
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 missgebornen 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.*