

noch ferner zu leben. Im Jahre 1863 erschien sein „Hildebrand“, dem 1867 „Heinrich's Tod“ folgte, zwei mächtige Dramen, die Grillparzer mit Begeisterung grüsste, aber freilich die Censur von der Bühne hielt. Es folgten 1866 der „Innocenz“, seine berühmteste Novelle, 1873 die Geschichte „Marianne“, das Trauerspiel „Die beiden de Witt“, welche ohne Erfolg das Burgtheater spielte, die „Novellen aus Oesterreich“ 1876, das Trauerspiel „Tempesta“ 1881, „Gedichte“ 1882, „Drei Novellen“ 1883, das Trauerspiel „Thassilo“ 1886, das Volksdrama „Eine Wohlthat“ 1887, die Novellen „Schicksale“ 1888, „Frauenbilder“ 1892, die Novelle „Schloss Kostenitz“, und die „Wiener Elegien“, die im ersten Jahre gleich zwei Auflagen erlebten.

## 6.

**Adalbert von Goldschmidt.**

## I.

Es wird immer mehr eine Specialität der Franzosen, Deutsche für die Deutschen zu entdecken. Wir erkennen den Werth der Unseren nicht. Wir merken die eigene Grösse nicht, bis sie einen fremden Stempel von auswärts hat. Das Heimische wird verkannt; man weiss es überhaupt nicht, oder man nimmt es nicht ernst. Das Ausland muss es erst vorkauen, wenn es uns schmecken soll.

Catulle Mendès, der köstliche Poet, den Alle lieben, hat jetzt die „Gaea“ von Adalbert von Goldschmidt übersetzt, welche bei Charpentier erscheint. Die Franzosen wittern verlässlich, was die Zeit braucht. Sie fühlen, dass dieses Werk, in seinem Drange auf's Symbolische und zur Vereinigung aller Künste, ein Ereigniss ist.

Die Wiener werden erstaunt sein. Sie hätten das nicht gedacht. Sie kennen ihn, gewiss! Aber sie kümmern sich nicht um seine Kunst. Die Wiener kümmern sich nicht um Wiener.

Jeder kennt ihn. Wer ihn das erstemal sieht, fragt. Und man vergisst ihn nicht wieder. Er fällt auf. Nicht eigentlich so sehr durch die kräftige Schönheit seiner Erscheinung, als vielmehr durch einen besonderen und seltenen Geschmack, der ihr allein gehört, durch eine befremdliche Mischung sonst unverbundener Reize.

Im ersten Moment, wenn man den löwischen Kopf unter den üppigen, weichen Locken das erstemal sieht, wirkt er als der „schöne Mann“. Natürlich nicht der schöne Mann vom Friseur, der Geck, von dem die jungen Mädchen träumen, sondern in eine künstlerische Würde gerückt, etwa wie Carolus Duran oder Paul Heyse. Natürliche Anmuth, der hergebrachte Stil des Metiers, wie man sich seit Beethoven eben einen musikalischen Schädel denkt, vielleicht auch ein klein bisschen Coquetterie finden sich zu einem decorativen Effecte. Aber wer sich nähert, wie, wenn er plaudert, die harten und bronzenen Züge sich plötzlich von jedem leisen Wechsel des Geistes geschmeidig verändern und unstät tausend eilige Gefühle spiegeln, empfindet nur noch den Causeur, den hurtigen Taschenspieler des Gespräches, unerschöpflich an immer neuen Drolieren, aber die nicht die steife Grazie des Salons, sondern Gluth und Schwung wie von Sonne und Meer, die bunte Pracht der heissen Länder, was Provençalisches, Andalusisches haben. Er ist keiner von den Causeuren aus dem Gehirn, sondern der üppige Erwerb der Nerven und der Sinne, die unersättlich den Tumult des Lebens in sich schlürfen, sprudelt und zischt in prasselnde Raketen aus. Es ist etwas Dionysisches an ihm, ein jauchzender Drang in die Lust und Fülle

des Lebens, zum Genusse, der an die trunkene Kraft der französischen Romantik erinnert, an die rothe Weste des Gautier und den ungestümen Taumel des Delacroix. Und der Intime endlich, der in seine heimlichen Stunden lauscht, findet hinter der heiteren und leichten Anmuth und im Grunde aller lauten Freude eine tiefe, schwere Qual, eine unverwindliche Marter der Seele, nicht durch irgend ein Schicksal, sondern durch den wilden Zwang faustischer Begierden, welche in die letzte Wahrheit aller Dinge und zur Erkenntniss der verwehrten Räthsel wollen.

Diese drei Schichten sind in seiner Natur. Und sie sind ganz eben so auch in seiner Kunst. Der Salon ist in ihr, mit dem leisen, knisternden Frou Frou der vornehmen Freuden und manchmal klingt ein Lied wie nach flirtenden Comtessen. Der grosse Athem des Lebens ist in ihr, etwas Strotzendes von Kräften und von Trieben. Und ein ungeheurer Drang über die irdischen Grenzen, an das Ende des Menschlichen, in das ewige Geheimniss ist in ihr.

Darum kann ihm auch für soviel Drang und Fülle der Gefühle, der Gedanken, eine einzelne Kunst nicht genügen. Er träumt eine reichere, neue, unerhörte, die in Eintracht verbände, was sonst getrennt und für sich war. Er träumt einen Künstler, der zugleich Musiker, Maler und Dichter wäre. Er träumt ein Wunder, in dem die Sonderung der Künste aufgehoben und gerade darum jede einzelne nur desto köstlicher bewährt wäre. Und wenn irgendwo, sind an ihm die ersten Zeichen und Versprechungen dieser neuen Kunst, dieser neuen Künstler, welche viele dunkel und heiss begehren.

Er ist nicht bloss Musiker. Er ist ebenso Dichter. Und in den Worten, in den Tönen, die zur Farbe drängen, fühlt man den Maler. Aber über dem Musiker, über dem Dichter, über dem Maler bleibt ein eigener und freier Geist, der ordnet, lenkt, gebietet. Er ist mehr als die

Summe dieser drei Künste. Sie gehorchen einer höheren Führung.

Darin ist die Bedeutung der „Gaea“ für seine besondere Kunst, weil diese ungeheure Rechnung mit Himmel und Erde, Leben und Tod, Hoffnung und Verzweiflung, indem sie alle Künste unter einer Idee verbindet, die Dominante seiner Natur gibt. Für die Kunst überhaupt, weil sie die beiden heftigen Triebe dieser neuen Zeit vereint, den Drang nach einer Kunst, in der alle Künste wären, und den Drang nach den Symbolen.

Ich zweifle nicht, dass auch die Wiener das, sobald es ihnen die Franzosen sagen, begreifen werden. Sie hätten es aber billiger haben können.

## II.

Die „Gaea“ des Adalbert von Goldschmidt hat jetzt Catulle Mendès übersetzt.\*) In Berlin hat sie Emanuel Reicher gelesen. So gewinnt sie überall schon ihre wachsenden Gemeinden heftiger Verehrer, die nicht rasten werden, bis irgendwie eine Vorstellung des grossen Werkes erfolgt, das Malerei, Musik und Dichtung umfasst.

Das ist doch eigentlich seltsam. Ein Werk, das lange ruht, in der Heimath verschmäht wird, aber dann draussen plötzlich Freunde und Helfer findet. Und es ist seltsam, das gerade diese zwei führen, Catulle Mendès und Emanuel Reicher.

Mendès ist gewiss ein köstlicher Poet; manches seiner süssen, fiedermilden Lieder, manches holde Märchen, so raffinirt naïv, kann nicht vergehen. Aber dem Richter, der später einmal die Rechnung dieser Zeit zieht und die Verdienste eines jeden misst, wird er vor Allem als der grosse Mittler der Moderne gelten, der mit einer Empfänglichkeit und Empfindlichkeit, die an Diderot gemahnen, die neuen Wünsche, die im Geschmacke keimen, gleich vernahm und immer unter

\*) Bei G. Charpentier r. E. Fasquelle, Paris 1894.

den ersten jeden Wechsel in den Bedürfnissen der Kunst erkannte. Es ist neben dem stillen Sänger vergangener Abenteuer in ihm ein ungeduldiger Horcher nach der Zukunft, und der Stifter des „Parnass“, der der Reihe nach für den Naturalismus, für Richard Wagner und für die Décadence stand, ist heute noch immer mit der Jugend, ein unermüdlicher Werber für jede Neuerung.

Ganz ähnlich Emanuel Reicher. Er hat, als der erste, der statt starrer fertiger Masken die lebendige Entwicklung der Charaktere spielte, seinen Platz in der Geschichte der deutschen Schauspielerei. Aber man wird vielleicht noch dankbarer rühmen, wie er mit verlässlicher Witterung für die neuen Begierden des Geistes immer den bestrittenen Formen der jungen Kunst geholfen hat, der tapfere Kämpfer für Ibsen und Strindberg, der unlöslich mit der Premiere der „Gespenster“ und des „Vaters“ verbunden ist, der Entdecker von Arno Holz und Gerhart Hauptmann, der Kopf und das Herz jener grossen Bewegung um die Berliner freie Bühne.

Wenn ich mich nun erinnere, dass diese zwei ihre Liebe stets an Werke wenden, welche einen neuen Trieb des Geschmackes treffen, und wenn ich dann auf die zähe, unnachgiebige Gewalt merke, die mich immer wieder, immer wieder zu dieser wunderlichen, tiefen Dichtung drängt, so kann ich es mir nicht anders erklären, als dass sie Muster und Vorbild, Wunsch und Ahnung einer kommenden Kunst ist, die lange schon in allen Nerven und Sinnen dunkel sich regt. Hellere, wirksamere Gestalten folgen ihr vielleicht bald. Aber sie wird doch immer die erste gewesen sein.

Diese Form, die aus ihr kommen wird, möchte ich finden. Ich will nicht ihren künstlerischen Reiz, die schwüle Pracht des üppigen Wuchses, die königliche Anmuth ihrer Reden zeigen. Ich will nicht den

grossen adeligen Menschen zeigen, den sie feierlich verkündet. Ich will nur ihre Geltung in der Entwicklung zeigen, was denn eigentlich der neue Werth an ihr ist, der lange von allen begehrt, aber sonst noch von keinem erfüllt ward. Eine Erzählung ihres Verlaufes, wie Gaea, von den Dämonen des Feuers und des Wassers gezeugt, aus dem Chaos steigt, nach dem Strahle des grossen Geistes begehrt, über die Felsen der fahlen Erde irrt, aber mit ihr unter dem Kusse des Eros zur Jugend und Lust erwacht und Kadmos, den Menschen, gebiert, der „Erkenntniss“ will, seine eigene Welt, frei von den Gesetzen der Natur, seinen eigenen Himmel und seine eigene Hölle heischt, ohne Rast nach trügerischen Scheinen, die entweichen, greift, aber doch von der Schönheit endlich ins Irdische zurück, zur Freiheit gerettet wird, bis nach seinem sanften, leichten, von reinen, stillen und marmorenen Gefühlen weiss verklärten Tode die erblindete Mutter müde wieder zum Chaos kehrt, wo unerschöpflich die grossen Triebe ohne Ende kreisen und der ewige Fluss der Kräfte nicht mehr stockt — solche Erzählung muss ich mir versagen. Nur was eigentlich das Neue an ihr ist, möchte ich suchen.

Zuerst könnte man es für ein Werk mehr in der Reihe gegen den Naturalismus halten. Man könnte die Neuerung, die es den Empfänglichen bringt, in seiner entschiedenen Freiheit vom Naturalismus vermuthen. Diese Losung wird ja jetzt, seit etwa drei Jahren, immer heftiger verkündet. Keiner wagt sich mehr zu seinem Dogma zu bekennen. Man will aus der äusseren wieder in die innere Welt. Sich selber auszudrücken, das Heimlichste zu geben, aus dem Kern der eigenen Wünsche eine schönere Schöpfung zu gestalten, ist jetzt der Drang. Dahin möchte nach dem ersten Urtheil das Werk wohl gehören. Und jene geschwinden Pathen, die keine Entwicklung geduldig erwarten können, werden auch sicherlich wieder gleich

mit dem Namen des Symbolismus da sein, der doch gar nicht passt. Was heute symbolistisch heisst, und die Weise dieses Werkes haben gar nichts gemein.

Was heute symbolistisch heisst, ist nichts als die pedantische Umkehr des Naturalismus. Man dreht den Naturalismus um, stellt ihn auf den Kopf und nimmt das Contradictorische von ihm. Nach diesem bequemen Recepte wird verfahren. Dem Naturalismus gilt die äussere Wirklichkeit allein: also gilt dem Symbolismus allein die innere Menschlichkeit. Dem Naturalismus ist das Menschliche nur Mittel für das Wirkliche, zur Zierde der Staffage: also ist dem Symbolismus das Wirkliche nur Mittel für das Menschliche, zum Reiz der Nerven. Dem Naturalismus kommen die Stimmungen aus den Dingen: also kommen dem Symbolismus die Dinge aus den Stimmungen. So lässt dieser Symbolismus Alles bloss als Reize der Nerven zu und misst jede Wirklichkeit nur an ihrer menschlichen Wirkung. Verschiedenes, das aber auf die Empfindung gleich wirkt, gilt ihm gleich, und um recht deutlich seine Verachtung der Wirklichkeit zu bezeugen, ist es sein Verfahren, jedes Ding durch andere Dinge auszudrücken, die den nämlichen Reiz auf den Nerven verrichten. Er meint irgendein Weib, und er singt von einer Orchidee, weil dieses Weib und diese Orchidee von seinen Nerven gleich empfunden werden, weil sie, wie seine Theoretiker wohl sagen, nervöse Aequivalente sind.

Davon ist in der Gaea keine Spur. Was früher einmal Symbolismus hiess, mag in manchem Punkte auf sie treffen. Mit dem Symbolismus von heute hat sie nichts gemein. Seine Experimente sind ihr fremd. Sie ist von ihm ganz ebenso weit weg wie vom Naturalismus. Und gerade in dieser Entfernung von beiden glaube ich ihr Verdienst, das wirken wird.

Sie überwindet den Ueberwinder des Naturalismus, indem sie ihn mit dem Ueberwundenen versöhnt. Die

waren beide halb. Der Naturalismus floh von den Menschen zur äusseren Welt. Der Symbolismus floh aus der Welt in den inneren Menschen. Und doch konnte der Mensch nicht ohne die Welt, die Welt ohne den Menschen nicht leben. Hier sind sie zur Eintracht gesellt, versöhnlich neben einander: nichts regt sich in der Natur, ohne gleich Gefühl zu werden, und kein Gefühl erwächst, ohne die Natur zu ergreifen; Geschöpf und Schöpfung sind verglichen, suchen sich und finden sich, tönen ineinander. Es ist endlich wieder einmal die grosse Einheit. Es ist keine Ergebung in die Welt, keine Flucht des Menschen. Es ist eine Rechnung des Menschen mit der Welt zum sicheren Verhältniss, bis sich die Fragen lösen.

Das Verhältniss des Menschen zur Welt ist sein Stil. Das scheint mir hier das Neue, dem die anderen folgen werden. Nach Stil begehren jetzt alle. Assyrisches, Byzantisches, Japanisches wird, weil es Stil hat, mit Eifer versucht. Aber es bleibt fremd und unerlebt. Der Naturalist, der sich ohne Rest an die Natur liefert, hat keinen Stil, und der Decadent, der ohne Natur künstlich für sich selber ist, kann auch keinen haben, weil Stil der Klang des Menschen mit der Erde ist. Nur wer seinen eigenen Sinn an der Welt erkannt und den Sinn der Welt aus sich selber gedeutet hat, kann Stil gewinnen. Vielleicht lehrt das die Gaea den einen oder die anderen. Das ist, meine ich, in der Entwicklung ihr Beruf.

### III.

Ich war in Berlin, als Emanuel Reicher die „Gaea“ des Adalbert von Goldschmidt las. Ich liebe diese Stadt sonst wenig, weil sie mir kalt und spöttisch, ohne die weiche Güte inniger Schönheit scheint, die der Wiener nicht entbehren mag. Aber dabei wollte ich durchaus nicht fehlen. Nicht weil das Werk eines Freundes

entschieden wurde, das auf mich mehr als irgend ein anderes der letzten zehn Jahren in Deutschland gewirkt hat; sondern weil ich das Gefühl mit allem Fleisse nicht verwinden konnte, dass hier noch ganz was Anders als eine einzelne Schöpfung entschieden würde: ein Stückchen unserer litterarischen Zukunft, vielleicht sogar der Rang Berlins in der Führung des Geistes. Für viele Fragen um unsere Entwicklung schien es mir die Probe.

Damals, als vor etwa acht Jahren das von den Künsten unbeachtete Berlin auf einmal Grossstadt im Geiste wurde, indem es zuerst in Deutschland und gegen das übrige Deutschland dem Naturalismus zum Siege half, da glaubten die Berliner sich plötzlich an der Spitze der deutschen Entwicklung und immer noch rühmen sie stolz ihren nervösen Drang nach vorwärts, von der Auf- führung der „Gespenster“ ohne Rast über die „Freie Bühne“ bis zur Eroberung der grossen Theater durch die neue Schule. Mir aber wollte es von Anfang an vielmehr scheinen, als hätten sich nur zufällig dieses einmal das augenblickliche Bedürfniss der Zeit und das ewige Bedürfniss dieser Stadt getroffen, indem der nüchterne, pedantische Naturalismus, der Alles aus dem kritischen Verstande besorgt und jede andere Rück- sicht, jede unlogische Regung von Gefühl und Stimmung schweigen lässt, vortrefflich mit ihrer Ueberlieferung stimmte, die von Nicolai her unveränderlich die gleiche geblieben. Als die Dichtung naturalistisch und eine Thätigkeit des Fleisses, des Verstandes wurde, eine Sitzarbeit der Geduld, da musste die Führung an die Berliner. Aber mit dem Naturalismus wäre sie sicherlich wieder vorbei. Seine Ueberwindung und die Entwicklung zu irgendeiner neuen Poesie müsste ausser und gegen Berlin geschehen. Mancher würde freilich kritische Erkenntniss genug besitzen, sie zu begreifen, ja mit sicheren Argumenten zu verlangen. Zur Er- füllung hätten sie niemals die Kraft. So schien mir

die unvermuthliche Herrschaft der Berliner erklärlich. So schien mir ein jäher Fall aus ihrem raschen Glücke unvermeidlich.

Ich wartete mit Neugier. Es musste sich jetzt bald zeigen. Ueberall in Europa ist der Naturalismus fertig. Man will nichts mehr von ihm wissen. Der Geschmack wendet sich von ihm. Andere Wünsche erwachsen. Ueberall ist wieder ein heftiges Suchen. Noch irren viele und stammeln ohne Rath. Nirgends winkt Klarheit. Aber überall drängt eine unaufhaltsame Begierde aus der gemeinen Deutlichkeit der rohen Dinge weg zu edleren Gestalten reiner, erdenfremder Träume. Man hat viele Losungen und Worte ausgegeben. Aber noch fehlt die rechte That.

Ich habe neulich gezeigt, was mir die „Gaea“ gerade an diesem Punkte der Entwicklung zu bedeuten scheint. Sie ist vielleicht nur ein schwacher Erstling jener grossen neuen Kunst, die, ohne an nervöse Kitzel zu entschweifen, die enge Verständlichkeit und Weltlichkeit des Naturalismus überwinden und wieder Stil bringen wird. Mit mancherlei noch bleibt sie im Vergangenen befangen. Aber alle neuen Wünsche des dunklen Dranges in die Zukunft sind in ihr, und um sie wird zuerst der nächste Kampf sein. Ich weiss kein anderes Werk in Deutschland.

Man halte nun diese zwei Meinungen zusammen: die Meinung, dass das Ende des Naturalismus auch das Ende der Berliner Vorherrschaft im deutschen Geiste würde, und die Meinung, dass die „Gaea“ das Ende des Naturalismus bedeutet. Und man wird verstehen, dass mir die Reicher'sche Vorlesung für ein Ereigniss gelten musste. Aber man wird auch verstehen, dass ich wenig Hoffnung auf sie setzte. Ich erwartete keinen Sieg. Ich fürchtete einen Scandal.

Ich erwartete allerdings viele Achtung, grossen Eifer, weil sie in dieser Stadt einen glücklichen

Instinct, wann und wo Neues sich regt, und eine un-nachgiebige Begierde haben, dabei um keinen Preis zu fehlen. Ich erwartete auch Verständniss bei einigen kritischen Köpfen, die, ohne dem Werke mit dem Gefühle zu folgen, es doch mit dem Verstande gerecht erklären und wahrscheinlich in eine handsame ästhetische Formel bringen würden. Aber ich erwartete eine wachsende Verwunderung, ja Erbitterung der Menge, die es bald geradezu als gegen ihre Herrschaft, als einen Feind empfinden müsste.

Und ich fürchtete, aufrichtig gestanden, für Emanuel Reicher. Ich schätze diesen Künstler sehr. Er hat sich mit Geist, Geschmack und Verstand allmählig eine ganz eigene neue Technik aus sich entwickelt, und im naturalistischen Stile darf er wohl der Meister heissen. Aber wie sollte er mit dieser Gabe, in knappen, halben, scheuen Zeichen die kümmerlichen, dürftigen Gestalten der kleinen Menschlichkeit zu formen, wie sollte er damit dem ungeheuren Drange, der wilden Grösse dieser zügellosen Phantasie genügen, die Uebermenschliches begehrt, Uebermenschliches verkündet, übermenschlich will und thut? Es war schon bewundernswerth, dass er Schwung genug und Empfänglichkeit hatte, nur überhaupt das Neue dieser anderen Kunst zu ahnen. Aber dass er ihr, die ihm so fremd war, auch noch selber als ein gefügiges Mittel ihres Sinnes dienen wollte, das schien mir doch über seine Kraft.

Diese sehr kluge und psychologisch überaus feine Rechnung ist mir Punkt für Punkt zu schanden geworden. Reicher las vortrefflich, mit einem wirksamen Vereine von Pathos und Natur, in dem seine Weise noch gleichsam aus sich selber von geheimer Weihe geadelt und verklärt schien. Die Hörer lauschten athemlos, und es war am Ende ein jauchzender Enthusiasmus, wie ich lange keinen gehört. Man sagte mir, es sei der grösste Erfolg dieser Saison. Und so bin ich in meiner Berliner Psychologie mit einem Schlage ganz desorientirt.

Das ist sehr seltsam, und, wie ich suchen mag, ich kann es mir schwer erklären. Es müsste denn sein: die Berliner hätten sich aus dem Verstande andere Gefühle anerzogen, die ihrem Wesen fremd, aber durch Erkenntniss geboten sind. Das gibt, wenn man es ein bisschen besinnt, einen gar wunderlichen Process: sie begreifen mit dem Verstande, was ihnen fehlt, um eigentlich Künstler und noch gar von dieser neuen Kunst zu werden, und sie haben sich mit solchem Gehorsam in der Gewalt des Verstandes, dass sie aus ihm, was ihrer Natur im Grunde doch immer versagt war, Leidenschaft, Gefühl, ja naives Pathos sich erzwingen.

Davon sind hier und dort mancherlei Zeichen. Den Naturalismus, der ihnen tief im Blute eingeboren schien, haben sie eilig abgethan. Seine Gemeinde ist gesprengt. Sie erkennen, eifrige Horcher nach den Bedürfnissen im Geiste, dass jetzt ein grosser Wechsel des Geschmackes geschieht. Sie erkennen, dass ihre Zeit der kritischen Kunst vorbei ist. Sie erkennen die mächtige Reaction der Gefühle gegen die Herrschaft des Verstandes. Und es ist nun sehr wunderbar, wie sie diese Reaction gegen den Verstand, die sonst rings aus der Entrüstung der Gefühle quillt, ohne Gefühl logisch aus dem Verstande filtriren, aus dem Verstande künstlich ein Gefühl bereiten, das gegen den Verstand, den sie als unzulängliche Gewalt erkennen, wirken soll.

Es ist fraglich, ob eine so künstliche Zucht des Künstlerischen bis zu schöpferischer Wirkung, zu eigener That gedeihen kann; aber es scheint, dass sie sich mit ihr wenigstens zu einer empfänglichen und bereiten Gastlichkeit für die Kunst, die kommt, überwinden und auch diesem neuen Idealismus, der ihrem Wesen fremd ist, die erste Heimstätte geben.

---