

Dichters? Darin, daß er es versteht, ein blasirtes Theater-publicum auf das Niveau kindlicher Leichtgläubigkeit zurückzuschrauben? Oder darin, daß er das Schauerliche so raffiniert zu versinnlichen weiß, daß die Blasirtheit dagegen nicht Stand hält?

Er arbeitet nach beiden Richtungen hin. Harmlose und kleinliche äußere Vorgänge, ein banaler Dialog, ermüdende Wiederholungen gleichgiltiger Redensarten — und hinter alledem, langsam emporwachsend, ein grauer, kalter, gespenstischer Schatten, in dessen riesenhafter Finsterniß schließlich Alles versinkt — das ist der Contrast, mit welchem dieser feine Techniker arbeitet. Mit den gleichen Mitteln haben E. T. A. Hoffmann und Edgar Poe starke Wirkungen erzielt. Auf der Bühne ist diese Methode neu. Daß aber diese Verpflanzung einer alten Kunst auf neuen Boden, die doch im Grunde nur eine interessante Spielerei ist, richtunggebend sein soll für unsere ganze moderne Literatur, das ist eine maßlose Uebertreibung, verblüffend bis zur Lächerlichkeit.

„Die Quintessenz unserer Zeit“ — was ist das? Herr Bahr sagt: Es ist „ein heftiger und ungestümer Trieb zum Wunderbaren, Räthselhaften und Geheimen, aus der Verben und gemeinen Wirklichkeit der hellen Straße fort in den heimlichen und trüben Dunst verworrener Träume.“ So, also das ist's? Und ich freute mich immer, im Zeitalter der Realwissenschaften zu leben, meinte immer, ich käme dem Verständnis unserer Zeit am nächsten, wenn ich die Entwicklungsgesetze der Natur und der menschlichen Gesellschaft studirte. Und nun höre ich, daß ich damit total veraltet bin! Ahnen, dämmern, träumen, schwärmen muß ich, um modern zu sein. Wunder über Wunder! Gestern noch kam ich mir unter Greisen wie ein Jüngling vor und heute bin ich unter Jünglingen ein Greis geworden. Wie schnell wir leben!

Aber nein, ich gebe mich noch nicht geschlagen. Ich lasse mich nicht so ohne weiteres ins alte Eisen werfen. Ich will mich vielmehr ernsthaft fragen: Wie kommt dieser junge Conferencier dazu, den Symbolismus für die „Quintessenz der Zeit“, für die Richtung zu halten, welche den Naturalismus ablösen soll, wie dieser die Romantik und wie diese den Classicismus? Er saugt sich ja seine Meinungen auch nicht aus dem Finger. Woher nimmt er sie also? Woher stammt überhaupt der Symbolismus?

Weise Kritiker sagen, es sei das eine rückläufige Bewegung, die sich bis auf die Romantik, ja bis ins Mittelalter zurückstauet. Schön! Aber wieso entstehen rückläufige Bewegungen? Die werden doch auch nicht aus sich selbst geboren. Wenn ein Wagen ins Rollen kommt, so rollt er nach dem Gesetze der Trägheit weiter, bis die Reibung oder ein Hinderniß ihn zum Stehen bringt. Was aber könnte ihn bewegen, nach rückwärts zu rollen?

Wenn wir einer befremdenden Erscheinung dieser Art auf irgend einem Gebiete des geistigen Lebens begegnen, so müssen sich dafür ebenso gut natürliche Gründe finden lassen, wie für die dynamischen Veränderungen der Materie. So wenig ein Wagen durch eine aus der vierten Dimension wirkende, uncontrolirbare Kraft in seinem Laufe aufgehalten und in die entgegengesetzte Richtung getrieben werden kann, so wenig kann ein Richtungswechsel in der Kunst sich durch

unerklärliche Einflüsse vollziehen. Man muß nur die Erklärung dort suchen, wo sie zu finden ist, also nicht in dem Nebellande der Aesthetik, sondern auf dem festen Boden der socialen Erkenntniß. Erst müssen sich in der realen Welt Thatsachen vollzogen haben, ehe sich in der geistigen Welt Meinungen bilden. Literarische Bewegungen sind nur Wellenschläge, die von einem socialen Anstoße ausgehen.

Das charakteristische Kennzeichen unseres Zeitalters ist das Eintreten einer neuen Gesellschaftsclasse in die Weltgeschichte, die bisher von anderen Factoren gemacht wurde. Die Kunst und Wissenschaft jeder Epoche sind die der herrschenden Classe: es hat immer nur eine Kastenkunst und eine Kastenwissenschaft gegeben, und wenn eine neue Volksschichte herandrängte und die alten verschluckte, drückte sie immer dem geistigen Leben das Gepräge ihrer neuen Interessen auf. In unserer Zeit vollzieht sich wieder solch ein Wandel, hervorgerufen durch den Emancipationsdrang des vierten Standes. Es entsteht eine neue socialkritische Wissenschaft, die einen bis nun ungelakten Maßstab an Menschen und Dinge legt, und eine neue socialkritische Kunst mit einer ganz eigenartigen Betrachtungs- und Darstellungsweise. Das Alles bildet sich aber langsam, Schritt für Schritt, halb unbewußt, in leimender Dämmerung. Noch ist nichts fertig, Abschlüsse und Anfänge, Verwehung und Blüthe, abfallende Trümmer und aufsteigende Grundsteine liegen bunt durcheinander.

Nun gibt es Geister, die begreifen, was vorgeht, und über die alte Kastengrenze schreiten, offenen Blickes und zukunftsfröh. Andere aber — und sie sind darum nicht kleiner und schlechter, sondern nur minder klar oder vielleicht minder glücklich — die stehen an der Grenze still und kommen darüber nicht hinaus, ja sie wissen gar nicht, daß es jenseits noch etwas gibt und daß die Welt hier nicht aufhört. Aber auch sie streben nach Neuem, auch in ihnen wohnt der uralt-menschliche Veränderungsdrang. Weil sie nun das alte Land durchgepflügt und von Anderen bereits beackert finden und nirgend Raum und Stoff für ihren Schaffenstrieb, darum gerathen sie auf die sonderbarsten Abwege. Sie wollen sich in den lustigen Aether aufschwingen oder in die Erdtiefe vergraben — Alles nur, weil sie keinen Durchlaß durch die Grenzmauer finden. Sie wollen über das Alte empor und unter das Alte hinab und bleiben dabei doch immer im Banne des Alten.

Die Naturalisten sind die Neuerer, die bereits jenseits der Grenze stehen. Die Symbolisten sind die Neuerer, die diesseits bleiben. Die Ersteren gehen der Zukunft entgegen, die Letzteren entfernen sich immer weiter von ihr. Sie selbst aber gehört weder diesen, noch jenen. Sie gehört einem freien, frohen Geschlechte, das unsere Kämpfe ausgekämpft haben und siegestolz rasten wird.

Eine Kunst, die „vor den großen Haufen nicht paßt, aber die Feinschmecker reizt“ — so pries Herr Bahr dem Publicum die symbolistische Kunst. Und damit sprach er ihr Urtheil. Was der kleine Kastenmensch verächtlich den „großen Haufen“ nennt, das sind die frischen Kräfte, von welchen die Zukunft ihre Gestalt empfängt. Die „Feinschmecker“ aber, die sind das absterbende Geschlecht, das auf die Dächer seiner Ruinen klettert und sich einbildet, gerade-

weg in den Fortschrittshimmel zu steigen. Sie sehen die Abendröthe der alten Kunst und schwören, es sei die Morgenröthe der neuen.

Nietzsche, der Prophet dieser „Feinschmecker“, hat manches Wort gesprochen, das wie Erlösung klang, aber nur Auflösung war; manches Wort von so wuchtiger Wahrheit, daß es seinen Urheber hätte erdrücken können. Hier eines davon: „Durch das ganze Mittelalter hindurch galt als das eigentliche und entscheidende Merkmal des höchsten Menschenthums: daß man der Vision — das heißt einer

tiefen geistigen Störung! — fähig sei. Und im Grunde gehen die mittelalterlichen Lebensvorschriften aller höheren Naturen (der religiosi) darauf hinaus, den Menschen der Vision fähig zu machen. Was Wunder, wenn noch in unsere Zeit hinein eine Ueberschätzung halbgestörter, phantastischer, fanatischer, sogenannter genialer Personen überströmte; sie haben Dinge gesehen, die Andere nicht sehen — gewiß! und dies sollte uns vorsichtig gegen sie stimmen, aber nicht gläubig!“

Vivus.

Deutsche Dichter in französischem Gewande.

Von F. Groß.

Wir Deutschen, erfüllt von der Sehnsucht, gemeinsame literarische Angelegenheiten aller Culturnationen zu schaffen, sind mit dem Uebersetzen so eifrig hinter allen fremdsprachigen Werken her, daß wir es für nichts Merkwürdiges halten, wenn das Schriftthum der ganzen gebildeten Welt in unseren geliebten Mutterlauten verdolmetscht wird. Wir sind Vienen, die aus den Literaturblumen der bisher entdeckten Erdwelttheile Honig saugen — und manchmal ist es gar kein Honig, sondern irgend ein bitteres, saures oder geschmackloses und unverdauliches Ergebnis, das wir uns verschaffen, denn bei uns wird schier Alles, ohne Auswahl, übersetzt. Ein gewaltiger großer Percentsatz unserer Buchnovitäten ist Citat aus fremden Sprachen. Wir übertreiben nach dieser Richtung wie andere Völker nach der entgegengesetzten. Diese schließen sich nach Möglichkeit gegen die auswärtige Production ab; wir öffnen ihr angelweit Thür und Thor. Jene Anderen huldigen in der Literatur dem System des höchsten Schutzzollens; wir sind die ausgemachten Freihändler, denen nicht genug von außen importirt werden kann.

Es ist vielleicht nicht ohne Nutzen, diese Thatsache manchmal von Neuem zu verzeichnen; wir verlieren sonst, die heimische Hervorbringung zu schätzen, wir verlieren uns sonst in eine übermäßige Bewerthung der Fremden. Dabei braucht aber keineswegs die böswillige Absicht mitzuspielen, das Uebersetzen von einer Literatur in eine zweite als etwas Ueberflüssiges abzulehnen; im Gegentheil, gerade wenn wir den Standpunkt unparteiischer Betrachtung und Erkenntniß einnehmen, müssen wir in einem von richtiger Auswahl geleiteten Uebersetzertum eines der wichtigsten Mittel eines geistigen Universalverkehrs erblicken. Der Italiener hat das Sprichwort erfunden: „Traduttore, traditore“, aber es gibt eine Menge Fälle, in denen der Uebersetzer kein Verräther am Original ist, ja, dieses außerhalb seines Entstehungsbereiches zu Ehren und Geltung bringt. Um ein schlagendes Beispiel zu nennen, braucht man nur daran zu erinnern, daß Shakespeare sich in deutschen Landen gewiß nicht so tief und voll, wie dies thatsächlich geschehen ist, eingelebt hätte, wenn er nicht von Schlegel-Lied bis auf Wildemeister ein ganzes Heer ausgezeichneten Uebersetzer würde gefunden haben. Unsere vornehmsten Poeten haben es nicht unter ihrer Würde angesehen, ihren ausländischen

Brüdern in Apoll Dragomandienste zu erweisen. Unter denen, die solches gethan haben, sind Goethe, Herder und Schiller. Heinrich von Kleist hat Molière's „Amphytrion“ verdeutschte. Ein so feiner Kopf wie Genz spendete ihm das Lob: „Zugleich so Molière und so deutsch zu sein, ist wirklich etwas Wundervolles!“ Bis auf unsere Tage reihen sich ihnen Poeten an wie Bodenstedt, Dingelstedt, Geibel, Hamerling, Heyse, Jordan, Wilbrandt. Kurzum, aus dem Handwerk der Verdeutschung haben wir eine Kunst gemacht, und ohne das eigene Selbst zu verlieren, schmiegen wir uns dem Wesen des Fremden mit einer in ihrer Art einzigen Gabe des Nachempfindens an. Nirgends besteht ein so lautes und getreues Echo für Stimmen, die über die Grenzen hereindringen, wie bei den Deutschen. Der Fremde, der bei uns unbeachtet bleibt, muß wahrlich ein Aermster im Geiste sein. Um dem Ideal einer Weltliteratur nachzustreben, bekümmern wir uns werththätig um die Literatur der Welt. Halten wir nun Umschau oder Rückschau, wie unser Kosmopolitismus erwidert wird, so machen wir die betontenwerthe Wahrnehmung, daß in früherer Zeit das deutsche Schriftthum weit mehr und weit eindringlicher als heute von den Uebersetzern allüberall für ihre Zwecke herangezogen wurde. Vom letzten Viertel des vorigen Jahrhunderts bis gegen die Vierzigerjahre des laufenden wurde das Beste unserer Literatur in die Mehrzahl der lebenden Idiome aufgenommen. Sogar die Franzosen, die heute am exclusivsten sind, wenn es sich um Beachtung fremden Geisteslebens handelt, stellten sich die Aufgabe, ihr nationales Gewand den deutschen Dichtern zu verleihen. Nicht einmal während des Sturmes der großen Revolution vergaßen sie daran, daß gewaltige Geister sich in deutscher Sprache hatten vernehmen lassen. Der Nationalconvent ernannte Klopstock, Wieland und Schiller — „Monsieur Gille, publiciste allemand“, wie es in dem Decret bekanntlich hieß — zu französischen Staatsbürgern. Die napoleonischen Kriege versetzten die Nationen mit einander in eine zwar rauhe, aber doch auch geistig fruchtbare Annäherung. Der Krieg von 1870/71 brachte Aehnliches zuwege: die Franzosen sahen ein, daß sie alle Ursache hätten, sich um das intellectuelle Leben und Treiben Deutschlands zu bekümmern; sie nahmen einen Anlauf, unsere Sprache und Literatur zu einem Unter-