

Schönheit entkleidet, hässlich und dumm, widerte er den feinen Geschmack an. Sie wissen: es gibt keine vernünftigen Reactionen: gerade die nöthigsten sind oft die tollsten. Die Schule von Medan erweckte den Symbolismus. Diese jungen Dichter sind Mystiker. Poesie ohne geheimen Sinn lassen sie nicht zu. Ich weiss nicht ganz genau, was die Zeitgenossen von dem Gedicht des Lycophon hielten; aber es will mir scheinen, dass gewisse Raffinirte von Alexandrien ein ähnliches Gehirn haben mochten, wie heute Herr Mallarmé und seine Schüler. Daneben sehe ich eine Gruppe junger Schriftsteller, die sehr verständig und keineswegs Symbolisten sind. Die Einen folgen Emil Zola. Die Anderen, ebenso jung, aber schon origineller, suchen ihr eigenes Ideal. Leider zielen sie allzusehr auf den Effekt und renommiren gern mit ihrer Kraft. Das gehört auch zu den Fehlern der Kunst von heute: sie ist brutal; sie scheut sich nicht, zu beleidigen und zu missfallen. Aber was an den jungen Leuten durchaus gelobt werden muss, das ist ihre Kenntniss der Technik. Sie sind ausgezeichnete Handwerker der Kunst, die ihr Metier im kleinen Finger haben. Ich kenne sehr gebildete unter ihnen, selbst Gelehrte, welche vortrefflich ausgerüstet sind und verlässliche Hoffnungen erwecken.“

10.

Edouard Rod.

Edouard Rod war unter den Ersten, welche die ausgetretene Strasse des Zolaismus verliessen, angewidert von dem ewigen Einerlei der gemeinen Wahrheit und durch eine grosse Sehnsucht nach unbekanntem Idealen hin getrieben. Um seinen Namen wurde bald

viel Fehde und Zwist: man wusste nicht recht, wohin er registriert werden sollte, und wenn man ihn einmal in einer Schule glücklich untergebracht glaubte, dann wurde es sicherlich sogleich von seinem nächsten Buche widerlegt. Er ist eine Zeit unter die *Décadents* gezählt worden, aber einen seiner Romane hat die Akademie gekrönt. Er schien eine Weile, in der Wollust der sensationellen Künste, wie ein Nebenbuhler des Maurice Barrés, bloss auf die Bereicherung des Ich mit seltenen Gefühlen unermüdlich bedacht, aber neuestens mag er eher für einen Bussprediger der reinen Sitte gelten, der zur Einfachheit und Demuth ruft, und, nach dem Beispiel der Russen, für einen Priester der *religion de la souffrance humaine*. Die Einen schelten ihn einen gebleichten und verdünnten Bourget, der schal, fade und ohne Geschmack sei; aber Vielen ist er eine tröstliche Hoffnung, der sie vertrauen.

Das auffälligste Merkmal seiner Werke ist eine unsägliche Empfindsamkeit gerade für die unendlich kleinsten, feinsten und leisesten Nüancen. Man muss gleich an die Goncourts denken: es ist der nämliche *tact sensitif de l'impressionabilité*, die nämliche *sensibilité de névropathes*, die nämliche Feinhörigkeit auf die stillsten Regungen in und zwischen den Gefühlen. Er ist hell-süchtig in den Schatten der Empfindungen wie ein Nachtwandler, aber der zugleich sein eigener Arzt und Wärter wäre — immer mit ruhig beobachtendem und verzeichnendem Verstande neben sich her, der in einer nüchternen und gelassenen Sprache, wie um einen wissenschaftlichen Befund abzugeben, deutlich berichtet. Dieser Verein von hysterischer Empfindlichkeit und der kalten Strenge des unbekümmerten Forschers ist ganz seltsam: was sonst höchstens die Lyrik in schwülen und gleich wieder verdampfenden Gleichnissen eilig streift, das bringt er umständlich in kritische Noten. Darin mahnt er an Baudelaire, der auch die wirrsten

Krankheiten des Geistes mit einer unheimlichen Gesundheit der Form erklärte; aber es fehlt ihm seine ansteckende und mittheilsame Kraft. Er bringt seine Sensationen nur an den Verstand; Mitgefühl vermag er nicht zu erzwingen. Er verrichtet alle Vorarbeit: die Beobachtung der Nüancen, ihre Aufnahme und Analyse; aber ihre Fleischwerdung in uns, den eigentlichen Prozess der Kunst müssen wir aus eigenem dazu geben. Er hat keine angreifende, unterjochende und fortreissende Kraft — vielleicht dass sie unter seinem *Trop de réflexion* verkümmert und erlahmt ist; darum schmachten seine Helden auch immer in Qualen nach Leidenschaft.

Seine Romane lesen sich wie Kritiken seiner Romane, welche nur den Inhalt angeben wollen. Es wird Alles immer nur vor den Verstand, niemals in [das Gefühl geführt. Er erzählt von seinen Vorwürfen, aber er kann sie nicht mittheilen. Er hat schöne Mittel und die vornehme Würde seines Stiles verdient Ruhm, welche jede Taschenspielererei verschmäht und lieber etwas verschweigt, als dass sie plump und breitschweifig würde, mit einem deutlichen Ehrgeiz nach der hellen und rapiden Sprache des 18. Jahrhunderts. Aber er vermag mit aller Kunst den eigentlichen Beruf des Künstlers nicht: er drückt sich aus, aber er drückt es nicht in uns ein — wir müssen nicht mit, wenn wir nicht wollen.

Es ist von Vielen gesagt worden, er sei kein Künstler. Aber gerade darum, weil er nicht in das Gefühl dringt, sondern bloss an den Verstand, aber doch im Grunde eine künstlerische Natur ist, gerade darum ist er im Kritischen vortrefflich. Er hat ein grosses Talent, sich durchaus mit fremden Nerven zu bekleiden, durch fremde Sinne zu erleben und sein Denken in die Methode Anderer zu verwandeln — aber immer dabei sein gelassener Zuschauer zu bleiben, der neugierig beobachtet

und emsig den ganzen Verlauf notirt. Es ist, als wäre sein Gehirn ein mit einem Schauspieler doublierter Professor, der den Vorzug hat, alle Experimente an seinem lebendigen Selbst zu verrichten. Gleich seine erste Sammlung*) bewies diese kritische Bedeutung: es sind einzelne Stücke darunter, wie über Leopardi, über die englischen Präraphaeliten, über die italienischen Veristen, deren sich Bourget nicht zu schämen brauchte.

Damals suchte er gern die zerrissenen und verzweifelten Seelen auf, mit der trotzigigen Verachtung der irdischen Gemeinheit und mit der schmerzlichen Sehnsucht nach den reinen Träumen. Er kam damals gerade aus dem Naturalismus her und hatte den grossen Drang aller Ueberwinder des Zolaismus, den Drang nach der im Menschen verschwiegenen Schönheit. Mit Hass und Ekel verschmähte er die äussere Welt; in der inneren wollte er sie vergessen. Er ergab sich der Fülle der ganz einfachen Gefühle, wie reich und wunderbar ihre Einfalt ist: die leise Angst des jungen Gatten um den Verlust der Freiheit und vor dem Ungewissen, die trüben Räthsel der Schwangerschaft, die irren und verlegenen Widersprüche der väterlichen Empfindung, das langsame und stumme Keimen der Neigungen zum Kinde und alle die tausendfach verschlungenen Geheimnisse unter dem Bewusstsein, welche wie ein schauriger Chor die scheue Rede der Vernunft immer unverständlich begleiten.**) Dahin wendete er sich lachend, ob es ihn nicht von den Enttäuschungen des Lebens heilen könnte. Aber es wurde ihm auch hier keine Rast, kein Friede, keine Erlösung. Er brachte ein tiefes Leid nicht los, eine unerklärliche und grundlose Trauer, die nimmermehr weichen wollte. Sie wuchs nur immer, je mehr er durch sich forschte, und trieb

*) *«Études sur le XIX. siècle.»* Paris, Perrin & Cie.

***) *«Le sens de la vie.»* Vgl. auch *«Les trois coeurs.»* Paris, Perrin & Cie.

ihn unstät und wurde eine schlimme Furcht vor der Zukunft, vor dem neuen Geschlechte, wie dem das heutige sich dann wohl verantworten könnte, dass es solche Erbschaft hinterlassen. Und er düstete nach einer Antwort auf die vielen Fragen, nach einer verlässlichen Gewissheit, nach einem festen Glauben, an den man sich wie an einen rettenden Balken klammern könnte *dans l'océan d'incertitudes où nous flottons*.

Diese Stimmung ist keine neue: Bourget hat aus ihr die unvergängliche Vorrede seines «*Disciple*» geschrieben und aus ihr wurden die Erfolge der russischen Romane, aber erst Rod hat muthig die Fülle ihrer Triebe entfaltet und alle Forderungen, welche sie bringen, auf sich genommen, aus dem Künstler und Kritiker durch sie zum Moralisten verwandelt.

Spuren des Moralisten waren an ihm lange vernehmlich; er hatte immer neben der Delicatesse der Nerven ein feines, empfindliches, um das Gute und Böse zärtlich bekümmertes Gewissen; nur musste es oft vor den heftigen Begierden des Künstlers, welche um jeden Preis schöne und seltene Reize forderten, mit Geduld verstummen. Aber jetzt ist es mächtig geworden und verdrängt jede andere Neigung und Rücksicht. So geschieht das Wunderliche, dass er auf einmal in den schärfsten Widerspruch zu seinen Anfängen gesetzt und die Linie seiner Entwicklung plötzlich nach der anderen Seite umgebrochen wird, welche seiner Herkunft und seiner Geschichte gerade entgegen ist.

Er kam von den einsamen und stillen Meistern des Nervösen. Moral, Vaterland und Menschheit — das waren ihnen leere Worte ohne Sinn; sie fühlten sich nur als Künstler und fühlten nur für die Kunst. Das tadellose und vollkommene Werk, durchaus nach der Absicht gerathen und eine vollendete Schöpfung, war der einzige Zweck, die einzige Norm ihres Lebens.

Andere als ästhetische Wirkungen kannten sie nicht; sie suchten nur die Anmuth und Kraft der Ideen, die Schönheit der Fassung, den üppigen Klang und die laute Blüthe des Wortes. Ob eine Kunst der Jugend gefährlich wurde und das Gemüth vergiften mochte, danach fragten sie nicht. Sie dachten nicht an die Menschen; sie hatten mit ihnen keine Gemeinschaft; sie hatten keine Heimath als die Kunst. Ihr Ehrgeiz war, was Goncourt *la pure littérature* nennt, *le livre qu'un artiste fait pour se satisfaire*; ihr Ehrgeiz war *le culte de l'art pour l'art*.

In dieser Ansicht aller Romantiker, des Parnass und der Anfänge der Décadence, welche ihre deutlichsten Documente in den Briefen von Flaubert und den Tagebüchern der Goncourts hat, ist Rod aufgewachsen, wie das ganze junge Geschlecht; jede andere galt am Künstler für unwürdig und verächtlich und erniedrigte ihn zum «*Bourgeois*». Aber sie konnte vor den Forderungen des Moralisten nicht bestehen. Der Moralist darf das Schöne nicht dulden, wenn es die Tugend schändet, die Liebe zum Guten zerstört und die Gesundheit des Geistes verkümmert: er ordnet das Schöne unter die Wohlfahrt des Staates, des Volkes, der Menschheit. Die Kraft und Reinheit am Leibe und an der Seele gilt ihm mehr als die Leidenschaft des neuen Reimes, des seltenen Beiworts und der schimmernden Sätze. Er will, dass der Dichter ein *conducteur de peuples* sei. Er folgt der Meinung von Dumas: *Toute littérature qui n'a pas en vue la perfectibilité, la moralisation, l'idéal, l'utile en un mot, est une littérature rachitique et malsaine, née morte*. Er kann die Werke der Künstler nicht, wie die alte Kritik, an strengen und unerbittlichen Begriffen der Schönheit messen; und es kann ihm nicht genügen, sie, wie die neue, nach ihren Ursachen und Absichten zu fragen; er richtet sie von der Höhe des Staates und des Volkes;

er prüft ihre Folgen und Wirkungen; er entscheidet über sie als Mittel der sittlichen Entwicklung, als Bestimmungen des öffentlichen Geistes, als *facteurs de la société contemporaine*.

Darum verdient das neue Buch*) von Rod nachdenkliche Achtung, weil es das Aesthetische unter das moralische Urtheil ordnet. Dieses Verfahren ist durchaus unfranzösisch: aus diesem rein künstlerischen Volke, welches nur dem Geschmacke und seinem heftigen Drange zur Schönheit folgt, konnte es niemals entstehen. Es ist deutscher Import, wie die modische Schopenhauerei und die Wagner'sche Musik; unter den Deutschen lange in Kraft, von Gentz und Adam Müller her über Rodbertus bis auf Treitschke und Schmoller herab, und selbst den Künstlern, denen es doch durchaus gegen den Beruf und die eigentliche Natur ist, vertraut, ja beinahe selbstverständlich. Ein seltsames Bild, wie die letzte französische *Décadence* überall die erste deutsche Romantik aufnimmt: Barrés den individualistischen Terrorismus von Fichte, Rod die staatssozialistischen Ideen der nationalen Reactionäre. Man mag einwenden, dass Rod Schweizer ist, wie jene andere romanische Natur mit dem germanischen Geiste, wie Amiel Professor an der Genfer Universität; aber er könnte nicht wirken und Anhänger versammeln, wenn nicht schon eine allgemeine Disposition des Geistes bereit wäre, welche auch durch die Pariser Erfolge von Ibsen bezeugt wird.

Das neue Buch ist durchaus Kritik des Moralisten. Es fragt nicht nach der Künstlerschaft der Werke; ihr Werth an Schönheit und Kraft ist ihm gleich. Es fragt immer bloss nach ihrer moralischen Verfassung und welche sittlichen Ideen sie enthalten. Es hat gewiss auch im Einzelnen manchen Reiz: wie es die

*) «*Les idées morales du temps présent.*» Paris, Perrin & Cie.

verwickelte Psychologie von Renan entfaltet und erst den zuversichtlichen Gläubigen, dann den wehmüthig Entsagenden und den Gläubigen wieder als den positiven Fanatiker der Kirche und den negativen Fanatiker der Freigeisterei und zuletzt die Wiedergeburt des Muthes zum Glücke in dem Entsagenden zeigt, der sich aus den Zweifeln wieder aufrafft und am Ende im idealen Culte seiner selbst beruhigt; dann die lustige Geschichte von den beiden Schopenhauern, dem echten, ernsthaften und tiefen seines Systemes, den aber Niemand liest und kennt, und dem falschen, entstellten und denaturirten seiner Boutaden, *dont on faisait un oracle ou un épouvantail . . . parce que c'est en lui que c'est incarné tout un courant d'idées*; wie es die Philosophie des Pessimismus auf einen *excès de sensibilité et de la vie intérieure* reducirt, mit dem glücklichen Worte, dass sie mehr ein *état psychologique* als eine Doctrin sei, und mit der einfachen Formel der Schopenhauer'schen Popularität in den breiten Massen des Volkes, dass er *transformait leurs désillusions en lois métaphysiques*; wie es den platten, bornirten und so beneidenswerth selbstgefälligen Positivismus der vierziger Jahre und aus ihm die flache Halbwissenschaftlichkeit Zola's mit dem kindischen Aberglauben an die gelehrte Unfehlbarkeit und der *certitude naïve et sereine qu'il promenait sur toutes choses* entwickelt; das analytische Raffinement in der Vielfältigkeit von Bourget und in den Metamorphosen von Lemaître; die gerade, kräftige Zuversicht in der Zeichnung des Vicomte de Vogué, des ersten, der wieder zur Pflicht, zur Tugend, zur Gesundheit gerufen — und vieles andere ist an dem seltsamen Buche fein, tief und mittheilsam für Gemüth und Geist; aber seine eigentliche Bedeutung bleibt in der heftigen Sehnsucht nach dem unbekanntem Heile, das aus den Lastern erlösen, die Zweifel verscheuchen und reinen Frieden bringen möchte. Die Zeit wird entscheiden,

ob diese Wünsche Verirrungen abseits von der Entwicklung oder die *formules attendues* einer allgemeinen, nur bisher rathlosen Stimmung sind.

11.

Henri Lavedan.

Fin de siècle war ein hübsches Wort und lief bald durch Europa. Nur, wie Vielen es gefiel, es wusste Keiner recht, was es denn eigentlich heisst. Jeder deutete es anders, wie er es brauchte, und das gab viel Confusion. Da erbarmten sich die guten Pariser und fanden ein neues. *Nouveau Jeu* nannten sie es jetzt. Und, dass endlich Verlass und Ruhe würde, verfasste ein Berufener sein System — wie Franzosen eben schon einmal Systeme verfassen: in einem sehr lustigen und erfreulichen Roman. Es ist *Le Nouveau Jeu*, von Henri Lavedan, bei Ernest Kolb.

Man kennt Henri Lavedan. Es mag jetzt fünf, sechs Jahre her sein, dass er sich das erste Loch zum Ruhme bohrte. Er schrieb damals als Manchecourt in *La Vie Parisienne*. Kurze und im Gewöhnlichen seltsame Geschichten, keck aus der traurigen Welt der Freude geschnitten, so etwas wie künstlerisch gesteigerte *nouvelles à la main*. Sehr provisorisch, sehr mondain und, wenn er sich auch gleich wieder schämt, von einer unsäglichen Trauer im Grunde, von der gewissen Trauer des zweiten Absynth, in den späteren Abendstunden. Kavalier im Tone, fast möchte man es dilettantisch nennen, aber zwischen geläufigen und sehr