

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 Räubern 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 Strohalm 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 Morphinum, 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 . . .