben gewisse Personen eine grüne, rothe oder gelbe Farbe jedem Laute, jedem Tone, der an ihr Ohr schlägt.“ *) Genau ebenso, vollkommen nach der Schilderung der Aerzte, sagt Rhené Ghil**), dass jeder Vokal seine Farbe hat, dass das *a* schwarz, das *e* weiss, das *i* roth, das *u* grün, das *o* blau ist; dass die Harfen weiss, die Geigen blau, die Flöten gelb und die Orgeln schwarz klingen; dass das *o* Leidenschaft, das *a* Grösse, das *e* Schmerz, das *i* Feinheit und Schärfe, das *u* Räthsel und Geheimniss und das *r* Wildheit und Sturm mittheilt. Das ist die Poetik der

*) J. Baratoux, *Le Progrès médical*, 10. Dec. 1887.

**) Rhené Ghil, *Traité du verbe avec avant-dire de Stéphane Mallarmé*. Chez Alcan Lévy.

Décadence. Es wird gesagt, dass sie pathologisch sei, eine neue Mode des Wahnsinns. Aber so durchaus neu und ohne Vermittlung, wie man gerne thut, ist sie nicht. Baudelaire singt:

«O métamorphose mystique
De tous mes sens fondus en un!
Son haleine fait la musique,
Comme sa voix fait le parfum.»

Und bei E. T. A. Hoffmann finde ich die folgenden Stellen: „Nicht sowohl im Traume als im Zustande des Delirirens, der dem Einschlafen vorhergeht, vorzüglich wenn ich viel Musik gehört habe, finde ich eine Uebereinkunft der Farben, Töne und Düfte. Es kommt mir vor, als wenn alle auf die gleiche geheimnissvolle Weise durch den Lichtstrahl erzeugt würden und dann sich zu einem wundervollen Konzerte vereinigen müssten. Der Duft der dunkelrothen Nelken wirkt mit sonderbarer magischer Gewalt auf mich; unwillkürlich versinke ich in einen träumerischen Zustand und höre dann, wie aus weiter Ferne, die anschwellenden und wieder verfließenden tiefen Töne des Bassethorns.“ Und der Kapellmeister Kreisler schreibt an Wallborn: „auch hatte ich gerade ein Kleid an, dessen Farbe in *Cismoll* geht, weshalb ich zu einiger Beruhigung der Zuschauer einen Kragen aus *Edur*-Farbe darauf setzen lassen.“ *) Die Erscheinung ist also nicht gerade von gestern und heute. Wenn sie es wäre, so wäre darum, wie ich meine, noch nicht unbedingt ihre Krankheit bewiesen. Jules Soury behauptet, dass die Griechen der ältesten Zeit überhaupt keine Farben sahen, dass ihnen der Himmel nicht blau und die Bäume nicht grün und die Lippen nicht roth waren, dass in ihren barbarischen Augen die ganze Erde als ein graues Einerlei erschien **). Gladstone bestätigt diese Meinung.

*) Hempel V S. 49 und VI S. 186.

***) *Anatole France, La vie littéraire. Deuxième série. Chez Calman Levy.*

Sind wir deshalb verrückt, weil wir bunte Regenbogen schauen, wo für jene eine einzige fahle Kreide war?

Das ist das erste Merkmal der Décadence. Sie sucht wieder den inneren Menschen, wie damals die Romantik. Aber es ist nicht der Geist, nicht das Gefühl, es sind die Nerven, welche sie ausdrücken will. Und sie entdeckt nervöse Künste, welche die Väter nicht kannten.

Ein anderes Merkmal ist der Hang nach dem Künstlichen. In der Entfernung vom Natürlichen sehen sie die eigentliche Würde des Menschen und um jeden Preis wollen sie die Natur vermeiden. Der Roger de Salins des Maupassant trifft ihre Meinung: „Ich behaupte, dass die Natur unsere Feindin ist und dass wir immer gegen die Natur kämpfen müssen: denn sie bringt uns unaufhörlich zum Thiere zurück. Wo immer auf der Erde irgend etwas reines, schönes, vornehmes und ideales ist, das hat nicht Gott, das hat der Mensch geschaffen, das menschliche Gehirn.“ Und ebenso der *des Esseintes* des Huysmans: „Es kommt vor Allem auf das Vermögen an, den Geist auf einen einzigen Punkt zu sammeln, sich selber zu halluciniren und den Traum an die Stelle der Wirklichkeit zu setzen. Das Künstliche erschien dem *des Esseintes* als das eigentliche auszeichnende Merkmal des menschlichen Genies. Wie er zu sagen pflegte: die Zeit der Natur ist vorbei; die ekelhafte Einförmigkeit ihrer Landschaften und ihrer Himmel hat die aufmerksame Geduld der Raffinirten endlich erschöpft.“ Dieser *des Esseintes* ist überhaupt das reichste und deutlichste Beispiel der Décadence. Angewidert von der platten, gemeinen und missgeborenen Welt, jeder Hoffnung ent schlagen und krank an der Seele und im Leibe, flieht er in ein durchaus künstliches Leben: *à une thébaïde raffinée, à un désert confortable, à une arche immobile et tiède où il se refugerait loin de l'incessant déluge de la sottise*

humaine. In einem Thurm aus Elfenbein vor den Menschen versperrt, schläft er den Tag und wacht er die Nacht. Sein Arbeitszimmer ist in Orange und Indigo. Der Speisesaal gleicht der Kabine eines Schiffes und hinter den Scheiben der Luftporten ist ein kleines Aquarium mit mechanischen Fischen. Das Schlafzimmer stellt aus köstlichen und seltenen Stoffen die kahle Oede einer mönchischen Zelle dar. Hier horcht er einsam nach innen und lauscht allen Launen seiner Träume. Manchmal öffnet er einen Schrank mit Schnäpsen, *son orgue à bouche* wie er ihn heisst; er kostet hier und dort einen Tropfen und spielt sich aus ihren Reizen innere Symphonien vor. Jeder Schnaps hat für seinen Geschmack den Ton eines Instrumentes: der Curaçao klingt wie die Klarinette, der Kümmel wie die Hoboe, Anisette wie die Flöte, Kirsch wie die Trompete. Dann sinnt er vor seinen Bildern: vor der Salome des Gustav Moreau, vor den Stichen des Luyken, welche schmerzvergrimmte Heilige auf der Folter zeigen, vor den Zeichnungen des Odilon Redon. Oder er liest in den alten Römern; aber er mag nur jene, welche die Humanisten die schlechten Schriftsteller heissen: Petronius, Marius Victor, Orientius; er schwelgt in ihrer *déliquescence, leur faisandage incomplet et alenti, leur style blet et verdi*. Von Rabelais und Molière, von Voltaire und Rousseau, selbst von Balzac will er nichts wissen. Von Flaubert lässt er die *Tentation* gelten, von Goncourt die *Faustin*, von Zola die *Faute de l'abbé Mouret*. Edgar Poë, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle Adam, Verlaine, Mallarmé sind seine Leute. Er liebt Schumann und Schubert. Er treibt fleissig Theologie. Einige Zeit will er nur künstliche Blumen; dann entdeckt er natürliche, welche wie künstliche scheinen. Wie der Chassel des Maupassant, dieser *fou honteusement idealiste*, liebt er mit Leidenschaft und Brunst die perversen Blüten der Orchideen.

Man muss zu diesem *des Esseintes* noch den freien Mann des Barrés nehmen, der jetzt Philipp getauft worden ist*). Dann hat man die Quintessenz der Décadence. «Il faut sentir le plus possible en analysant le plus possible.» «Je veux accueillir tous les frissons de l'univers; je m'amuserai de tous mes nerfs.» «Nous anoblissons si bien chacun de nos besoins que le but devient secondaire; c'est dans notre appétit même que nous nous complaisons; et il devient une ardeur sans objet, car rien ne saurait le satisfaire.» «La dignité des hommes de notre race est attachée exclusivement à certains frissons, que le monde ne connaît ni ne peut voir, et qu'il nous faut multiplier en nous.» «J'ai trempé dans l'humanité vulgaire; j'en ai souffert. Fuyons, rentrons dans l'artificiel.»

Also erstens die Hingabe an das Nervöse. Zweitens die Liebe des Künstlichen, in welchem alle Spur der Natur vertilgt ist. Dazu kommt drittens eine fieberische Sucht nach dem Mystischen. *Exprimer l'inexprimable, saisir l'insaisissable* — das ist immer und überall ihre Losung. Sie suchen Allegorien und schwüle, dunkle Bilder. Jedes soll einen geheimen zweiten Sinn haben, der sich nur dem Eingeweihten ergibt. Die Zaubereien des Mittelalters, die Räthsel der Hallucinierten, die wunderlichen alten Lehren aus der ersten Heimath der Menschheit reizen sie unablässig. Sie folgen einer *voix profonde qui conseille au poëte, en ce temps, de se ressouvenir des plus anciennes leçons, d'écouter l'enseignement immemorial des mages primitifs, de se pencher au bord des métaphysiques et des religions antiques**).* Joséphin Peladan, der sich selbst einen Magier nennt, den souveränen Herrscher über alle Körper, alle Seelen, alle Geister, hat einen occultistischen Roman geschrieben. Der junge Adar und das herrliche Kind Izel lieben sich. Einsam leben sie in Nürnberg dem Traume. Da,

*) *Le jardin de Bérénice. Chez Perrin et Cie.*

**) *Charles Morice.*

eine Nacht, im Mondenschein, sieht der Doktor Sixthenthal, wie Izel sich schlafen legt, an der Wand den Schatten ihres Beines. Der Meister Sixthenthal ist ein mächtiger Magier, der seinen Leib verlassen und in astralischem Zustande durch jede Mauer dringen kann. Izel kann sich des unsichtbaren Liebhabers nicht wehren. Wie Adar in den magischen Lehren die Mittel findet, den Astralier zu zwingen, das ist der Vorwurf des Romans*).

Endlich ist an ihnen immer ein unersättlicher Zug ins Ungeheure und Schrankenlose. Sie wollen immer gleich den ganzen Menschen ausdrücken: *suggérer tout l'homme par tout l'art***). Sie wollen *une réalisation parfaite de nos rêves de bonheur***). Sie wollen *unir la vérité et la beauté, la foi et la joie, la science et l'art***). Sie sind nicht umsonst Wagnerianer. Alles Gewöhnliche, Häufige, Alltägliche ist ihnen verhasst. Sie suchen die seltsame Ausnahme mit Fleiss. *Dans l'exception seule, en effet, pourront les nouveaux poètes réaliser les grands rêves d'aristocratie savante et de pureté belle.****)

Das sind die auffälligsten Merkmale der Décadence.

4.

Symbolisten.

Die Kunst will jetzt aus dem Naturalismus fort und sucht Neues. Niemand weiss noch, was es werden möchte; der Drang ist ungestalt und wirr; er tastet

*) *La victoire du mari, avec commémoration de Jules Barbey d'Aurevilly. (Epopée VI de la décadence latine.)*

***) *Charles Morice.*

****) *Le jardin de Bérénice. Chez Perrin et Cie.*

ohne Rath nach vielen Dingen und findet sich nirgends. Nur fort, um jeden Preis fort aus der deutlichen Wirklichkeit, ins Dunkle, Fremde und Versteckte — das ist heute die eingestandene Losung für zahlreiche Künstler.

Man hat manchen Namen. Die Einen nennen es *Décadence*, als ob es die letzte Flucht der Wünsche aus einer sterbenden Kultur und das Gefühl des Todes wäre. Die Anderen nennen es Symbolismus. Das hat in Vielen eine schlimme Verwirrung angerichtet. Sie reden, ohne die Sache zu kennen, aus dem blossen Worte heraus, das ihnen einen schwanken und falschen Begriff gibt.

Es ist an der Zeit, deutlich und wirksam zu erklären, dass der neue Symbolismus von heute und der überlieferte Symbolismus von einst nichts mit einander zu schaffen haben. Sie brauchen beide Symbole; das ist ihnen gemein. Aber gerade in der Verwendung der Symbole, woher sie sie nehmen und wohin sie mit ihnen trachten, trennen und entfremden sie sich gleich wieder.

Das muss gezeigt werden. Sonst geht der ganze Streit wieder bloss um ein Wort, das jeder anders deutet und meint, und ist nicht zu versöhnen. Es wäre ja nicht das erste Mal.

Der überlieferte Symbolismus des zweiten Faust, des zweiten Wilhelm Meister, der Novelle, des Märchens oder Byron's, Richard Wagner's und Victor Hugo's, suchte den Ausdruck unsinnlicher Dinge durch sinnliche Zeichen. Das hinter den Erscheinungen Unzugängliche, der den Sinnen entrückte Kern und Ausbund aller Wesen, der nur in unserem Gefühle lebt, die ewige Wahrheit im letzten Grunde der zufälligen Wirklichkeit ist sein Gegenstand. Das will er, wie er es aus heimlichen Ahnungen zuversichtlich erlauscht, gestalten und formen, aus sich und in Andere bringen, ausdrücken und mittheilen; er will den inneren Sinn des Lebens sagen, von dem die äusseren Sinne nichts

wissen. Aber er muss es, weil alles Denken, alles Reden an die Hilfe der Sinne und ihren Vorrath gebunden und ausser den Sinnen kein Verkehr mit Menschen ist, in sinnlichen Zeichen sagen, die freilich an das Unsägliche nicht langem und nur schwank und zage dahin winken. Er muss aus dem Sinnlichen die Gleichnisse des Unsinnlichen nehmen.

Der neue Symbolismus braucht die Symbole ganz anders. Er will auch ins Unsinnliche, aber er will es durch ein anderes Mittel. Er schickt nicht dürftige Boten aus, von seinen unsinnlichen Freuden zu stammeln, bis ihre Ahnungen erwachen. Sondern er will die Nerven in jene Stimmungen zwingen, wo sie von selber nach dem Unsinnlichen greifen, und will das durch sinnliche Mittel. Und er verwendet die Symbole als Stellvertreter und Zeichen nicht des Unsinnlichen, sondern von anderen ebenso sinnlichen Dingen.

Das Symbol gilt dem neuen Symbolismus sehr viel, aber es gilt ihm nur als eine Bereicherung des Handwerks. Er hat aus den Symbolen eine neue Technik gewonnen, ein vorher unbekanntes lyrisches Verfahren, eine besondere Methode der Lyrik. Es gab vor ihm das rhetorische und das realistische Verfahren; er hat ein Neues geschaffen.

Die Absicht aller Lyrik ist immer die gleiche: ein Gefühl, eine Stimmung, ein Zustand des Gemüthes soll ausgedrückt und mitgetheilt, soll suggerirt werden. Was kann der Künstler thun? Das nächste ist wohl, es zu verkünden, sein inneres Schicksal zu erzählen, zu beschreiben, was und wie er es empfindet, in recht nahen und ansteckenden Worten. Das ist die rhetorische Technik. Oder der Künstler kann die Ursache, das äussere Ereigniss seiner Stimmung, seines Gefühls, seines Zustandes suchen, um, indem er sie mittheilt, auch ihre Folge, seinen Zustand mitzutheilen. Das ist die realistische Technik. Und endlich, was früher noch

Keiner versucht hat: der Künstler kann eine ganz andere Ursache, ein anderes äusseres Ereigniss finden, welche seinem Zustande ganz fremd sind, aber welche das nämliche Gefühl, die nämliche Stimmung erwecken und den nämlichen Erfolg im Gemüthe bewirken würden. Das ist die Technik der Symbolisten.

Ein Beispiel wird es gleich noch deutlicher erklären.

Einem Vater stirbt sein Kind. Dieser wilde Schmerz, die rathlose Verzweiflung sei das Thema. Der rhetorische Dichter wird jammern und klagen und stöhnen: „Ach, wie elend und verlassen und ohne Trost ich bin! Nichts kann meinem Leide gleichen. Die Welt ist dunkel und verhüllt für mich,“ — kurz, einen genauen und deutlichen Bericht seiner innern Thatsachen. Der realistische Dichter wird einfach erzählen: „Es war ein kalter Morgen, mit Frost und Nebel. Den Pfarrer fror. Wir gingen hinter dem kleinen Sarg, die schluchzende Mutter und ich,“ — kurz einen genauen und deutlichen Bericht aller äusseren Thatsachen. Aber der symbolische Dichter wird von einer kleinen Tanne erzählen, wie sie gerade und stolz im Walde wuchs, die grossen Bäume freuten sich, weil niemals eine den jungen Gipfel verwegener nach dem Himmel gestreckt: „Da kam ein hagerer, wilder Mann und hatte ein kaltes Beil und schnitt die kleine Tanne fort, weil es Weihnachten war“ — er wird ganz andere und entfernte Thatsachen berichten, aber welche fähig sind, das gleiche Gefühl, die nämliche Stimmung, den gleichen Zustand, wie in dem Vater der Tod des Kindes, zu wecken. Das ist der Unterschied, das ist das Neue. Die alte Technik nimmt das Gefühl selbst oder seinen äusseren Grund und Gegenstand zu ihrem Vorwurfe — die Technik der Symbolisten nimmt einen anderen und entlegenen Gegenstand, aber der von dem nämlichen Gefühle begleitet sein müsste. Das ist das ganze Geheimniss, das den Symbolismus freilich der Menge

verschlossen und zu einer unverständlichen und wirren «*littérature à rebus*» macht.

Man muss nämlich empfängliche und empfindliche Nerven haben, die leisen Winken gleich gehorchen; sonst kann diese Kunst nicht wirken. Und noch mehr, was seltener und schwieriger ist: Man muss die Gewohnheit der eigenen Analyse haben, welche jeden Vorgang im Verstande auf den Nerven zu verfolgen, wie er dort begleitet wird, und umgekehrt jedes nervöse Ereigniss in den Verstand zu übertragen geübt ist. Andere können sonst aus diesen Symbolen die natürlichen Begebenheiten nicht verstehen.

Das ist vielleicht eine Gefahr für den Symbolismus und kann ihm schaden. Die Gegner werden ihn darum eine Spielerei für hysterische Sonderlinge nennen und in die Irrenhäuser verweisen. Nur was auf die breite Masse des Volkes wirkt, lassen sie gelten. Und sie werden es sicherlich auch ein erkünsteltes und gemachtes Verfahren nennen, einen scholastischen Witz der dumpfen Schule, den das helle Leben verachtet. Aber da irren sie: die Natur selber, wo sie unumwunden zu den Menschen redet, braucht gern die symbolistische Technik.

Die Natur verfährt symbolistisch, ganz pünktlich und genau nach dem Rezept der neuen Schule, gerade wo sie sich frei und ungebunden eingestehen darf: im Traume.

„Jemand, dem man einige Tropfen Wasser auf den Mund träufelte, träumte so lebhaft zu schwimmen, dass er sogar mit den Händen die üblichen Bewegungen machte . . . Man berichtet von einem Träumer, der einst seinen Hemdkragen etwas zu fest geknüpft hatte und einen ängstlichen Traum erfuhr, worin er gehängt wurde. Ein Anderer träumte von einer Reise in der amerikanischen Wildniss und einem Ueberfall der Indianer, die ihn skalpirten; er hatte seine Nachthaube

zu fest zusammengezogen. Wieder ein Anderer träumte, er sei von Räufern überfallen, welche ihn der Länge nach niederlegten und zwischen seiner grossen und der nächsten Zehe einen Pfahl in die Erde trieben; beim Erwachen fand er einen Strohhalm zwischen den Zehen . . . Einer nahm eine Wärmflasche ins Bett und träumte den Aetna zu besteigen, wo er die Hitze des Bodens fast unerträglich fand.“*) So spricht der Traum und noch viel mehr der Rausch von Morphin, Chloral und Haschisch immer in Symbolen, und das scheint geradezu, wie der Mensch über das täglich Gemeine hinausgetrieben und erhöht wird, seine natürliche Wahrheit.

Aber es gibt auch triftige Einwände gegen den Symbolismus, die nicht so leicht abzufertigen sind. Er scheint manches Mal die Form über das Wesen, die Technik über die Kunst zu stellen. Die Mache, die sich doch schliesslich Jeder anlernen kann, überschätzt er vielleicht. Es ist die Gefahr, dass er den Virtuosen verfällt. Das würde dann bloss ein ausgedachtes, kaltes Nervenzupfen um die Wette werden, das schwächt und lähmt. Und so mächtig und tief seine Weise wirkt, wo sie sich ungesucht dem Künstler bietet, so müsste sie bald ermüden und verdriessen, wenn sie geflissentlich mit Zwang geübt wird. Das wird wohl sein Schicksal entscheiden. Es wird wieder die alte Geschichte sein! Die Grossen, in welchen seine Methode ein unwiderstehlicher Drang der Natur ist, werden siegen; aber die Kleinen, die bloss wieder mit der Mode laufen, richten mit aller Mühe und aller Qual nichts aus.

Ich möchte an diese Bemerkungen, welche das Wesentliche der Symbolisten zeigen, zwei Gedichte fügen, gleichsam als handliche Schulbeispiele, an welchen

*) *Du Prel*, Philosophie der Mystik, Seite 83, Leipzig, Ernst Günther.

Jeder das Gesagte noch einmal prüfen, mit sich überlegen und entscheiden kann. Sie sind von *Loris*. Besonders das zweite scheint mir vortrefflich. Es enthält, rein und deutlich, den ganzen Symbolismus und es enthält nichts, das nicht Symbolismus wäre.

Die Töchter der Gärtnerin.

Die eine füllt die grossen Delfter Krüge,
Auf denen blaue Drachen sind und Vögel,
Mit einer lockern Garbe lichter Blüthen:
Da ist Jasmin, da quellen reife Rosen
Und Dahlien und Nelken und Narzissen . .
Darüber tanzen hohe Margeriten
Und Fliederdolden wiegen sich und Schneeball
Und Halme nicken, Silberflaum und Rispen . .
Ein duftend Bacchanal . . .

Die andre bricht mit blassen feinen Fingern
Langstielige und starre Orchideen,
Zwei oder drei, für eine enge Vase . .
Aufragend, mit den Farben, die verklingen,
Mit langen Griffeln, seltsam und gewunden,
Mit Purpurfäden und mit grellen Tupfen
Mit violetten, braunen Pantherflecken
Und lauernden verführerischen Kelchen,
Die tödten wollen . .

Mein Garten.

Schön ist mein Garten mit den gold'nen Bäumen,
Den Blättern, die mit Silbersäuseln zittern,
Dem Diamantenthau, den Wappengittern,
Dem Klang des Gong, bei dem die Löwen träumen.
Die chernen, und den Topasmäandern
Und der Volière, wo die Reiher blinken,
Die niemals aus den Silberbrunnen trinken . . .
So schön, ich sehn' mich kaum nach jenem anderen,
Dem andern Garten, wo ich früher war.
Ich weiss nicht wo . . . Ich rieche nur den Thau,
Den Thau, der früh an meinen Haaren hing,
Den Duft der Erde weiss ich, feucht und lau,
Wenn ich die weichen Beeren suchen ging .
In jenem Garten, wo ich früher war . . .

5.

Satanismus.

Der Geist der Menschen ist wie ein Kranker, den das Fieber wirft: er wendet rastlos die Kissen. Jedes neue Geschlecht dreht die Anschauungen wieder um, auf welchen die Väter Trost und Frieden wähten. Es ist unablässig das gleiche Spiel. Der Geist hat sich den Träumen vertraut und es war nichts. Er ist aus den Träumen weg in die Wahrheit gezogen, in die wirkliche Wahrheit des täglichen Lebens, und es war auch nichts. Jetzt irrt die ewige Sehnsucht wieder zurück nach den Träumen und es wird wieder nichts sein.

So springt der Geist. Bald ist er hier, bald ist er dort. Er liebt die Widersprüche. Aber die engen und schwachen Gehirne der Einzelnen leiden davon: sie bewahren die Spuren aller Entwicklungen und es wird ein rathloser Zwist. Das wirkt aus den Einzelnen am Ende auf den allgemeinen Geist zurück und er muss noch närrischer springen.

Die realistischen Gehirne bewahrten die ererbten Spuren der Romantik. Wieviel sie alle Sinne auch suchend im Wirklichen tummeln mochten, es blieb in den letzten Gründen ein leises Leid: es blieb in Wünschen und Begierden die Erinnerung der Träume. Nur sollte jetzt, weil die neue Losung auf die Welt der Sinne wies — darum sollte jetzt, was die Träume versprochen hatten, die Wirklichkeit gewähren.

Daher der höhnische und wilde Pessimismus aller Naturalisten, weil sie die Romantik in sich nicht überwinden können. Sie tragen jeder, von den Vätern her, eine fertige Welt in der Seele, das Vermächtniss alter Träume: daran prüfen sie die andere Schöpfung draussen, welche sie von den Sinnen erfahren. Daher

der heulende Grimm des gutmüthigen Flaubert, dass es „ausser der Kunst überhaupt nichts als überall nur Schande und Schmach gibt.“ Daher der entrüstete, trostlose und schadenfrohe Ekel des Huysmans, seine erbitterte Verachtung der Natur, seine brünstige Gier nach dem Künstlichen. *Décidément, rien n'arrive comme on le prévoit*, sagt einer seiner Helden einmal; das ist der Grund des ganzen Jammers und der ganzen Wuth. Diese beiden Triebe — der Trieb des neuen Geistes auf die äussere Welt, der alle Träume verschmäht, und der ererbte Trieb auf die Wünsche der Träume, auf makellose Schönheit, auf freudige Wahrheit, auf friedliches Glück, — wenn sich diese beiden Triebe in irgend einem Gehirne treffen, dann wird jedesmal jene *folie sensationniste* daraus, welche das schaurigste Zeichen dieser Tage ist. Es wird diese vermessene, niemals befriedigte, immer nur desto höhnischer enttäuschte, darum täglich trotzigere und gewaltsamere Jagd nach erlösenden Genüssen durch alle Reize, durch alle Würzen, durch alle Laster. Es wird eine athemlose, wahnsinnige und verbrecherische Begierde nach Neuem, Unerhörtem und Unmöglichem.

Aber inzwischen hat sich der Geist wieder gewendet und lechzt wieder nach den Träumen, nach den Räthseln. Immer heller und köstlicher klingt wieder in allen Seelen *l'accent extraterrestre*.*) Wie Verlaine seufzt:

*C'est vers le moyen âge énorme et délicat
Qu'il faudrait que mon cœur en panne naviguat,
Loin de nos jours d'esprit charnel et de chair triste.*

Wenn jetzt diese beiden Triebe — die verhetzte Wuth um neue künstliche Genüsse und die mystische Neigung nach erdenfernen, reinen, heiligen Paradiesen — in irgend einem Gehirne sich begegnen, an einander gerathen und sich verbinden, was kann daraus werden? Daraus ist der neue Satanismus geworden.

*

*

*

*) Baudelaire.

Satanismus hat es immer gegeben. Das ganze Mittelalter ist überall voll von seinen Beispielen. Viele Heilige wissen von ihm, oft musste die Kirche ihn richten. Er ist die Lust am Bösen um des Bösen willen, ohne anderen Vortheil und Genuss als die Beleidigung und den Schmerz Gottes. Sein Geist ist Hass und Aufruhr gegen Gott. Schmähung und Schändung Gottes ist seine Begierde. Er setzt nothwendig den Glauben voraus. Er fordert das kirchliche Gefühl, um es verhöhnen und misshandeln zu können; in der Empörung gerade gegen das Gesetz, an dem er nicht zweifelt, schwelgt seine Wonne. Er glaubt an die Lehren der Kirche, aber er beugt seinen Hochmuth nicht. Er glaubt an den verheissenen Himmel, aber er verschmäht seine geschenkten Freuden und wählt trotziger die Hölle. Er glaubt an die ewigen Strafen, aber sein einsamer Stolz fürchtet sie nicht. Er versagt nicht den Glauben, er versagt den Gehorsam und die Liebe. Er entscheidet sich für den Satan und erklärt Feindschaft und Krieg wider Gott. Er weiss, dass er darin verderben wird. Er weiss, dass er dem göttlichen Zorne verfallen ist. Er weiss, dass es für ihn kein Erbarmen, keine Gnade gibt. Aber er liebt die unbeugsame Freiheit und die herrenlose Kraft. Es ist der vermessene Frevel der Gottähnlichkeit, die keine Demuth hat. Aus Hochmuth und trotziger Grösse, aus der blutigen Wollust der Reue, aus den seligen Foltern der Furcht ist sein wilder Sinn seltsam vermischt.

Wunderliche Praktiken erzählen die Klostergeschichten und viele Processe: es wird von Priestern gemeldet, welche Schweine und Mäuse mit geweihten Hostien füttern, welche den Kelch und das Brod des Herrn besudeln, welche sich ein Kreuz in die Sohle ätzen, um mit jedem Schritte den Gottessohn in den Staub zu treten; es wird von Nonnen gemeldet,

welche den Teufel in ihre Arme rufen, unter höhnischen Lästerungen und Verwünschungen der Jungfrau; es wird von schwarzen Messen gemeldet, welche kirchenschänderische Mönche vor nackten Dirnen lesen.

Das ist der alte Satanismus, der Satanismus der Gläubigen. Er muss immer erscheinen, wenn irgendwo die christliche Lehre in ein kraftstrotziges und stolzes Gemüth geräth, das ohne Liebe und Gehorsam ist. Spuren sind auch heute noch unter den Priestern, in den Klöstern.

Aber daneben gibt es heute einen anderen Satanismus, einen Satanismus der Ungläubigen und der Laien. Der ist gesucht, ausgeklügelt und gemacht. Er kommt nicht aus dem Stolze, sondern aus der Lüsternheit. Er ist nicht die jähe Aufwallung unbändiger Kräfte, sondern eine kalte Berechnung künstlicher Genüsse. Es ist ein lebemännischer Satanismus.

Er ist von jenen neugierigen und nüchternen Grüblern der Wollust erfunden, welche nachdenklich alle Grade der Ausschweifung messen, jeden einzelnen Reiz der Krämpfe und Verzückungen aufmerksam notiren und misstrauisch die Erfüllungen des Genusses mit den Erwartungen der Begierde vergleichen, geduldige und strenge Chemiker der Freuden. Sie versuchen alle Laster und prüfen sie kritisch an ihren Versprechungen und jedesmal stellt es sich wieder heraus, dass es wieder nur Wahn und Betrug ist. Mit den natürlichen sind sie bald fertig. Dann beginnen sie die Probe der künstlichen, die auch nicht mehr taugen. Aber sie lassen nicht ab, weil in allen Enttäuschungen dennoch die Sehnsucht nimmer verstummen will, der unausrottbare Hunger des Menschen nach Glück — sie lassen nicht ab, immer aufs Neue erbittert und unstet immer neue, fremde, unerhörte Genüsse zu mischen, ob nicht dennoch vielleicht

irgendwie durch eine unnachgiebige Zerforschung der Begierde und eine weise Berechnung der dienstbaren Mittel irgend ein Erlöser zu bereiten wäre.

Man nehme eine solche Verfassung des Geistes: einen unermüdlichen, mit allen Wissenschaften gerüsteten Verstand, der von Natur und durch Bildung ungläubig, misstrauisch, kritisch angelegt ist; dazu die Erbschaft der Romantik, die Erinnerung an die seligen Wünsche der Träume als eine fieberische und unverwindliche Gier nach Genuss; aber den herrischen Trieb der Zeit auf den Stoff, der alles von der Wirklichkeit fordert. Man setze diese Verfassung an das Ende aller Laster, wo alle natürlichen und künstlichen Genüsse erschöpft, der Verstand von allem Rathe verlassen, der Leib entkräftet, die Nerven in Wahn verirrt und die Begierden ins Phantastische entlaufen sind. Da klingt dem Verschmachtenden aus verloschenen Zeiten eine fahle gespenstische Botschaft herüber, von *ardentes joies maintenant perdues et des douleurs impossibles à notre temps.**)

Es reizt vielleicht zuerst bloss die Neugierde seines Verstandes, die schaurigen Räthsel verknitterter Urkunden und ranziger Pergamente zu vernehmen. Aber bald mischt sich die unersättliche Sehnsucht der müden Nerven ein, die neue, unempfundene Reize wittern, ungekannte Sensationen, mit denen die Begierde sich noch einmal betrügen kann.

Es beginnt das Experiment mit dem alten Satanismus, seine Prüfung auf den Genuss hin. Sie nehmen die Bücher und lernen sein Verfahren, wie es überliefert ist, die ganze Technik der schwarzen Messen. Das alles wird umständlich und sorgsam nachgeahmt, während sie ängstlich auf die Nerven lauschen, welche Erfolge der Satanismus hier verrichtet. Aber sie erkennen bald, warum er auf sie nicht wirken kann. Sie erkennen bald, dass sein üppiger und schwüler

*) Huysmans.

Reiz nicht in den Handlungen, sondern in seinem Geiste ist. Sie erkennen bald sein letztes Geheimniss, dass die Lust am Bösen nur in dem Bewusstsein des Bösen ist: jedes Laster hat ein Versprechen von Glück, das von keinem gehalten wird, und sein ganzer Reiz, wenn es der Verstand am Ende prüfend besinnt, wird immer nur aus dem Gefühle, dass es das Laster ist. Es wühlen, unvertreiblich und unwiderstehlich, in allen Menschen giftige und wilde Dränge, gerade das Schändliche und Verderbliche zu thun, bloss weil es schändlich und verderblich ist, ohne irgend einen anderen Reiz als den des Ungehorsams wider das Gesetz. Nicht was irgend eine Sünde gewähren kann, sondern immer nur das Gefühl, dass es Sünde ist, ist ihre Würze. Die Huldigung an diesen tiefsten Trieb der Menschheit, an die Wollust im Bösen, ist der Satanismus.

Die äusseren Handlungen, von welchen die Bücher erzählten, konnten ihnen also nichts helfen. Es fehlte ihnen das Gefühl, Gott zu beleidigen und das Heilige zu besudeln. Es fehlte ihnen der Glaube. Sie brauchten einen künstlichen Glauben, damit sie ihn beleidigen und verhöhnen könnten. Sie brauchten einen neuen Himmel, gegen den sie sich mit Lästerungen empören könnten. Sie brauchten ein lautes und heftiges Gefühl der Sünde.

Künstliche Verbote eines künstlichen Glaubens, um künstliche Sünden, eine künstliche Reue und eine künstliche Höllenangst zu bereiten — das ist die Quintessenz des neuen Satanismus.

Sein Geist ist der Kunst nicht fremd. Der tiefste Psychologe der Deutschen, E. T. A. Hoffmann, der unheimliche Hexenmeister aller Menschenräthsel, hat seine Spur. Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Felicien Rops schwelgen in seinen zermarterten Freuden. Der grosse Logiker des Unlogischen, Edgar Poë, hat einen umständlichen Steckbrief seines letzten Triebes

verfasst.*) Es sind gerade jene verwirrenden und ansteckenden Künstler, welche seit zwanzig Jahren über die Bildung der jungen Gehirne herrschen.

Aber der Roman des neuen Satanismus, welcher an einem typischen Beispiele die Geburt satanischer Begierden aus der Verfassung der Zeit, die Wirkungen, welche sie auf Sinnen und Nerven verrichten, und ihren Verlauf zeigen würde, ist noch nicht geschrieben.

* * *

Es hiess, Huysmans wolle diesen Vorwurf gestalten.

Ich habe von ihm den Roman des neuen Satanismus erwartet. Erstens, weil er der unvergleichliche Meister moderner Typen ist, die aus vielen Widersprüchen verwickelt und ins Absonderliche entartet sind, an die Grenze der Vernunft, wo schon die irren Seufzer des Wahnes streifen: er brauchte bloss seinen *des Esseintes*, das deutlichste und reichste Beispiel der *Décadence*, am Ende der langen Wanderschaft durch künstliche Sensationen dem Gerüchte verschollener Frevel und einer mystischen Anwandlung begegnen zu lassen und das Modell war fertig, an welchem alle Ein- und Ausfädelungen des neuen Satanismus gezeigt werden konnten. Zweitens weil ich aus seiner Studie über Rops**) her weiss, dass er das Thema lange kennt und mit Neigung pflegt. Drittens, weil kein anderer Vorwurf jemals sich seinem mystischen Naturalismus ergiebiger eignete, welcher jede kleinste Erbärmlichkeit der täglichen Noth peinlich und unnachgiebig verzeichnen, aber über ihre graue Schmach immer den bunten Bogen der Hoffnungen und Träume wölben will.

Ich habe mich getäuscht. Sein Buch***) ist nicht der Roman des neuen Satanismus. Es versucht nicht,

*) «*Le démon de la perversité.*» Vgl. Th. Gautier in seiner Biographie Baudelaire's.

**) «*Certains*», S. 77 ff. *Chez Tresse & Stock.*

***) «*Là-Bas.*» *Chez Tresse & Stock.*

ein vorbereitetes Gehirn und die Bedingungen zu zeigen, durch welche es unvermeidlich an den Satanismus gerathen muss. Es ist die Geschichte eines jungen Gelehrten, dessen Neugier zufällig dem Satanismus begegnet, und ein eifriges Verzeichniss der Dokumente, welche er sammelt. Und darum ist es, an seinen eigenen Grundsätzen gemessen und aus seinen eigenen Absichten gerichtet, misslungen und verfehlt.

Durtal, ein junger Gelehrter, arbeitet an einer Geschichte des *Gilles des Rais*. Das war am Hofe Karl VII. ein reicher und ritterlicher Held, der heute noch in der Sage vom Blaubart spuckt. Ein finsternes und fremdes Räthsel, das unsere Neigung zu kranken und entarteten Geheimnissen wohl reizen kann: erst ein unbesonnener, toller und verschwenderischer Höfling; plötzlich, wie die Jungfrau gegen die Engländer wirbt, ein kühner, redlicher Soldat; und auf einmal, wie der siegende Friede geschlossen und er auf seine Güter heimgekehrt ist, der Alchimie verfallen, im Kreise böser Zauberer, die Gold machen sollen, im frevlen Bündnisse mit dem Teufel. Da beginnen wüste Gelage, rasende Ausschweifungen, mörderische Genüsse; die kleinen Kinder im Lande, Knaben und Mädchen, werden zusammen geschleppt und sterben in schändlichen Qualen; überall ist Furcht und Entsetzen, täglich wachsen die Greuel. Bis der Bischof von Nantes den entmenschten Henker fängt, vor seinem Gerichte verdammt und in den Tod schickt.

Diese Geschichte bringt den jungen Gelehrten auf den Satanismus. Er forscht in den Büchern und fragt bei den Freunden herum, bei einem Arzte, bei dem Glöckner von Saint-Sulpice, bei einem wunderlichen Astrologen. Sie erzählen ihm schauriges von den Gebräuchen der Satanisten, die heute noch in Kraft sind. Er will es gar nicht glauben. Aber sie nennen ihm Namen, geben ihm Beweise: von einer Gesellschaft,

die 1843 in Agen, von einer andern, die 1855 in Paris bestand, von der Nonne Cantianille, welche 1865 die Stadt Auxere verheerte, von der Gemeinde der *Re-Theurgistes Optimales*, welche Longfellow zum Oberpriester und in Frankreich, Italien, Deutschland, Russland, Oesterreich bis in die Türkei hinab Mitglieder hatte.

Seine Neugierde ist gereizt. Die Frau eines katholischen Gelehrten, mit der er ein flüchtiges und gemeines Verhältniss beginnt, bekennt sich als Satanistin. Sie unterrichtet ihn und nimmt ihn zu einer schwarzen Messe, deren verruchte Wuth genau geschildert wird. Angewidert und entrüstet bricht er mit dem lasterhaften Weibe, aber er trägt wenigstens eine nützliche Sachkenntniss davon, die seinem Buche helfen wird.

Der Roman ist durchaus Zolaistisch. Dokumente, nichts als überall nur Dokumente, dass ein Reporter neidisch werden könnte. Jeder von den sammeleifrigen Schülern Zola's mit dem dauerhaften Sitzfleisch hätte ihn schreiben können, wenn nicht die erotische Episode mit Frau Chantelouve wäre.

Diese erotische Episode ist ein echter Huysmans. Nur seine nervöse Empfindsamkeit mit seiner unduldsamen Begierde der makellosen Schönheit konnte ihren schmerzlichen Hohn gestalten. Der ganze Ekel der Moderne vor der unbezwinglichen Gemeinheit der Liebe, welche neben den seraphischen Versprechungen der einsamen Wünsche nur desto schimpflicher grinst, aller ohnmächtige Hass des reinen Mannes gegen den verlockenden Betrug der Frau ist darin. Das tiefe Grauen vor dem Fleische, welches keine Kunst des Lasters tröstet — davon ist dieses zehnte Kapitel ein mittheilsames Meisterstück, an steiler Wildniss und an müder Schönheit unvergleichlich.

*

*

*

Möglich, dass ihm, was sich hier versagte, in dem neuen Romane gelingen wird, den er jetzt schreibt, in *«En Route»*, wo er auf die andere Seite der mystischen Räthsel führt, zur weissen Magie in entleibten und vergotteten Seelén, die „von der Sklaverei des Fleisches frei“ sind. Jener nämliche Durtal wieder und ein Priester — sonst keine Personen, nur Kirchen, St. Séverin, Notre Dame des Victoires, St. Sulpice, und alte Legenden und endlich der heilige Friede der Trappe. So hat er neulich Henri Albert erzählt, dem munteren und flinken Zwischenläufer zwischen der Berliner und der Pariser Moderne.

