

Das Magazin

— für Literatur. —

1832 begründet

von
Joseph Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.
* Preis der Einzelnummer 40 Pfg. *

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.

Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von

Conrad Schott in Berlin.

65. Jahrgang.

Berlin, den 8. August 1896.

Nr. 32.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

August Strindberg: Friedhofs-Studien. Sp. 983.

Otto Roquette: Heimat und Fremde in der deutschen Lyrik. I. Sp. 991.

A. Dahlen: Geschichtsforschung und Tragödie. Sp. 997.

Arthur Eloesser: Die jüngste literarische Entwicklung in Frankreich. Sp. 1002.

Georg Fernandes: Zwei Gedichte. Sp. 1006.

M. Stanjuskowitsch: Ein originelles Paar. Forts. Sp. 1007.

Friedhofs-Studien.

Von

August Strindberg. *)

I.

Seit meinem ersten morgendlichen Spaziergang auf dem Kirchhof Montparnasse ist ein Jahr vergangen. Ich sah die Blätter der Ulmen und Linden fallen, ich sah alles wieder grün werden, ich sah die Glycinen und Rosen aufblühen auf dem Grabe Theodor von Banvilles; ich hörte die Drossel ihr Locklied unter den Cypressen singen und die Tauben auf den Gräbern ihre Brunstzeit ankündigen.

Jetzt werden die Linden gelb, die Rosen vermodern, und die Drossel, sie singt nicht mehr, sie lacht nur stoßweise und spöttisch über ihre Venzgefühle, die vergangen sind, um wiederzukehren. Und der schmutzige Herbst und der schlammige Winter kommen, um zu vergehen wie alles andere.

* * *

Wenn ich den Friedhof betrete, lasse ich das geräuschvolle und etwas banale Viertel Montparnasse hinter

*) Diese neueste Skizze Strindbergs ist auf Veranlassung der „Revue des Revues“ geschrieben worden, in welcher vortrefflichen Halbmonatsschrift sie im zweiten Juliheft erschien. Strindberg scheint in dieser Skizze gewisse spekulative Resultate — oder sagen wir besser: Befürchtungen? — seiner gegenwärtigen wissenschaftlichen Studien in dichterisches Gewand gekleidet zu haben.
D. Red.

mir: die krankhaften Träume der Nacht verfolgen mich noch, aber beim Haupttor schüttelte ich sie ab. Der Bärm der Straße erstirbt, die Ruhe des Todes löst ihn ab.

Ich bin immer allein um diese frühe Stunde, ich habe mich daran gewöhnt, diesen Zufluchtsort als meinen Lustgarten zu betrachten, so daß ich einen gelegentlichen Besucher wie einen Störenfried ansehe, ich und die Toten!

Während dieses ganzen Jahres habe ich niemals einen Freund oder eine Freundin hierher mitgenommen, die Erinnerungen hinterlassen könnten, Erinnerungen, die sich hier in meine Eindrücke drängten. Ich grüße meine Lieblinge, die ich hier habe, Orfila, Thierry und Dumont d'Urville, ich wandle zur Allee Noir, die, wie die Allee Rasset, ganz mit Cypressen gesäumt ist. Unter diesen Reihen gerader Bäume zu wandeln, kerzengerade wie das Gewehr präsentierende Grenadire in grünhaarigen Mützen, das giebt einem eine äußerst starke Sensation. Bei jedem Luftzug verneigen sie sich in doppelreihigem Gruß, und ich marschiere die Front ab, würdevoll wie ein Marschall, bis ans Ende der Allee. Hier lese ich dann einmal wieder die Worte auf einem Grabstein:

Boulay était certainement un brave et honnête homme. (Napoléon.)

Ich kenne Boulay nicht, ich will ihn nicht kennen, aber daß mich Napoleon jeden Morgen noch vom Jenseits anspricht, das freut mich innerlichst, und ich komme mir vor wie einer seiner Vertrauten.

Unter den Cypressen diese tausende von Gräbern, mit Blumen zugebedt, die von Reichenamen ernährt, von aufrichtigen oder halb geheuchelten Tränen benezt auf harten Steinen wachsen. Und die kleinen Kapellen in diesem riesigen Garten, die wie Puppenhäuser geschmückt sind und zwischen denen die Kreuze stehen, die protestierend die beiden Arme gen Himmel strecken und laut schallend schreien: O crux, ave spes unica! Das ist, wie es scheint, das allgemeine Glaubensbekenntnis der leidenden Menschheit. Und überall, bald hier, bald dort, mitten im Blätterwerk kurz und klar: Spes unica! Vergebens stehen die Büsten der kleinen Rentiers, mit und ohne Ehrenzeichen, da, um zu zeigen, daß es noch eine andere posthume Hoffnung giebt.

Schreibung sich von der deskriptiven und pragmatischen unterscheidet.

Die moderne historische Tragödie wird und muß eine genetische sein.

Nicht der alte Kram soll wieder hervorgeholt und aufgezinkt werden, nicht Kraftmenschen über die Bühne schreiten und prahlen und mit eiserner Faust an ihr Panzerhemd schlagen, nicht Tugendhelden mit überzartem Gewissen, die durch eine federleichte Schuld, begangen durch die Entscheidung für eine um ein Quentchen leichtere Tugend, in den Tod getrieben werden: sondern Menschen von Fleisch und Blut, Kinder und Erben ihrer Eltern, herausgewachsen aus ihrem Milieu, so wie wir heutzutage Menschen aufzufassen gewöhnt sind, und wie die genetische Geschichtsforschung unternimmt, sie uns durch exakte Ermittlung des jeweiligen Milieus klarzulegen. Denn durch diese neue Erforschungsweise erscheinen die geschichtlichen Taten und Männer anders als früher, sind sie erst unserm modernen Verständnis erschlossen worden.

Da nun der Geschichtsforscher auf diesem Wege überall neues findet, so entstehen dem Dichter überall, wohin er faßt, die neuen Stoffe. Denn kein Stoff ist an sich neu oder alt, unser Denken macht ihn erst dazu. Der älteste Stoff, unzähligemale verarbeitet, wird neu, wenn die Behandlung eine neue, eine moderne ist.

Unter moderner Behandlung verstehe ich aber nicht, daß man antiken oder mittelalterlichen Helden moderne Phrasen in den Mund legt oder sie für moderne Tendenzen und Probleme das Schwert ziehen läßt. Dieser Irrtum ist unzähligemale begangen — selbst Guplow, der ihn aufgedeckt hat, ist ihm verfallen — und hat der historischen Tragödie so tiefe Wunden geschlagen, daß man glaubt, sie sei daran gestorben. Unter moderner Behandlung — unter genetischer — wird sie zu neuem Leben erstehen.

Wenn nun aber die historische Tragödie der Zukunft durch die genetische Geschichtsauffassung die geeigneten Stoffe erhält, so dürfte sich doch auch hier das Verhältnis zwischen Kunst und Wissenschaft herstellen, das wir so oft beobachten, daß nämlich die Kunst intuitiv das findet, was die Wissenschaft noch sucht.

Die Abgrenzung der Machtsphäre des Individuums gegenüber der Gesamtheit — die noch zu lösende Aufgabe der genetischen Geschichtswissenschaft — wird gewiß für die Kunst bald gefunden werden, und ihrer harmonischen Lösung, die wie alles Harmonische ein Gesetz in sich trägt, wird die Wissenschaft getrost zustreben können.

Wenn die Wissenschaft die einzelnen Faktoren zusammenträgt und prüft, so wird die Tragödie sie vorführen und ihnen Gestalt verleihen, aus diesen Faktoren den Helden zusammensetzen und ihn als das Resultat seines Milieus erscheinen lassen — aber während der Wissenschaft Milieu und Individuum noch unvereinbare Gegensätze sind, wird die Tragödie zeigen, wie aus den Faktoren seiner Bildung das Individuum herauswächst, wird sie den Moment fixieren, wo aus dem durch seine Zeit geschaffenen Menschen der Schöpfer seiner Zeit wird.

Eine so gestaltete Tragödie ist nach Stoff und Inhalt, und wahrscheinlich auch der Form nach, neu und im wahrsten, besten Sinne modern.

Die jüngste literarische Entwicklung in Frankreich.

Von

Arthur Closser.

I.

Neu-Hellenismus.

Die Tage des symbolistischen Mysticismus sind gezählt. Als literarische und ethische Bewegung wird er in kurzem abgetan sein, und die Franzosen, die in ihrem besseren Teile die Gabe haben, sich selbst zu belächeln, blicken befreit und mit skeptischem Wohlbehagen auf die tolle Zeit zurück, in der das Volk Voltaires die mittelalterliche Mystik lebendig zu machen suchte, in der sich die jungen Literaten mit wonniger Inbrunst vor allen Requisiten des Glaubens niederwarfen, ohne von dem gepriesenen Glauben selbst eine Spur zu besitzen. Die Mystik, als der unzerstörbare Trieb der Menschennatur nach dem Ueber sinnlichen, dem Absoluten, und das Symbol, als der künstlerische Ausdruck des mit dem Verstande unfaßbaren Göttlichen, Unendlichen, haben der literarischen Bewegung nach ihrer ethischen und ästhetischen Seite das Ziel gegeben. Und da man nicht mehr verpflichtet ist, gegen den tollen Spul, der zuweilen in den „Cénacles“ aufgeführt wurde, zu protestieren, da die Männer, die, um einfältige Kinder Gottes zu sein, sich im Dallen übten, nun wieder anfangen, vernünftig und französisch zu sprechen, so kann man bei einer ruhigen Betrachtung schon heute einräumen, daß die mystische Bewegung, die ursprünglich nicht vom Katholizismus, sondern von slavischen und nordisch-germanischen Einflüssen ausging, der französischen Literatur ein weites poetisches Neuland erkobert und ihren dürr gewordenen Acker für viele Jahre befruchtet hat. Man hat die Beschränktheit des schulmäßigen Naturalismus überwunden, der nur die sichtbare Natur als den einzig möglichen Gegenstand künstlerischer Darstellung betrachtete und der trotz wissenschaftlicher Präntensionen höchst unwissenschaftlich an die Untrüglichkeit der Sinne, an die Beweisraft äußerer Erfahrung glaubte.

Frankreich ist und bleibt das literarischste Land Europas. Damit ist über den Wert seiner Literatur im Verhältnis zu anderen Ländern kein Urteil gefällt; denn jeder Germane wird bereit sein, für seinen Shakespeare oder Goethe die ganze französische Dichtung hinzugeben. Aber die literarische Entwicklung vollzieht sich dort in anderen Formen. Das geistige Leben hat infolge der unvergleichlichen Konzentration einen stärkeren Zusammenhang, eine größere Dichtigkeit. In der deutschen Literatur, die von Individuen vertreten wird, spielen literarische Gruppen und Parteien trotz lärmender Tätigkeit eine geringe Rolle. In Frankreich ist den literarischen Gruppen und den Tendenzen, die sie in Zeitschriften oft sehr abgeschlossenen Charakters vertreten, ja selbst den literarischen Cafés, aus denen die streitbare Jugend hervorgeht, eine ganz andere Bedeutung beizumessen. — In Deutschland herrscht eine dauernde Anarchie: niemand weiß, was der kommende Tag bringen wird, und es ist vielleicht gut so. Sprechen wir einmal ernsthaft von der zukünftigen Entwicklung unseres Geisteslebens, so denken wir eben nur an einzelne Männer, und indem wir jede prinzipielle Forderung, jedes gebieterische Schlagwort beiseite lassen, sind wir

im stillen auf jede Ueberraschung gefaßt, die ein unberechenbares geniales Individuum uns bringen mag. Wir beschränken uns darauf, seinen Wandlungen historisch nachspürend gerecht zu werden.

Jenseits des Rheins vollzieht sich die litterarische Bewegung mehr in Gruppen, die wirklich gemeinsam vorgehen und eine einfache, weithin kennbare Parole auf ihr Banner geschrieben haben. In ihnen vereinigen sich größere und geringere Talente, wenn sie nur dasselbe Ziel verfolgen, zu einer Art von Waffenbrüderschaft, deren Dauer durchaus für das Solidaritätsgefühl der besseren französischen Schriftsteller spricht. Der deutsche Dichter isolirt sich gern, und wenn er mit einer Schar geringerer Mitstreiter in die Litteratur eingezogen ist, so entfernt er sich bald, um sich als vornehme, selbständige Macht festzusetzen. In Frankreich sehen wir häufig das Gegenteil, daß auch die *écrivains arrivés*, worunter man die gelehrten und gekauften Autoren versteht, noch treu zur alten Kameradschaft halten und die alte Sturmflagge, hinter der sie mit der Jugend rüstig einhergeschritten, respektvoll gräßen. Ein französischer Schriftsteller ist von seiner Umgebung schwer zu trennen, häufig zu seinem Nachteil. Sehr feine und empfängliche Geister haben sich der Lyrik Paul Verlaines mißtrauisch verschlossen, weil der große Dichter und Sünder von seinen stürmischen Anhängern nicht nur als Künstler, sondern auch als Heiliger, als Prophet präsentiert wurde. So wurde auch Huysmans von den Adepten des Mysticismus, die astrologische und alchimistische Spielereien trieben, diskreditirt; so wurde der vornehme, bereits akademiefähige Lyriker Henri de Régnier nur langsam von seiner lärmenden Kohorte unterchieden.

Bei dem stärkeren Zusammenhange des litterarischen Lebens, bei der methodischen Propaganda aufstrebender Tendenzen gewinnt die Verkündigung einer neuen Idee, einer neuen Evolution ein ganz anderes Ansehen als in Deutschland, wo jeder Schriftsteller von Bedeutung eine geistige Provinz repräsentirt, wo alle neueren Versuche, eine litterarische Bewegung zu organisiren, sich im Sande verlaufen haben. Die Franzosen wissen meistens, wohin sie gehen, und sie suchen eine große litterarische Bewegung durch ein umfassendes Schlagwort zu fixiren. So wurde die große Reaktion, die gegen Positivismus und Naturalismus eintrat, wie verschiedenartig auch ihre Ausgangspunkte waren, als die „*renaissance de l'idée religieuse*“ begrüßt. Diese Bezeichnung war etwas vag, aber sie traf doch den gemeinsamen Kern der Bestrebungen, die so verschiedene Geister wie den vorstigen Theosophen Hello, den eleganten Bourget, Verlaine, Huysmans, Maeterlinck und die neueren Lyriker, an ihrer Spitze Régnier, umfaßten.

Der Höhepunkt dieser Bewegung ist längst überschritten. Paul Verlaine ist tot, Bourget ist es litterarisch; Huysmans hat in „*En route*“, einem der wichtigsten Dokumente der Zeit, seine litterarische Reichthümer vollendet, und Maeterlinck hat in seinem „*Trésor des Humbles*“ die göttliche Schönheit der Menschenseele mit einer kindlichen Sanftheit besungen, die niemand überbieten wird, ohne kindisch zu werden.

Die jüngste litterarische Generation will wieder festen Fuß im Leben fassen. Aus den blauen Höhen der mystischen Spekulation sehnt sie sich nach der Erde zurück. Aus den Dunkelgängen der mittelalterlichen Mystik herausgetreten, reibt sie sich die Augen, blendet von dem grellen Lichte des Tages. Die *Religence* war eine Flucht vor der Gegenwart, Ver-

zweiflung an Vernunft und Wissenschaft, eine Furcht vor der Zeit, die niemanden aus ihrem Dienste entläßt, und über müßige, zum Kampfe untaugliche Naturen zermalmen den Fußes hinwegschreitet. Diese plötzliche Flucht führte in die entferntesten Perioden, in die Welt der katholischen Legende, in die buddhistische Sage; sie führte in die entferntesten Länder, zu den einfachsten Geschöpfen unserer Vorstellung, überall wo man die erschöpften Nerven vor dem dröhnenden Geräusch der fieberhaft arbeitenden Zeit sicher glaubte. Jetzt ist man, der ewigen Verkleidung, des Haschens nach neuen Sensationen überdrüssig, wieder zurückgekehrt. Die Jugend will die unendliche Fülle der modernen Welt wieder begreifen und die Schönheit in unserem eigenen Leben, in seinen Schmerzen und Freuden wieder erfassen. Und sie will noch mehr. Sie will modern und französisch sein. Sie sucht sich der übermächtigen fremden Einflüsse zu erwehren, denen Frankreich in den letzten Jahrzehnten unterlegen ist; sie will der französischen Kultur die Selbständigkeit zurückgeben, die Frankreich durch die Jahrhunderte so eifersüchtig bewacht hat; sie will aus dem verwirrenden Kosmopolitismus zu den Traditionen französischen Geistes zurückkehren, die soviel verspottet und angefochten dennoch die Sprache in ihrer Reinheit, das Denken in seiner Ordnung und Disziplin erhalten haben.

Natürlich denken diese Jünglinge nicht daran, die berühmte chinesische Mauer wieder aufzurichten, hinter der Frankreich ganze europäische Geistesbewegungen, wie die Kantische Philosophie, die klassische deutsche Litteratur, die Romantik verschlafen hat, bis diese dann übermächtig hereinbrachen. Aber es wäre nicht das erste Mal, daß Frankreich sich in kurzer Zeit von fremden litterarischen Einflüssen befreit, daß es von außen hineingetragene Gährungselemente durch eine starke Reaktion wieder abstoßt. Als im vorigen Jahrhundert der englische Familienroman eindrang, als das von England ausgehende bürgerliche Drama die klassische Tradition in Frage stellte, sprachen die Hüter des gallischen Geistes besorgt von einer Anglomanie; sie sagten sogar eine Teutomanie voraus, da Goethes Werther leidenschaftliche Bewunderung fand. Aber die politische und nationale Anspannung der Revolutionszeit warf diese Fremdstoffe vollständig heraus. Man kehrte zum Klassizismus, und zwar zum allerbesten zurück, der von dem neuen Cäsar begünstigt wurde. Nicht anders versuchten in diesem Jahrhundert die Romantiker, die doch von germanischen Ideen ausgegangen waren, später die Anregungen des Auslandes zu verweigern. Wieder waren es politische Erscheinungen, die Revolutionen und der Glanz des zweiten Kaiserreiches, die die selbstgenügende Abgeschlossenheit der französischen Litteratur förderten.

In solchen Zeiten der Absperrung taucht das denkwürdige Urteil wieder auf, mit dem der Polizeiminister Napoléon I. das tapfere Buch der Frau von Staël „*De l'Allemagne*“ zur Konfiskation verurtheilte: „*Votre dernier ouvrage n'est point français*“. Aus dieser Gesinnung, die an Schulen und Akademien noch immer mächtig ist, kann man sich die Rolle erklären, die ein Kritiker wie der vielverspottete Sarcey spielt. Mit einer hervorragenden Abneigung gegen alles Ausländische, mit einem prinzipiellen Unverstand für alles Nichtfranzösische ausgerüstet, wacht er über die Erhaltung der strengen Traditionen des gallischen Geistes. Und es ist ein viel sagendes Zeichen der Zeit, daß dieser

Mann, den man als alten Idioten lächelnd beiseite schob, jüngst von den fortgeschrittenen Zeitschriften mit einem nachsichtigen Wohlwollen behandelt wird als ein kluger alter Herr, der trotz aller Pöpsigkeit doch etwas zu sagen hat. Also — es bereitet sich wieder etwas Neues vor. Selbst der aus seinen Prüfungen wieder aufgetauchte Jacques St.-Edre, immer der Klügste, weil er nie etwas Positives sagt, eröffnete vor kurzem ein neues Journal, das den bezeichnenden Namen „L'Aube“ führt, mit der weisen Bemerkung, daß etwas im Gange sei, was er aber noch nicht verraten wollte. Die vorsichtige Diskretion des angenehmen Schwägers war etwas übertrieben; denn über das, was nach dem mystisch-erotischen Kaufshe kommen soll, ist sich eine ganze Generation schon ziemlich klar. Sie hat ihre Bestrebungen in Werken und Manifesten mit genügender Entschiedenheit ausgesprochen, und ihre Vorkämpfer haben, wie in Frankreich üblich, eine neue Fahne mit einer neuen Devise erhoben. Es handelt sich wieder um eine Renaissance, und zwar um eine „renaissance romane“. Sie wurde im vorigen Jahre durch den „Mercure de France“, das ausgezeichnete Organ, das mannhaft für den Symbolismus eingetreten war, feierlich proklamiert. Auf die Bestrebungen dieser Neuerer, die der französischen Dichtung den Mutterboden wiedergewinnen wollen, werden wir später genauer eingehen. Eine solche Entwicklung vollzieht sich nicht geradlinig, und die französische Literatur, soweit sie im Flusse ist und ein Suchen der Geister darstellt, scheint erst noch einen Umweg zu machen, bevor sie nach so vielen Wandlungen und Wanderungen das ermüdete Ziel erreicht. Dieser Umweg führt über Griechenland. Vor einigen Jahren sagte Régnier: „L'école symboliste doit être considérée comme une sorte de refuge où s'abritent provisoirement tous les nouveaux venus de la littérature.“ Dieser Zufluchtsort ist heute das alte Hellas. Es giebt eine starke neu-hellenistische Bewegung, die, noch vielfach mit symbolistischen Elementen untermischt, den verloren gegangenen „goût de l'ordre“ in der französischen Literatur wieder zu begründen sucht, eine Bewegung, welche die endgiltige Rückkehr zu den verwandten Traditionen des romanischen Geistes deutlich vorbereitet.

Vor einigen Monaten erschien mit Unterstützung hervorragender Künstler und Schriftsteller eine neue sehr vornehm ausgestattete Vierteljahrsschrift „Der Centaur“, die Henri de Régnier, der sich mit seiner formenstrengen Lyrik längst in die Vorstellungswelt der griechischen Mythologie geflüchtet hatte, mit einem prächtigen Sonett eröffnete. Der Centaur auf dem Titelblatte sollte nicht stürmische Jugendlichkeit und neue revolutionäre Angriffslust bedeuten, sondern das üppige, über Blumen und Kräuter brünstig dahinstapfende Menschentier, das die Mänade auf breitem Rücken ritterlich dahinträgt, an dessen zottige Brust sich die Nymphe in starker Waldnacht vertrauensvoll anschmiegt. Die Wahl des griechischen Fabeltieres entsprach der neuerwachten Sehnsucht nach der antiken Schönheit, nach den festen Formen und Linien der plastischen Kunst der Griechen. „Der Centaur“ will nicht programmäßig eine neu-hellenistische Bewegung vertreten, wie er überhaupt zu keiner Fahne schwört; aber da die Besten unter den Jüngeren in ihm ihr Suchen und Streben nach einer neueren, einfacheren, gehalteneren Kunstübung darstellen wollen, so wird er von selbst zu einem aufschlußreichen Organ der literarischen Reaktion, die der klassizistischen Bildung Selbst-

ständigkeit und Unabhängigkeitsgefühl zurückgeben will, gegenüber slavischen und nordisch-germanischen Einflüssen. Diese Männer sind des Mysticismus satt, den mittelalterlichen Fantastereien setzen sie eine melancholische Mischung von modernem Skepticismus und sehnsüchtigem, schönheitsdurstigen Hellenismus entgegen. Sie wollen nicht auf eine unerhörte Weise jung sein, sondern sie wollen versuchen, ohne die Entwicklung zurückzuschrauben, die Verbindung mit den leichtsinnig verworfenen Ueberlieferungen wiederherzustellen. „Skeptiker und Enthusiasten zugleich, voll von Illusionen und Enttäuschungen, mit aller Kühnheit und schamhafter Verschwiegenheit, kindlich naiv und listig wie Wilde, kompliziert bis zum Laster, aber gesund an Herz und Geist“, wollen sie sich wieder dem Leben der Gegenwart hingeben und in diesem Leben selbst den Ausgleich ihrer inneren Disharmonien finden. Jede künstlerische Renaissance, sagt der Herausgeber Henri Albert, hat in Griechenland ihre belebende Quelle gefunden, und wie Goethe einem jungen Manne seine Juno zeigte als ein Symbol, daß er bei den Griechen verharren und dort Beruhigung finden möge, so soll man noch einmal zum alten Zauberborne der Schönheit zurückkehren und nach dem antiken Ideale reifer, harmonischer Menschlichkeit streben. Das Griechentum, das Goethe meinte, findet sich allerdings bei den französischen Hellenisten nicht. Es ist eine Art milderer, defakantes Griechentum, das sie mit ihren modernen Schmerzen verquicken, eine Art naiver Einfleidung, in die raffiniert moderne Empfindungen nur leicht gehüllt sind. Aus dieser Mischung von Raffiniertheit und Naivetät entsprang Pierre Bouys' „Aphrodite“, der erfolgreichste französische Roman der letzten Jahre, zugleich ein wertvolles Dokument der neu-hellenistischen Bewegung.



Zwei Gedichte von Georg Fernandes.

1.

An einem Grabe.

Die Trauerweide beugt sich tief herab
Und schattet schügend dein vergehnes Grab.

Schon löschten Herbstessturm und Frühlingsbraus
Die goldne Schrift auf deinem Grabstein aus.

Es treibt die Not; bald muß ich wandern gehn
Und wer wird dann an deinem Grabe stehn?

2.

Die Glocke.

Das klingt wie ersterbendes Grabgeläute,
So dunst, so trübe;
Das giebt keine fröhliche Hochzeit heute,
Nicht Glück, nicht Liebe.

Ein Weib hat einsam am Wege gestanden,
Kaufte dem Klange,
Als ihre Augen die deinen fanden,
Ward dir nicht bange?



Das Magazin

für Literatur.

1832 begründet

von

Joseph Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.

Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von

Conrad Hopnik
in Berlin.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

65. Jahrgang.

Berlin, den 15. August 1896.

Nr. 33.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Gesetze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

- Mathieu Schwann: Qunita. Sp. 1013.
Leo Tolstoj: Die menschliche Freiheit. Sp. 1017.
Arthur Eloesser: Die jüngste literarische Entwicklung in Frankreich. II. Anatole France und Pierre Louys. Sp. 1020.
Otto Roquette: Heimat und Fremde in der deutschen Lyrik. (Schluß). Sp. 1026.
Natalie von Milde: Manifestationen des Weibempfindens. Sp. 1032.
M. Stanjufkowitz: Ein originelles Paar. (Fortf.) Sp. 1037.

Qunita.

Von

Mathieu Schwann.

Es hat einmal vor nicht gar langer Zeit in einem ganz fremden Lande einen Mann gegeben, der das Glück hatte, ein Dichter zu sein. Dichter sind in Deutschland ganz unbekannt Leute. Man achtet sie ungefähr so für halbe Narren, und die öffentliche Volksmeinung, welche mit ganz andern Persönlichkeiten sich beschäftigt, als da sind Referendare, Kapläne, Leutnants, Hof- und Nagelschmiede, kann sich um das Wesen, das Tun und Treiben der Dichter nicht kümmern, weil sie eben von jenen glänzenden Repräsentanten der Volksgemeinschaft ganz in Anspruch genommen wird. Darum ist es manchem vielleicht interessant, einmal ein wenig von einem wirklichen Dichter zu vernehmen. Interessirt man sich doch zuweilen noch für das Fremde, so für weiße Elefanten, belgische Kaninchen, wilde Krieger aus Samoa, geschwänzte Affen u. a.

Der Dichter, von dem ich hier reden will, war in Germanien geboren, einem Lande, das einst der römische Geschichtschreiber Tacitus uns beschrieb, welches jetzt aber vom Erdboden verschwunden ist. Er hieß Leopold Jacoby. Schon der Name mit seinem fremdländischen Klange zeigt uns an, daß er wirklich ganz weit her war. Das Wesen der Dichter besteht nun darin, daß sie oft stundenlang stumm dastehen, dann plötzlich ganz schnell zu reden anfangen, lachen und hie und da selbst

weinen, und daß sie stets das sagen, was eine Utopie ist. Utopie ist nämlich in der Sprache unsrer Politiker der terminus technicus für das, was das gewöhnliche Menschenherz sich wünscht. So z. B. ist eine redende Puppe für ein Kind, das arm ist und kein Geld hat, eine Utopie. Andere nennen eine solche unerreichbare Vorstellung auch „Idee“. Aber dieses Wort ist seit Plato soviel gebraucht worden, daß man es heute nur noch in ganz ungebildeten Kreisen verwendet, in solchen Kreisen, die von sozialen, biologischen und ökonomischen Wissenschaften noch keine Idee haben. Also halten wir fest: der Dichter sagt gewöhnlich das, was man begehrt. Begehren aber ist sündhaft. Darum ist der Dichter eo ipso ein Sünder, und darum begehrt ferner ein anständiger Mensch nicht mehr, was er begehrt, sondern verkneift sich die Sache mit Anstand. Entweder geht er hinten herum und sagt dann, das Ding, das er nun von hinten sieht, sei ein ganz anderes Ding und beileibe nicht das begehrte Ding, oder er nimmt sich statt des einen wirklich etwas anderes, was nämlich noch besser ist. Den Ausdruck „verkneifen“ muß man nicht für unästhetisch halten, denn jene glänzenden Vertreter der deutschen Volksgemeinschaft, wie Referendare und Leutnants, gebrauchen ihn mit Vorliebe, wenn ihnen die Begierde nach einer unerreichbaren Utopie aufsteigt.

Im Gegensatz zu diesen anständigen Menschen nun verkneift sich der Dichter seine Begierde absolut nicht, sondern er hält an ihr fest, dreht und wendet sie, daß sie in allen Farben spielt, kost mit ihr und preist sie so sehr und mit so lieblich lockenden Worten an, daß der Funke seiner eigenen Sehnsucht nur zu oft in ein fremdes Herz hinüberschlägt und dort einen ganz furchtbaren Brand entzündet. Gewappneten Herzen passiert ja so etwas nicht, aber für die Herzen der Kinder und Frauen, und besonders der noch ganz unerfahrenen Jünglinge und Jungfrauen ist eben das Spiel der Dichter ein sehr gefährliches. Darum sollte man in einem Staate, der auf Ordnung hält, als erstes Gesetz aufstellen: Wer unerlaubter Weise in unserem Staate dichtet und denkt und damit also die bestehende Ordnung gefährdet, wird wie ein gemeiner Brandstifter mit Zuchthaus nicht unter fünf Jahren, bezw. mit dem Tode bestraft.

Der heutige deutsche Staat ist nun noch nicht ganz soweit, da er eben durch die enorme Rückständigkeit

andere, die vor unserer Intelligenz noch verborgen bleiben und die wir nur ahnen können; und es giebt eine dritte Kategorie von Wahrheiten, die so offenbar und augenscheinlich sind, daß wir irgendwie zu ihnen Stellung nehmen müssen, sei es, daß wir sie billigen, sei es, daß wir sie mißbilligen.

Und gerade in der Billigung oder Mißbilligung dieser Wahrheiten offenbart sich das, was wir unseren „freien Willen“ nennen.

II.

Das menschliche Leben vollzieht sich nach einem festen und unabänderlichen Gesetz. Darum ist es, allgemein genommen, nicht frei: alle Menschen bewegen sich auf dem einzigen Wege, den ihnen dieses Gesetz offen läßt, und außer ihm ist das menschliche Leben unmöglich. Aber das Gesetz des menschlichen Lebens erscheint den Menschen unter der Form einer sich nur nach und nach enthüllenden Wahrheit, einer Wahrheit, die man anerkennen oder auch nicht anerkennen kann. Folglich können sich die Menschen zu diesem vitalen Gesetze in doppelter Weise verhalten: sie können sich bewußt und frei dem Gesetze unterwerfen oder sie folgen ihm unbewußt und ohne daran zu denken. In der Möglichkeit dieser Wahl liegt das, was wir die menschliche Freiheit nennen.

In so engen Grenzen eingeschlossen, erscheint die Freiheit den Menschen so gering, daß sie sie fast gar nicht bemerken: die einen (die Deterministen) halten sie sogar für so bedeutungslos, daß sie sie überhaupt nicht anerkennen wollen; die anderen, die Verteidiger des freien Willens, die immer ihre angeblich volle Freiheit vor Augen haben, vernachlässigen sie in gleicher Weise und beschäftigen sich überhaupt nicht mit ihr.

Die Freiheit, die hier begrenzt wird von der instinktiv, eine Art zweiter Natur gewordenen Wahrheit, und dort von der dem menschlichen Bewußtsein noch nicht aufgedeckten Wahrheit, diese Freiheit, die nur besteht in der Annahme eines gewissen Teiles der Wahrheit, die wir kennen, sieht uns aus wie das Fehlen der Freiheit, und das umso mehr, als der Mensch gezwungen ist, im Leben die Wahrheit anzuwenden, die ihm bewußt ist.

Ein Pferd, das mit anderen Pferden vor einen Wagen gespannt ist, muß gezwungenerweise laufen; täte es das nicht, so würde der vorwärtsgezogene Wagen ihm Stöße versetzen, die es wider seinen Willen zwingen würden, vor dem Wagen einherzutreten. Das Pferd wird also dorthin gehen, wo der Wagen geht, und ihn so unfreiwillig fortziehen helfen. Aber trotz aller Beschränkung besteht doch Freiheit: das Pferd kann den Wagen ziehen oder sich vom Wagen schieben lassen.

Gerade so verhält es sich mit dem Menschen.

Der freie Wille, den wir haben, kann groß oder klein sein im Vergleich mit der imaginären Freiheit, die wir haben möchten, aber er existiert doch; in seinen Grenzen finden wir unsere Freiheit. Und ist nicht viel damit gesagt, daß die Freiheit, die wir genießen, die wahre Freiheit ist, denn es ist auch unser wahres Leben. Nach Christi Lehre lebt derjenige kein wahres Leben, der den Sinn des Lebens nur im Gebiete des Handelns, d. h. der Konsequenzen findet, also in dem Gebiet, in dem wir nicht frei sind. Nach Christi Lehre führt nur derjenige ein wahres Leben, der sein Leben in eine Sphäre versetzt hat, in der wir frei sind, in die Sphäre der Ursachen, d. h. der Kenntnis und Annahme der

Wahrheit, die sich uns offenbart, die man kennt und der man folgt (wie der Wagen dem Pferde folgt).

Sehen wir unser Leben in die sinnliche Sphäre, so begehen wir nur Handlungen, die von Ursachen abhängen, welche sich außer uns befinden, von Ursachen, die von Zeit und Raum abhängen. Der Mensch tut in diesem Falle überhaupt nicht einmal etwas, es scheint ihm nur, daß er etwas täte, während alles nach einer höheren Macht geschieht. Er ist nicht Herr seines Lebens, sondern sein Sklave. Setzt man aber sein Leben in die Erkenntnis und das Bekenntnis der Wahrheit, die sich uns offenbart, so steigt man zur Quelle des allgemeinen Lebens, man tut dann Dinge, die nicht von Bedingungen, von Zeit und Raum abhängen, Dinge, die weder persönlich noch privat sind, Dinge, die keinen anderen Daseinsgrund haben, als unser Gewissen, und die gerade darum eine unbegrenzte Wichtigkeit haben.

Das Reich Gottes wird nur durch Mühen erworben, und diese Mühen, die jeder Mensch auf sich nehmen kann und soll, bestehen keineswegs in äußeren Handlungen, sondern in der Annahme und im Bekenntnis der Wahrheit durch jeden einzelnen Menschen für sich.

Wenn wir den wahren Sinn des Lebens verkennen, der darin besteht, die Wahrheit anzunehmen und zu bekennen, wenn wir unsere Kräfte dafür ausgeben, unser Leben durch äußere Handlungen zu verbessern, so gleichen wir Menschen, die, auf einem Schiffe fahrend, um an ihr Ziel zu gelangen, den Dampfkessel auslöschten während eines Sturmes und sich ihrer Ruder bedienen, die nicht einmal bis ins Wasser reichen.

Die Menschen brauchten nur dieses zu begreifen: daß sie aufhören mühten, sich mit äußerlichen Angelegenheiten zu beschäftigen, in denen sie ja doch nicht frei sind, und dafür alle ihre Kraft auf ein Gebiet richten mühten, auf dem sie es sind, das heißt auf die Erkenntnis und das Bekenntnis der Wahrheit, die sich vor ihnen befindet, auf die Befreiung ihrer Person und ihres Nächsten von Lüge und Heuchelei, die ihnen die Wahrheit verbergen, und das alles, nicht nur, um jeden von uns in den Stand zu setzen, zum höchstmöglichen Grad von Glück zu gelangen, sondern auch um die erste Stufe zum Reiche Gottes zu erreichen, zu dem die Menschen durch ihr Gewissen berufen sind.



Die jüngste literarische Entwicklung in Frankreich.

Von

Arthur Cloesser.

II.

Anatole France und Pierre Louys.

Pierre Louys ist ein sehr junger Mann und er erfüllt ungefähr die Anforderungen, die Henri Albert an die literarische Jugend stellt: Skeptiker und Enthusiast, kindlich naiv und raffiniert, und im Grunde gesund an Herz und Geist, ein melancholisches und doch übermütiges Temperament. Er ist ein Anbeter der Schönheit, wie Gabriele d'Annunzio, der erklärte Führer der „renaissance latine“, aber er ist aus einer späteren Generation und dem Neu-Evangelismus, dem jenseitigen Mysticismus, die den italienischen Romancier noch beherrschen, nicht mehr unterworfen.

Pierre Louys empörte sich in einigen feck hingeworfenen Aphorismen gegen die Herrschaft der Mitleids-idee, gegen die demokratische Verschmelzung mit allen Leidenden, Gedrückten. Er protestierte gegen das Wichtigkeitsgefühl, das den Menschen in seiner Endlichkeit angesichts des Ewigen befällt, das die Freude am Leben, an der Schönheit zu lähmen droht, und er proklamirte den naiven Egoismus als die einzige Quelle der Energie im Einzel- und Gesamtleben des Menschen.

Schon vor 25 Jahren schrieb ein schnell vergessener, jetzt wieder ausgegrabener Schriftsteller Louis Krambaud in „le Testament d'un Latin“, einem Buche, das für die ethischen Zustände der damals kaum geborenen Generation ein feines Vorgefühl bekundet: „les énergies, comme le génie deviennent rares, même chez les jeunes gens qui devraient être les dépositaires de l'énergie du peuple, et à qui manque non peut-être le talent, mais certainement la volonté. . . Ce qui constitue la décadence, ce n'est pas qu'il y en ait de mauvaises ou de petites, c'est qu'il n'y en ait pas de grandes ou de nobles.“

So verkündet auch Pierre Louys, ohne von Nietzsche abgefärbt zu sein, ein aristokratisches Ideal, mit einer jugendlichen Unbefangenheit, die sich nicht auf Argumente stützt, ja sogar mit einer gewissen Unverfrorenheit, die um Gründe wenig bemüht ist. Ein Individuum, sagt er, ist notwendig, um eine Kravatte zu binden; zwei zusammen bekommen es nicht fertig.

Die Theorien von der Inspiration der Masse, von ihren Fähigkeiten zu religiösen oder poetischen Schöpfungen scheinen ihm absurd. Jedes große Streben hat nur in einer einzigen großen Seele Raum, gehört einem Individuum als sein persönliches Eigentum an. Die Kirche beruht nur auf den Priestern, die Kunst ist nur in den Künstlern. Homer hat Ilias und Odyssee gemacht, Christus die Evangelien — eine etwas unvorsichtige Behauptung.

Seinem Geschmade widersprechen alle Bestrebungen, die die Kleinen stark machen wollen, Humanitäts- und Friedensstrebungen. Ein garantirter Friede ist ihm ein ewiges Himberwasser, Zeichen der Feigheit, der Entmannung der Besiegten. Da aber die Lust der Völker an den sogenannten heiligen und nationalen Kriegen bedenklich im Abnehmen begriffen ist, so erfrischt er sich wenigstens an dem Kampfe der Geister für das Ideal. Ganz so schlimm meint es also der junge Dichter nicht, der als echter Neurotiker die Welt als Kunstwert nur mit ästhetischem Maße mißt.

Das erste Werk, mit dem Pierre Louys die Aufmerksamkeit auf sein grazioses, einschmeichelndes Talent lenkte, war eine fecke Fiktion. Er übersehte hundert Lieder einer angeblichen Schülerin der Sappho, der Pamphylierin Bilitis, die von einem angeblichen sehr gelehrten Dr. Heim in Leipzig entdeckt und mit einem umständlichen Kommentar herausgegeben sein sollten. Die hundert Gedichte in Prosa, die der griechischen Sängerin in den Mund gelegt werden, sind eine raffinierte, aber anmutige Spielerei. Der Dichter versteht es, die schwierigsten Dinge in einer süßen, naiven Weise, fast kindlich vorzutragen, und die gelehrige Freundin der Sappho, die sich später dem Dienste der Venus Amathusia weihet, erzählt von den zarten Liebeslungen der mannstremden Lesbierinnen wie von dem höchst ausgebildeten Liebesdienste im Tempel der Göttin in einer Sprache, wie etwa ein größeres Mädchen ihrem kleinen Bruder ein einfältiges Märchen vorträgt.

„Je fus jadis amoureuse de la beauté des jeunes hommes, et le souvenir de leurs paroles, jadis, me tint éveillée.“

Je me souviens d'avoir gravé un nom dans l'écorce d'un platane. Je me souviens d'avoir laissé un morceau de ma tunique dans un chemin où quelqu'un passait. — — —

Aujourd'hui Mnasidika seule, et pour toujours, me possède. Qu'elle reçoive en sacrifice le bonheur de ceux que j'ai quittés pour elle.“

In dieser lyrischen Prosa ist moderne Weichheit, die formell nach der Präzision des Sorazischen Obenstils strebt. Auch seine Erzählungen sind von antiken Reminiscenzen erfüllt, am meisten aber steht er unter dem Einfluß des gepflegten Stils von Anatole France. Die Naturalisten und Impressionisten, an ihrer Spitze die Brüder Goncourt, versuchten, dem verbrauchten französischen Sprachschätze frische Kräfte zuzuführen, sie wollten für die abgegriffenen Münzen neue von charakteristischer Prägung einführen, sie strebten nach einem nervösen Stil, indem sie eine Wahrnehmung durch eine einzige ihr allein zukommende Phrase ausdrücken wollten. Ihre Bemühungen haben auch den Charakter der französischen Schriftsprache merklich geändert; die aus dem Argot, den Dialekten ausgenommenen Wendungen haben, wie die romantische Bewegung, im Leben der Sprache Epoche gemacht und manches Bleibende geschaffen, wenn auch das Suchen und Hasten nach neuen Ausdrucksmitteln unschöne, verzerrte Sprachbildungen, die sich nicht behaupten können, in Fülle hervorgebracht hat.

Anatole France hat im Gegenseize zu diesen Bestrebungen an den alten Sprachtraditionen festgehalten. Diesem feinen Sprachkünstler genügten die vorhandenen Formen, und er hat die Kunst, die komplizirtesten Dinge mit den einfachsten, unschuldigsten Worten auszudrücken, bis zur Meisterschaft entwickelt. Seine schmieglame Prosa von antiker Einfachheit wird der feinsten Empfindung gerecht, weil er etwas besitzt, was auch Flaubert hatte und die meisten Naturalisten nicht haben, das lyrische Temperament. Die Melodie seines Satzes giebt alle die mitschwingenden Töne, die das einzelne Wort nicht zu fassen vermag.

Dieser besonnene Skeptiker war längst nach Griechenland gegangen, als die anderen noch nicht den Ausweg aus dem Irrgarten der mittelalterlichen Mystik gefunden hatten. Auch er hatte mystische Motive behandelt, aber mit lächelnder Ueberlegenheit, und er verlor sich nicht in mystische Spekulationen. Seine Fantasie ergöhte sich an den Gestalten der niederen griechischen Mythologie, an Nymphen und Dryaden: er sann und dichtete von dem gespensterhaften Fortleben dieser Geschöpfe der Unmut in der christlichen Welt. Wie Heine, der die hoheitsvollen Götter des Olymps nicht leiden konnte, ihnen aber mitteilidig ins Exil folgte, wo sie schmächtig begrabirt wurden, so ging auch Anatole France sinnend ihren Spuren nach. Er weilt gern auf italienischem Boden, an den Kapellen, wo sich das Kreuz über ephenumantken ionischen Säulen erhebt. Gleich Gottfried Keller betrachtet er skeptisch die oft wunderlichen Gestalten der mittelalterlichen Heiligen, unter dem Heiligenscheine entdeckt er ein Silenengesicht, das nicht nur vom himmlischen Feuer glüht, unter der Kutte ein gepflegtes heidnisches Bäuchlein, über dem sich nun demütig die Hände fallen. Es ist eine melancholische Welt, in der halb verweste antike Lebenslust nachts um die Klöster spukt, wenn die

Titaneien schweigen. Ein alter Silen mit ehrwürdigen Hörnern spielt im Mondschein zum Tanze der Nymphen, und er entlockt der alten Hirtenflöte die einfachen sanften Töne, die vor dem gewaltigeren Rauschen der heiligen Harfe verstummen mußten.

Für Anatole France ist diese Szenerie keine künstliche Fiktion, kein archäologischer Auszug. Der grübelnde Skeptiker liebt die Welt, in der die Gegensätze zwar gespenstisch, aber in ihrer feinsten Wesenheit zusammenfloßen. Er zeigt, wie nahe verwandt Profanes und Heiliges ist, wie die Gegensätze sich vertauschen. Wollust wird zur Ascese, Ascese zur Wollust. So kämpfen Christentum und Heidentum in seinem antiken Romane „Thais.“ Der Heilige wird zum Sünder, die Dirne zur Heiligen. Jeder sucht, was er nicht findet, und findet, was er nicht sucht. Beständig ist nur der Zweifel, er macht glücklich, weil er das Bewußtsein der Persönlichkeit giebt, weil er erlaubt, die Dinge nach Belieben zu genießen oder zu vernichten. In „le Puits de Sainte Claire“ sucht Fra Giovanni, der demütigste Jünger des hl. Franziskus, in unerschütterlicher Einfalt, das Rechte zu tun, und er sündet schließlich Satan, der ihm für seine Gewißheit das kostbarste Gut, den Zweifel, giebt. Und Fra Giovanni dankt ihm: „Ich kannte noch nicht den Schmerz des Denkens. Und du hast mir den Gedanken gegeben. Und du hast ihn mir stolz auf die Lippen gelegt, wie eine feurige Kohle. Und ich habe nachgedacht. Aber in der ungelassenen Neugier des Geistes und in der noch rohen Jugend meiner Einsicht zweifelte ich nicht. Und du bist wieder zu mir gekommen und du hast mich die Ungewißheit und den Zweifel trinken lassen, wie Wein. . . . Und ich liebe dich für alles Schlechte, was du mir getan hast. Ich liebe dich, weil du mich verdorben hast.“

Anatole France liebt die Uebergangszeiten als ein Menschheitsbetrachter, der die großen Gegensätze der sich bekämpfenden und ablösenden Weltanschauungen spielend abwägt und ihre Wirkung im Großen wie im Kleinen in humoristisch-melancholischer Stimmung verfolgt. Aber derselbe Mann hat auch den modernen Roman geschrieben, der Bourgets Vorzüge der psychologischen Analyse weit überbot und sich von seiner platten Verwertung neulatholischer Ideen fernhielt. Sein Meisterwerk „le Lys rouge“ ist der Roman moderner Seelen, einsamer Menschen, die sich suchen und nicht finden können, eine melancholische Illustration der Zusammenhangslosigkeit moderner Geister, die heute nicht sind, was sie gestern waren, und die vergebens ihr eigenes Ich suchen. Anatole France hat keine mystischen, keine religiösen Hilfsmittel in Bereitschaft wie andere Heilsbringer der Literatur. Sein Werk endet in einer melancholischen Bestätigung der menschlichen Unzulänglichkeit, in der stillen Resignation eines reifen Lebensverstandes.

Man hofft von Pierre Louys, daß er eine ähnliche Entwicklung nehmen, daß er das griechische Kostüm ablegen wird, das er zuweilen mit leichter Perfflügel behandelt. Bei ihm ist es nur eine durchsichtige Verkleidung, eine archäologische Spielerei und eine Kriegskunst, die ihm erlaubt, gewagte Dinge von einem Strahle griechischer Schönheit verkärt darzustellen. Das Festhalten an dieser Illusion würde um nichts besser sein als die Anakreonit oder das Schäferspiel des galanten Kokoko. Wenn Pierre Louys das griechische Peplon abwirft, wird sich zeigen, daß in dem klassischen Faltwurf modern frisierte Damen stecken und Herren, die das

Monokle nur vorübergehend verborgen haben. Sein Roman „Aphrodite“ will nicht die antike Welt reproduzieren, wie Hamerlings „Aspasia“ oder Flauberts „Salammbô“. Die Antike ist ihm ein Vorwand, zuweilen nackt zu gehen, wenn das Kostüm seinem starken Temperamente unbequem wird. Aber es ist „nu au salon“, und diesem Umstande verdankt leider der künstlerisch bedeutende Roman den starken äußeren Erfolg, wie ihn nur Brévois's „Demi-vierges“ zu verzeichnen hatten.

Pierre Louys führt in die Decadencezeit des Griechentums, nach Alexandrien, wo die Schätze der Welt unter einem lieblichen Himmel zum ausschweifenden Lebensgenusse zusammenfloßen, wo der Kultus der Venus sich mit dem der Astarte vermischt, eine Welt raffinierter Lebenskunst, wo der Stoiker bei schäumendem Becher, auf üppige Polster gestreckt, unter den Scherzen gefälliger Hetären dem Epurkärer die Nichtigkeit des Lebens beweist, während nackte Tänzerinnen zwischen blanken Schwertern ihre lebensgefährlichen Tänze aufführen.

Der Held des Romans ist wie in „le Lys rouge“ ein Bildhauer, Demetrios von Saïs, von der jungen Königin Berenice geliebt, nach der er die Statue der Aphrodite im Tempel geschaffen hat. Demetrios ist ein Decadent fin de siècle in Alexandrien. Am Tage träumt er in seinem Atelier, nur nachts geht er aus, um sich selbst im Mondschein zu betrachten. Alles langweilt ihn, auch die königliche Geliebte. Daß alle Weiber in ihn vernarrt sind, daß sich kleine Mädchen an seiner Tür aufhängen, berührt ihn wenig. Als Künstler liebt er die Schönheit bis zum Wahnsinn, aber den Schönen weicht er aus.

Eines Abends trifft er die schöne Kurtisane Chrysis, eine Südin von Abstammung, die erste, die ihm widersteht. Zweitausendfünfhundert Männer haben nach mäßiger Rechnung ihre Reize genossen, aber den Demetrios liebt sie nicht. Diesen faßt zum erstenmale eine unwiderstehliche Leidenschaft, und nun beginnt das Problem des Romans, der ursprünglich „l'Esclavage“ hieß und nach der Bezeichnung unserer Kriminalpsychologen einen Fall sexueller Hörigkeit darstellt. Chrysis suggeriert ihm die Ausübung von drei Verbrechen, als Preis ihrer Hingabe. Er soll der Bacchis, der größten Hetäre Alexandriens, den Spiegel stehlen, in dem sich schon Sappho betrachtet haben soll, die Oberpriesterin der Astarte töten und ihr den Eisenbeinkamm nehmen, der von einer ägyptischen Königin stammt, und er soll der Statue der Aphrodite das siebenfache Perlenhalsband entreißen, ein Geschenk der Oleaniden, als sie aus dem Schäume des Meeres geboren wurde. Demetrios, dem fremden Willen widerstandslos unterworfen, erfüllt die drei Bedingungen, aber bevor er den Lohn empfängt, überfällt ihn ein seltsamer Traum. Er ist auf einer Insel, auf der ein einziges Haus steht, das Haus des Glückes, der Erfüllung. Dort findet er alles, seine Lieblingsbücher, Marmor zum Bilden, zarte Musik ertönt, und das Innerste des Hauses ist der Liebe geweiht. Chrysis tanzt vor ihm und singt das gewaltigste Liebeslied aller Zeiten, das sie als Kind in ihrer galiläischen Heimat gehört hat, das Hochlied der Liebe. Der Dichter malt Tammel und Rausch des Liebeskampfes mit hinreißender Farbenglut. Fast mit religiöser Furcht genießt Demetrios das Schauspiel der Enthüllung der Weibnatur, aus der alle Lebenskräfte in einem wilden Sturze hervorbrechen. „Aucun spectacle de la nature, ni les flammes occidentales, ni la tempête dans les palmiers, ni la foudre, ni le mirage, ni les

grands soulèvements des eaux ne semblent dignes d'étonnement à ceux qui ont vu dans leurs bras la transfiguration de la femme."

Doch mit diesem Traume ist des Demetrios Begierde gestillt. Die Sklaverei ist gebrochen, und er sagt der erwartungsvollen Chrysis kühl Adieu. Der Künstler hat die Schönheit gesehen, und was braucht die Schönheit Wirklichkeit? „Ich habe dich trotzdem besessen. Was ich von deiner Gefälligkeit erwartete, hast du mir unbewußt gegeben. Das Land, in das du gehen wolltest, du hast mich im Traume dahingeführt, diese Nacht, und du warst schön . . . ach! wie schön warst du, Chrysis! Ich bin aus diesem Lande zurückgekommen. Kein menschlicher Wille wird mich zwingen, es wieder zu sehen. Das Glück hat man nie zweimal auf diesem kleinen Winkel Erde." Und nun moralisiert der Künstler gegen die Frauen. Sie wollen mit ihrer Schwäche die Kraft des Mannes brechen, dem Felden den Degen, dem Bildner den Meißel entreißen. Sie wollen nicht lieben oder geliebt sein, sondern Sklaven machen. Doch wenn es nicht gelingt, dann küssen sie den Fuß, der sie tritt, und ihre eigene Sklaverei wird ihnen teuer. Chrysis giebt ihm Recht. „Ach, schlage mich, wenn du willst, aber liebe mich darauf."

Demetrios bleibt kalt, und nun wird sie seine Sklavin. Seine Begierde wird zum Haße, er will sie vernichten. Sie soll die heilige Perlenkette der Aphrodite anlegen und sich öffentlich dem Volke zeigen. Dafür will er sie nach ihrer Verurteilung im Gefängnis besuchen.

Sie trinkt den Schierlingsbecher, und Demetrios scheidet von ihr, froh, seine Ruhe wieder zu haben. Doch er kann nicht arbeiten. Ein Schleier liegt zwischen ihm und seinem Werke. In dem tragischen Abenteuer hat er zum erstenmale den Hauch wahren Lebens gefühlt, eine Erschütterung seiner sonst so gesicherten Persönlichkeit. Seine Werke scheinen ihm un männlich, leblos. Er erkennt, daß die Schönheit der Form etwas unentschiedenes, ausdrucksloses ist, daß sie erst eine Transfiguration erleiden muß durch eine Offenbarung aus den Tiefen der Natur. Er sucht die tote Chrysis auf und beginnt die Schönheit der Galiläerin nachzuformen — noch jahrelang meißelt er an dem parischen Marmor.

Der Roman hat noch ein kleines Nachspiel, „la Piété“ überschrieben, in dem sich Pierre Louys' moderne Seele offenbart. Zwei junge Flötenspielerinnen, die die arme Chrysis geliebt haben, nehmen heimlich ihre Leiche, um sie würdig zu bestatten. Auf dem Wege zum Friedhofe erlahmen sie, da treffen sie, von vier trunkenen Dirnen begleitet, Timon, den Sohn des reichsten Kaufmanns der Stadt, Timon, den Skeptiker, der das heiligste belächelt. Dieser legt die Tote in das Grab, er wirft auch den Obolus hinein, damit der alte Charon ihren Schatten willig über den Styx fahre.

Denken wir uns aus der „Aphrodite“ das dekorative antike Beiwerk hinweg, so erscheint Pierre Louys in mancher Beziehung als ein antikisierender Peter Panzen. Ein unvergleichlich stärkeres Temperament als der nordische Schriftsteller und vielleicht auch weniger berechnend, mehr von seinem Stoffe hingekissen, hat er ähnliche künstlerische Vorzüge, vor allem diese raffinierte naive Sprache, die lyrisch gehoben von einem sanften Rhythmus getragen wird. Er hat auch dieselbe Anschauung vom Verhältnis der Geschlechter im Gegensatz zu der femininen Literatur unserer Tage, die der

Frau das Uebergewicht geben will. Bei ihm ist der Mann der Herrscher, und das Weib das Gefäß seines Willens und seiner Lust. Diese Herrschaft kann nur vorübergehend gebrochen werden. Leider hat Pierre Louys das Problem der sexuellen Horigkeit mit dem der Traumerfüllung, das schon Plutarch beobachtete, vermischt. Schäfer hat Gabriele d'Annunzio im „Trionfo della Morte“ die Leidenschaft des Mannes behandelt, dessen Liebe zum Haße des Weibes und zur Vernichtungswut wird; er giebt eine Antwort auf die Frage, während Pierre Louys, statt eine innere Lösung zu versuchen, eine zweite Frage aufwirft. Die wahre Kommunikation der Sinne ist eine Chimäre, sagt der Italiener. „Zerstören, um zu besitzen, es giebt kein anderes Mittel für den, der in der Liebe das Absolute sucht.“ Pierre Louys geht nicht soweit, er verallgemeinert auch nicht und nimmt weder für seine Personen noch für den Fall selbst eine typische Bedeutung in Anspruch.

Er ist noch jugendlich, farbenfroh und schönheitsdurstig. Das Fremdartige einer interessanten Erscheinung festelt ihn mehr als ihre innere Bedeutung. Sein starkes Talent steckt noch etwas in der Manier, die zuweilen den Anschein der Fertigkeit giebt und über Lücken und Widerprüche seiner Psychologie hinwegtäuscht. Aber er ist ein geborener Künstler, ein berufener Sänger der Schönheit, und er wird ergreifend zu uns sprechen, wenn sich ihm auch die melancholische Schönheit unseres eigenen modernen Lebens enthüllt.



Heimat und Fremde in der deutschen Lyrik.

Ein Vortrag

von

Otto Roquette.

(Aus dem Nachlasse veröffentlicht von Ludwig Fulda.)

(Schluß.)

Im 17. Jahrhundert, wo der Volksgeist verfallen mußte und das bürgerliche Sängertum erstarb, büßte auch der Volksgefang an seiner Ursprünglichkeit und Unbefangtheit ein. Der schreckliche große Krieg, dessen Nachwehen noch über ein Menschenalter erdrückend wirkten, ließ das deutsche Leben verarmen und legte einen Bann auf jedes fröhliche Singen. Wo man hinklickte, sah man nur Zerstörung, Verfall, trostlose Zerrüttung der bisherigen Formen des bürgerlichen Lebens. Ein Druck legte sich auf die Gemüter, eine Starrheit und Verbitterung der Anschauungen, die jedem inneren Aufschwung entgegen war. Man kam dahin, das Erdenleben als die Fremde zu betrachten, und sprach und sang umso mehr von der himmlischen Heimat. Diese düstere Empfindungsweise hören wir aus einer Uebersülle von Gedichten im Kirchenliederstil, denn das Zusammenreimen solcher Unseligkeiten galt für Christenpflicht und wurde zur Modefache.

Bei diesen Zeiten verweilt man nicht, wenn man den Sphären der Poesie nachgeht. Freilich wurden, und zwar mitten in den Stürmen des Krieges, Anstrengungen gemacht, die Dichtung wiederzugewinnen. Die Reform ging von den Gelehrten aus, die sich ihre Muster bei den Holländern und Italienern suchten, und

Das Magazin

— für Literatur. —

1832 begründet

von

Joseph Lehmann.

Erscheint jeden Sonnabend. — Preis 4 Mark vierteljährlich.

Vestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 4353 der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin“ entgegengenommen. Anzeigen 40 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.

Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

Herausgegeben von Otto Neumann-Hofer.

Redaktion: Berlin-Charlottenburg II, Carmerstraße 10.

Expedition: Berlin NW. 7, Dorotheenstraße 8.

Verlag von

Conrad Spohnik
in Berlin.

65. Jahrgang.

Berlin, den 24. Oktober 1896.

Nr. 43.

Auszugsweiser Nachdruck sämtlicher Artikel, außer den novellistischen und dramatischen, unter genauer Quellenangabe gestattet. Unbefugter Nachdruck wird auf Grund der Geseze und Verträge verfolgt.

Inhalt:

Litteratur, Wissenschaft und öffentliches Leben.

Prof. Dr. L. Büchner: Der Neovitalismus auf der frankfurter Naturforscher-Versammlung. Sp. 1313.

Philipp Arnstein: Thomas Hardy. Sp. 1316.

Arthur Cloesser: Die jüngste litterarische Entwicklung in Frankreich. III. Sp. 1321.

Willy Rath: Neue Verse. IV. Sp. 1327.

Thomas Achelis: Die Entwicklung des Seelenbegriffs vom ethnologischen Standpunkte. Sp. 1331.

O. U. H.: Kirchbachs „Jung gefreit“. Sp. 1338.

Litterarische Chronik. Sp. 1339.

Musik.

Mag Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 1340.

Der Neovitalismus auf der frankfurter Naturforscher-Versammlung.

Von

Prof. Dr. L. Büchner (Darmstadt).

Als auf der vorjährigen Naturforscher-Versammlung in Lübeck Herr Prof. Rindfleisch von Würzburg dem Neovitalismus oder der Neulebenskrafttheorie das Wort reden zu sollen glaubte, sah sich Verfasser dieses veranlaßt, in diesen Blättern (Nr. 41 des Jahrgangs 1895) seine Stimme dagegen zu erheben. Seitdem haben sich in der Fachpresse eine Anzahl ähnlicher Stimmen vernehmen lassen. Auch war vorauszusehen, daß der einmal angeregte Streitgegenstand nicht ruhen würde. In der That hat ihn — allerdings in weiterer Ausführung — auf der soeben abgelaufenen Naturforscher-Versammlung in Frankfurt a. M. der rühmlichst bekannte jeneser Physiolog und Histolog Prof. Verworn wieder zum Gegenstand eines längeren Vortrags über Erregung und Lähmung in der zweiten allgemeinen Sitzung gemacht. Er wies zunächst darauf hin, wie die eigentümliche Richtung der Zeit zum Mystischen, der Gang zum Ueberfinnlichen und Fantastischen, der sich auf den verschiedensten geistigen Gebieten bemerkbar mache, auch in der Wissenschaft vom Leben Wurzel zu treiben beginne. Daher rühre der in dieser Wissenschaft gemachte Versuch, das alte Problem der mystischen

Lebenskraft, welches längst abgetan zu sein schien, wieder auf die Tagesordnung zu setzen. Allerdings müsse man zugeben, daß das, was man heute als „Vitalismus“ oder „Lebenskraft“ bezeichne, wenig Ähnlichkeit oder Gemeinsames mit dem habe, was man in früheren Jahrzehnten darunter verstanden habe. Die moderne Wissenschaft unterscheide zwischen mechanischem und psychischem Vitalismus. Nur der letztere habe eine wissenschaftliche Berechtigung, weil auf der Unerklärlichkeit der physischen oder seelischen Vorgänge aus mechanischen Bedingungen beruhend, während dagegen als allgemeinstes Ergebnis der bisherigen physiologischen Forschungen der Satz bezeichnet werden könne, daß die Lebenserscheinungen aller Organismen zuletzt auf chemischen Prozessen in der lebendigen Substanz der den Organismus zusammensetzenden Zellen beruhen. Diese chemischen Prozesse, die gewöhnlich als „Stoffwechsel“ bezeichnet werden, bestehen in fortwährender Zersetzung und Umbildung der lebendigen Substanz und vor allem ihrer komplizirtesten Bestandteile, der lebendigen Eiweißkörper oder Biogene. Indem die Zersetzungsprodukte ausgeschieden werden und von außen her eintretende Nahrungsstoffe das Material für die Neubildung liefern, geht ein unauhörlicher Stoffstrom durch die lebendige Substanz. Der Ausdruck der Umsetzungen, die letzterer im Innern der lebendigen Substanz erfährt, sind die elementaren Lebenserscheinungen des Stoffwechsels, des Energiewechsels und des Formwechsels, das heißt die drei Seiten, nach denen alle Vorgänge in der Körperwelt für uns in die Erscheinung treten. Veränderungen in den äußeren Lebensbedingungen sind es, welche den Reiz oder die Reizung hervorrufen und damit Veränderungen im Organismus erzeugen, deren Untersuchung die Aufgabe der Physiologie bildet. Der eigentliche Sitz und der Elementarbaustein aller lebendigen Organismen ist die Zelle; an ihr muß das allgemeine Verhalten des organischen Lebens erforscht werden. Denn Erregung und Lähmung des Stoffwechsels der Zellen sind die fundamentalen Ursachen der ganzen Fülle der mannigfaltigsten Reizerscheinungen am Organismus. Zersetzung der Körpersubstanz und Neubildung derselben in Verbindung mit Kontraktion und Expansion sind die elementaren Vorgänge, die sich bei jenen merkwürdigen Wesen, welche wir Amöben oder amöboide

Die jüngste litterarische Entwicklung in Frankreich. *)

Von
Arthur Eloesser.

III.

Die romanische Schule. Hugues Rebell.

Wir hatten gesehen, wie das Schlagwort von der „Renaissance latine“ bereits die Herzen der jüngsten litterarischen Generation zu gewinnen anfängt, wie die frischesten und hoffnungsvollsten der neu aufstrebenden Talente, des ewigen Experimentirens müde, eine Wiedernäherung an die stützende französische Tradition versuchen. Sie empfinden die Notwendigkeit einer Vereinfachung der künstlerischen Formen, sie wollen stilisieren, den schrankenlos hervordrehenden Subjektivismus den zwingenden Forderungen der Kunstgattungen wieder unterwerfen; sie wollen, was sie sich vielleicht nicht eingestehen, nicht nur von Künstlern und Litteraten, sondern vom Publikum wieder verstanden werden, sie wollen gefallen und unterhalten. Die Symbolisten hatten, aus Not dem eigenen Triebe gehorchend, an der Anschauung festgehalten, daß das Kunstwerk das unmittelbare Bestimmung eines Einsamen sei, nur für den einzelnen, nicht für die Menge verständlich; das Verhältnis der Seele zum Absoluten galt ihnen als der einzig würdige Gegenstand der künstlerischen Darstellung. Noch niemals hatte sich die französische Litteratur soweit von ihrer Tradition entfernt, von dem esprit d'ordre, den der alte Riffard, der Verfasser der großen französischen Litteraturgeschichte, so wundervoll definiert hat.

„Der französische Geist ist der praktische Geist, das Ideal des menschlichen Lebens in allen Ländern und allen Zeiten, und diese praktische Tendenz, diese Herrschaft der Disziplin über die Freiheit, diese dem Schriftsteller auferlegte Pflicht, das Organ des allgemeinen Denkens zu sein, dieses Opfer des Individuums für jedermann, was ist es anderes als die Vernunft?“

Die Zeiten dieses aus dem 18. Jahrhundert erbten Ideals sind leider vorüber. Der französische Geschmack, der in seinen engen Bahnen einst so sicher ging, hat vor den modernen Beklemmungen, vor den ephemerischen Umwälzungen nicht bestehen können. Die einst so aristokratisch abgeschlossene Litteratur ist international geworden wie jede andere; ja, während ihre gewöhnlichen Unterhaltungsprodukte immer noch den Weltmarkt beherrschen, ist das französische Denken, soweit es sich ernsthaft äußert, von ausländischen Einflüssen vielleicht am allermeisten beherrscht und zersetzt.

Da nun der gegen den litterarischen Kosmopolitismus beginnende Widerstand allmählich stärker und bewußter wird, sucht eine Gruppe, die bisher ein wenig beachtetes Dasein geführt hatte, die Bewegung für sich auszunutzen; sie will die allgemeine latinisirende Strömung in ihr eigenes enges Fahrwasser einleiten. Diese Gruppe ist die l'Ecole Romane.

Die besonderen Anhänger dieser Schule wollten die Notwendigkeit ihrer litterarischen Existenz beweisen, und da ihnen zur Zeit der zwingendste Beweis, ein lebenskräftiges Kunstwerk, fehlte, so versuchten sie es auf dem Wege eines erläuternden Programms, für das ihnen der „Mercure de France“ in seinem großzügigen Grundriss, niemanden toschweigen zu lassen, seine Spalten

zur Verfügung stellte. Ihr Wortführer, Ernest Raynaud, stellte die Schule mit stolzer Bescheidenheit vor, zeigte, wie vollständig sie ausgewachsen sei — mit einem festen Programm, tüchtigen Vertretern, einem anerkannten Oberhaupte, kurz, daß ihr nichts fehlte als allgemeinere Beachtung und Anerkennung. In ihrem polemischen Teile war diese offizielle Neuherung durchaus nicht mißglückt. Sie wandte sich zunächst gegen den immer erfindlicher werdenden Exotismus, gegen die Verkleidungssucht der Symbolisten, die die sonderbarsten Masken anlegten, aus denen ihre ausgeflügelte Einfalt wirklich einfältig und vielfach unverständlich hervorklang. Sie flüchteten gern aus der Gegenwart in entlegene, sogar vorgeschichtliche Zeiten, um ihrer mythischen Weisheit einen Schein primitiver Erhabenheit zu geben, um ihren dürftig ausgestatteten symbolischen Figuren einen allgemeinen Ewigkeitstypus aufzuprägen. Ihre Fantasie erschöpfte sich im fruchtlosen Sagen nach neuen Motiven, nach großartigen Bildern: daher die zahlreichen Neubearbeitungen antiker, christlicher, buddhistischer Legenden; der alte poetische Kern der Sage muß als Ersatz mangelnder Erfindungsgabe dienen. Die romanische Schule will auch von der neu-hellenistischen Bewegung nichts wissen, und ihr Vertreter hat durchaus recht, wenn er in der antiken Schlamys so gut eine rein äußerliche Verkleidung sieht, wie in dem Hemde des Fakir oder der Nacktheit des Urmenschen. Behandelt doch auch Pierre Louys in seiner „Aphrodite“ *) das griechische Kostüm mit spottender Sorglosigkeit, als wenn er es jeden Augenblick abwerfen könnte. Wenn die Romanisten gegenüber den archäologischen Spielereien die Rechte der Gegenwart verkündeten, so wären sie nicht der allgemeinen Mißachtung verfallen, die ihnen selbst die Freunde der lateinischen Renaissance entgegenbringen.

Sie suchen sich aber bei der allgemeinen kosmopolitischen Ueberschwemmung auf den Inseln der Tradition niederzulassen, selbst wenn diese nur unfruchtbare, kahle Felsen sind. Sie rechnen die Entartung des französischen Geistes bereits von der romanischen Periode ab und suchen an die Zeit des aus dem 18. Jahrhundert überkommenen sterilen Klassizismus anzuknüpfen.

Als André Chéniers Gedichte zum erstenmal herausgegeben wurden, hätten die Romantiker lernen sollen, wie man moderne Gedanken in die geweihten Formen der Griechen gießt. Diese Forderung ist ein seltsames Mißverständnis für die Bedürfnisse des demokratischen Jahrhunderts, das die reinliche Scheidung der poetischen Formen, die aristokratische Absonderung einzelner Gattungen glücklich beseitigt hat. Gewiß verlangt unsere Zeit, gerade weil das lesende Publikum immer zahlreicher und mannigfaltiger wird, nach größter Einfachheit und Verständlichkeit — andererseits sehen wir, wie die großen Künstler nach Monumentalität streben, das Leben auf seine einfachsten, bedeutendsten Züge zu reduzieren suchen — aber so wenig wir uns aus der Eisenbahn in die Postkutsche zurücksehnen, so wenig ist der moderne Geist gewillt, an eine schulmäßig gepflegte enge Tradition anzuknüpfen, die für die Kompliziertheit modernen Empfindens ganz unzureichende Instrumente bietet. Die Bestrebungen der Romanisten sind eine Spekulation auf die augenblickliche Ermüdung, die sie für ihre eigenen litterarischen Liebhabeereien ausnutzen wollen.

Um nun den Anschluß an die verlorene Tradition

*) S. Nr. 32 und 33 d. „Mag.“

*) Paris. Société du Mercure de France. 1896. 55. édition.

zu finden, gehen diese Leute nicht auf das 17. Jahrhundert zurück, was ja den Forderungen der noch sehr lebendigen schulmäßigen Aesthetik entsprechen würde, sondern sie versuchen, Totes lebendig zu machen, indem sie die Dichter der Renaissance, Konjard mit seiner Plejade, als die nachahmenswerten Muster unverfälschten gallischen Geistes aufstellen. Vielleicht lockt sie die Hoffnung, daß die Nachwelt sie als die Plejade einer neuen Renaissance, mit ihrem Jean Moreas als neuem Konjard an der Spitze, ehren wird.

Konjard war, dem Programm seines Freundes Du Bellay folgend, den populären Ueberlieferungen des Mittelalters mit seinen Schöpfungen entgegengetreten. Er versuchte, sich einen literarischen Stil zu schaffen. Den alten Chansons, den Balladen und Rondeaux setzt er die antike Elegie, Ode und Ekloge entgegen, wie ja auch die volkstümliche Dramatik der Mysterien, der Farcen und Moralitäten den klassischen Formen der Tragödie und Komödie weichen mußte. In seiner die literarische Renaissance einleitenden Schrift „Défense et Illustration de la Langue française“ schloß Du Bellay mit der Mahnung: „Vor allem trachte danach, daß dein Gedicht vom Gewöhnlichen entfernt sei.“ Und Konjard soll die Damen, an die er huldigende Sonette richtete, in nicht geringe Verlegenheit gebracht haben, da sie zur Erklärung seiner mythologischen Anspielungen die Hilfe eines zuverlässigen Altertumkenners in Anspruch nehmen mußten.

Nicht viel anders geht es heute seinem Nachfolger Jean Moreas. Was aber für den Renaissanceedichter eine neu entdeckte Welt war, eine Welt, die aus den neuen Ausgaben der Humanisten mit bezwingender Autorität und doch jung und herrlich wieder aufstieg, das ist für den modernen Nachahmer nur ein mythologisch-archäologischer Apparat, der seine gewählten, in absichtlicher Bornehmheit gehaltenen Gedichte erdrückt. Eine Schutzwache von Silenen, Najaden und Dryaden verwehrt den Eingang in den heiligen Hain des Dichters. Dort soll nach der Meinung seiner Schüler die antike Erhabenheit wohnen, in Wahrheit sieht die Langeweile mit stieren Augen heraus. Und doch ist Moreas durchaus nicht ohne Talent. Aber er will der gallogriechische Dichter sein, Hüter der reinen Tradition und Nachfolger von Homer und Virgil. In seinem ersten größeren Werke „le Pèlerin Passionné“ schwankt er noch zwischen modern christlichen und antiken Bestrebungen. In einer späteren Ausgabe hat er es, zur Freude seiner Anhänger, vom barbarischen Geschmack gereinigt und sich zum Klassiker gemacht. Seine Kunst geht nun vollständig in der griechischen Mythologie auf. In einem anderen Gedichte „Eriphyle“ bedient er sich einer Sprache, die an die ödesten Zeiten der klassizistischen Nachtreter erinnert, ein unlebendiger antiquarischer Dialekt, der aus lateinischen, griechischen und auch französischen Brocken besteht. Man findet dort die alten schulmäßigen Wendungen der Renaissance-sprache, „das Herz, das von Kalliope voll ist“, und ähnliche ehrwürdige Petrefakte.

In dem verschwenderischen Aufwand griechischer Namen wie in Bornehmheit der Haltung suchte ein Jüngerer, Raymond de la Tailhède, den Meister der Schule oder vielmehr den Schulmeister zu erreichen. Sein Werk ist „la Métamorphose des Fontaines“, eine Sammlung von Mythen, die Ovid schon besser bearbeitet hat. Ein Faun erzählt dort von Chrysis, Altiore, Oylas, Altiön — Namen, die aus der Schul-

zeit noch so bekannt oder auch schon recht unbekannt klingen.

Wenn de la Tailhède für den, der sich die Mühe nimmt, mit Hilfe eines Reallexikons verständlich wird, so ist Charles Maurras in seinem „Chemin de Paradis“ ebenfalls einer Vereinigung von Sagen, an sich unverständlich. Vernunft, Schönheit und Tod werden da durch dunkle Abstraktionen dargestellt. Der Verfasser deklamirt auch gegen die „littérature émotionnelle“, für die er die Goncourts verantwortlich macht; er beschuldigt die Gegenwart, weil sie Nerven hat und nicht das schöne Gleichmaß antiken Lebens finden kann. Von seinem antik heroischen Standpunkte verwirft er die moderne Mitleidsidee, den Pessimismus, alle metaphysischen Bestrebungen, die im Lande des festen literarischen Geschmacks eine so heillose Verwirrung angerichtet haben.

Die Anhänger der Ecole Romane wollen die Entwicklung rückwärts schrauben, sie wollen Geschmack und Sprache wieder der engsten Aesthetik unterwerfen. Sie verleugnen alle modernen Bereicherungen des französischen Sprachgenius, der sich erst in diesem Jahrhundert den akademischen Fesseln entronnen hat. Sie wollen ihn des prächtigen, schillernden Gewandes entkleiden, in das ihn der Lyriismus der Romantiker gehüllt hat. Sie verwerfen die vom Sprachgefühl gebilligten Neuerungen der Naturalisten, ihre Versuche, für eine schärfere Beobachtung seiner geprägte, nuancirtere Ausdrücke zu finden. In einer Zeit unmittelbarer innigster Naturempfindung schieben sie unverständlich gewordene Allegorien zwischen die Seele und die Landschaft. Sie treten endlich wieder mit dem alten Anspruch auf, daß die französische Literatur die lebendige Fortsetzung der klassischen sei, und sie setzen dem Prinzip der Freiheit das der Disziplin, der verbindlichen Regeln entgegen. Wie noch zur Zeit Voltaires geben sie sich als die modernen Griechen inmitten von kunstlosen Barbarenvölkern. Ihr Wortführer Ernest Raynaud schloß das letzte Manifest der Schule mit der tönenden Aufforderung:

„In einer Epoche, wo wir von allen Seiten der Invasion barbarischer Literaturen untermorsen sind, wo die Scythen und Sachsen unsere Theater und Buchhandlungen überschwemmen, wo es einen schöngestigen Ruhm nur für vom baltischen Eise hergelaufene Leute giebt, haben wir es unternommen, das Erbe der lateinischen Musen zu verteidigen, den Sinn für Ordnung, Maß und Harmonie unserer Rasse den ungeheuerlichen Einbildungen, dem unbegreiflichen Chaos des Auslandes entgegenzusetzen und nach unseren Kräften für das Heil des französischen Geistes und für die Herrschaft der Schönheit zu kämpfen.“

Wie die Tendenzen dieser Scythen- und Sachsenbekämpfer in völliger Verkennung der gesamten Entwicklung auf ein totes Ideal gerichtet sind, so waren auch ihre Schöpfungen bisher unerfreulich, von schulmäßiger Pedanterie. Nur ein frisches Talent hebt sich aus dieser Schulkasse heraus, in die es, Gott weiß wie, hineingekommen ist, und es hat sich auch sicherlich aus diesem antiquarischen Staube schon herausgerettet.

Dieses Talent ist Hugues Rebell. Was bei den anderen heißes Bemühen, ist bei ihm Natur. Er hat etwas von der Erzählungskunst des 18. Jahrhunderts; er ist ein Nachkomme von Scarron, vom Abbé Prévost. Die Meister der knappen Darstellung Boccaccio, Lafontaine, auch Casanova hat er mit Nutzen gelesen; sein

Luffan, gefunden habe, und es gelingt ihm auch, den Memoirenstil der Grandseigneurs des vorigen Jahrhunderts mit großer Fertigkeit nachzuahmen. Leider hat er noch, ohne Maske, eine moralische Nuancierung angefügt, um seinem Hass gegen die Demokratie außerhalb der Erzählung kräftig Luft zu machen. Hier verstand sich das Moralische von selbst.

Hugues Rebelle hat noch kein großes Werk geschaffen, seine Anlage verweist ihn auch auf das kleinere Genre, aber er hebt sich aus seiner Umgebung bereits durch seine originelle Laune hervor. Er ist ein echter Satiriker, weil er zu hassen versteht. In seiner anmutigen, feingeschliffenen Sprache bebt ein verhaltener Groll. Aber er hat künstlerische Selbstbeherrschung, sodaß seine spielende, leichte Fabulirkunst niemals von der Entrüstung durchbrochen wird. Von den großen romanischen Novellisten hat er die Gabe ererbt, unter dem Scheine objektiven Berichts seine eigene Meinung dem Leser sehr fein, aber nachdrücklich mitzugeben.

Er ist wie Pierre Louys ein charakteristischer Vertreter der jungen Generation, die sich übermütig zu sein erlaubt in der literarisch gepflegten Dufertigkeit, die ein frisches jugendliches Element in die Nebelwelt des mystischen Symbolismus hineinwirft. Sie vertreten naiv das Leben und die Lebensfreude gegen die Sehnsucht nach dem Unendlichen; sie fühlen sich wohl im Begrenzten und sie beanspruchen für sich nichts als das Recht auf ihre eigene Persönlichkeit, Luft und Sonne, und einen Platz, auf dem sie werden können, wie die Natur sie wachsen lassen will.



Neue Verse.

Von
Willy Rath.

IV.

Es ist seltsam, daß über Optimismus und Pessimismus so viel und so ernsthaft theoretisch gestritten, und so selten dabei beachtet wird, daß die Frage, was von beiden berechtigt sei, in der Praxis vor allem Temperamentsfrage ist. Auch die Zeiten haben ihre Temperamente, sodaß Optimismus und Pessimismus zwar immer in den Anschauungen einzelner gefunden werden können, daß aber zu jeder Zeit eines von beiden mehr à la mode sein wird als das andre. Für den einzelnen wird die optimistische oder pessimistische Anlage, in mehr oder minder deutlicher Prägung, fast immer eine unveräußerliche Lebensmitgift sein; geistige Einflüsse und psychische Erfahrungen können sie nie dauernd verändern.

Zulius Bohmeyer, dessen vor allem der Jugend gewidmetes Wirken vor einem Jahr, bei Gelegenheit seines sechzigsten Geburtstages, hier im „Magazin“ gewürdigt wurde, könnte als lebender Beweis für diese Bemerkung gelten. Er ist, ohne den Gebrechen unsrer so wenig sonnigen Zeit gegenüber ganz stumpf zu sein, ein unverböslicher, bewußter Optimist strengster Obervanz. In seinen Lebenssprüchen „Auf Pfaden des Glücks“*) beleuchtet er in zahlreichen Variationen von

allen Seiten sein Lebensideal, für das der Spruch im höchsten Maße charakteristisch ist:

Ob ich auch Leid zu tragen habe,
An deiner Liebe zweiff' ich nicht!
Selbst Schatten sind der Sonne Gabe,
Noch mild umspielt von ihrem Licht.

Wie ein Echo aus lang verflochtenen Zeitaltern klingen uns die Verse:

Ein froher Erdengast
Halt' ich vorm Scheiden Raft,
Und schlürf im Abendschein
Der Schönheit Birnwein.

Ein letztes Wellenzucken
Noch in verklärten Blicken,
Im Ohr schon Sphärenklang,
Und mein Gebet ist: Dank.

Im einzelnen finden wir andersgearteten Kinder einer rauheren Zeit in Bohmeyers „Lebenssprüchen“ manchen, der unseren Widerspruch herausfordern könnte, zumal da, wo der Optimist einfach zum Optimistischsein, zum Glücklichsein ermahnt. „Ja, wenn das so ginge“, antwortet seinem naiven Verlangen vielstimmig la bruyante et triste chœur. — Aber dem ganzen Büchlein gegenüber lassen wir doch gern die zeitgenössischen Bedenken beiseite und freuen uns neidlos über dieses mild-weiße, sonnige Alter; denn all diese Verse sind unzweifelhaft echt aus dem warmen, liebe-überevollen Herzen einer reinen, kindlich guten Persönlichkeit hervorgegangen, und solche Persönlichkeiten sind heute nur zu selten in Dichtung und Leben.

Die „Gedichte eines Arbeiters“ von Ludwig Palmer, (Eisenarbeiter,*) sind ebenfalls durchaus von Optimismus getragen, und gerade das ist das Bemerkenswerteste an ihnen. Um so bemerkenswerter, wenn man die einleitenden Worte des Herausgebers, Walter Kellerbauer in Tübingen, gelesen hat:

„Sein Kampf ums Dasein, ums kümmerliche Dasein, ist schwer, besonders schwer für ihn, der mit seinem hohen Geistesstreben, seinem warmen, innigen Gemüte in den dunkelsten Maschinenaal gebannt ist, zu geisttötender Arbeit unter Menschen, die ihn nicht immer verstehen; und doppelt schwer für ihn, weil zu diesem äußeren Geschick noch ein innerliches Unglück hinzukommt, das auf ihm lastet wie Tantalusqualen, gleich unabwählbar, menschlicher Linderung entzogen. Es ziemt mir nicht, an dieser Stelle nähere Ausführungen darüber zu geben; ich darf nur sagen: es ist kein glücklicher Mensch, von dem diese Lieder stammen. Allein — wie man aus der Form der Gedichte den niederen Arbeiter nicht erkennt, so wird man auch an ihrem Inhalte den Unglücklichen nicht merken. Und das ist das Große, Bewunderungswürdige an dem schlichten, unscheinbaren Manne, dem es als eine Entweihung der Muse erscheinen möchte, ließe er auch sie unter der Bürde seines Joches erseufzen zu Klage und Jammergefang. Eben hierin bewahrheitet sich, was Felix Dahn sagte: es steckt in diesem Arbeiter ein Stück „echt Schillerscher Idealismus.““

Man wird erkannt haben, weshalb ich diesen ganzen Abschnitt zitiere: was der wohlmeinende Herausgeber so hervorhebt, das zeigt gerade die schwache Seite dieser neuen Arbeitergedichte. Es trifft hier zu, was so oft bei Entdeckungen sogenannter Volksdichter geklagt wird, daß nämlich, abgesehen von den materiellen Lebensumständen, nichts diese Lyriker (Lyriker sind es immer) von den bourgeois Durchschnittslyrikern unter-

*) Mit Titelzeichnung und Bignetten von A. Rothaug. Georg Wigand, Leipzig.

*) Stuttgart, Leipzig, Berlin, Deutsche Verlagsanstalt.