



Aus
fremder Sungen.

Eine Halbmonatsschrift.

Siebenter Jahrgang.

Zweiter Band.



Stuttgart und Leipzig.
Deutsche Verlags-Anstalt.

1897.



wohl, kreuz und quer, wie ein blinder Krüppel, und eine davon fällt auch wohl für den Erzähler ab, wenn dies Märchen dem lieben Leser gefallen hat.

Die dekadente Richtung der heutigen französischen Litteratur. „Le Livre des Masques“ nennt sich ein in der Bibliothek des „Mercure de France“ erschienener Band, der Silhouetten und Biographien aller jungen und jüngsten französischen Schriftsteller enthält, die stolz darauf sind, „Dekadente“ zu heißen.

Da sind Dichter, Romanschreiber und Dramatiker, die die altklassischen, aber ausgetretenen Pfade der französischen Litteratur ängstlich meiden, die Schiffe hinter sich verbrennen und oft mit mehr Selbstbewußtsein als Genie das gelobte Land entdecken wollen. „Individualismus, volle Freiheit in der Kunst!“ heißt ihre Losung — welches aber ist ihr gelobtes Land? Alles, was neu, seltsam, bizarr, ja absurd ist. Sie haben wirklich eine Fülle wunderbarer und wunderlicher Dinge entdeckt, weil sie, wie die Kinder sterbender Kulturperioden, kräftiger Thaten müde geworden sind und nur in Gefühlen schwelgen. Von einer „Sensation“ und „Impression“ jagen sie zur andern und schätzen nur das, was diesem Empfindungsvermögen die apartesten Eindrücke zu geben im Stande ist. So haben sie sich zu raffinierten Stimmungskünstlern ausgebildet und besonders zweierlei erfunden: die Nuance und das Symbol.

„Car nous voulons la nuance, la nuance encore,
Pas la couleur, rien que la nuance,
O, la nuance seule fiancée
Le rêve au rêve et la flûte au cor —“

So singt ihr genialster Vertreter Paul Verlaine. Die Sprache in Roman und Dichtung muß nach ihnen eine ganz andre werden; sie muß sich dem immer rascher, immer nervöser pulsierenden Pariser Leben anpassen. So wird die neue pittoresk-impresionistische Schreibweise erfunden, die den Eindruck der flüchtigen Erscheinung auf das virtuos ausgebildete Wahrnehmungsvermögen in so bezeichnenden Worten, durch so originelle, charakteristische Epitheta wiedergibt, daß der Leser von dem Bilde gepackt wird, als ob er es lebendig vor sich sähe. Mit Vorliebe wird es aber nicht so wiedergegeben, wie es erscheint, sondern durch ein mehr oder weniger verständliches Symbol übersetzt. Solche hat es zu jeder Zeit gegeben — aber Symbole, Allegorien von klarer klassischer Deutlichkeit. Die echten Symbolisten dagegen suchen entweder ihre aparten Gedanken durch ein naives, fast kindisches Symbol auszudrücken, oder einen recht simplen Gemeinplatz hinter einem mühsam ausgeklügelten zu versteuern.

Ein Beispiel des Meisters Verlaine:

La lune plaquait ses teintes de zinc
Par angles obtus;
Des bouts de fumée en forme de cinq
Sortaient drus et noirs des hauts toits pointus.

Le ciel était gris. La bise pleurait
Ainsi qu'un basson.

Au loin un matou frileux et discret
Miaulait d'étrange et grêle façon.

Moi, j'allais, rêvant du divin Platon
Et de Phidias
Et de Salamine et de Marathon
Sous l'œil clignotant des bleus bees de gaz.*)

Diese kleine Impression wimmelt von Widersprüchen. Hat der Rauch, wenn der Nord heult, die Form einer Fünf? Kann bei Mondschein der Himmel grau sein? Die Worte aber haben gewiß einen tiefen Sinn, allerdings nur für den Poeten selbst und seine Bewunderer. Verlaine hat sich jedoch so oft als ein echter Dichter von Gottes Gnaden offenbart, daß man ihm solche kleine, affektierte Spielereien wohl verzeiht. Als verkommene Genie mit zerrüttetem Nervensystem war er doch wiederum ein Poet von so zartem Empfinden, daß er das geheimste Vibrieren der Seele unter den mannigfaltigsten Einwirkungen der Außenwelt zu erlauschen und wiederzugeben verstand. Seine Nachahmer sind weniger Stimmungskünstler von Natur; sie haben sich erst dazu abgerichtet.

Stephane Mallarmé faßt die neue Lehre vom Symbol und von der impressionistischen Schreibweise im „Traité du verbe“ zusammen; es werden darin alle Regeln des strengen hochklassischen Vers- und Satzbaus umgestürzt: freie Verse, formlose Zeilen, neue, durch das Dictionär der Akademie noch nicht sanktionierte Worte, wunderbar verdrehte, unklare Konstruktionen gehören bei den Dekadenten zur Regel. Boileau muß sich noch im Grabe herumdrehen. Die Henri de Regnier, Jean Moreas, François Vielé-Griffin, Jules Laforgue, Arthur Rimbaud und andre befolgen diese Lehren getreulich. Durch die große Schwärmerei, die in den letzten Jahren für Richard Wagner ausgebrochen ist, hat diese sinnlich-übersinnliche Poesie eine wesentliche Bereicherung an phantastischen Stoffen erfahren. Es wimmelt darin von Rittern, Schwanenjungfrauen, geheimnisvollen Missionen, heiligen Geräten, goldenen Rüstungen und Zaubertänzen. Der eine lauscht nur auf den Wohlklang der Worte, ohne sich viel um den Sinn seiner Verse zu kümmern. Der andre (De Regnier) schwärmt für die Reime „or“ und „mort“ und sucht diese überall anzubringen. Ein dritter endlich vernachlässigt über tiefem, mühsam zusammengequältem Symbol gänzlich die Form, und es kommt nur eine Art bilderreicher Prosa zu stande. Der eine dichtet in Farben, der andre denkt in Tönen, für den einen sind Vögel (meist Schwäne), für den andern Blumen bevorzugte Symbole, und das Tollste leistet der dichtende Graf Robert de Montesquiou-Fézanag, der in einem Bande seiner Poesien die blauen Hortensien, im andern die Fledermäuse beherrscht.

Neben all diesen Wunderlichkeiten, von denen die

*) In stumpfen Winkeln sandte der Mond seine zinkfarbigen Tinten nieder — Kleine Rauchwölkchen stiegen dick und schwarz in Form von Fünfen aus den hohen spitzen Dächern auf.

Der Himmel war grau; der Nordwind heulte. Von weitem miaute ein Kater frierend und verschwiegen mit seltsam dümmer Stimme.

Ich wandelte unter dem zwinkernden Auge der blauen Gasflammen daher und träumte vom göttlichen Plato, von Phidias, von Marathon und Salamis.

Litteraturgeschichte höchstens einige als Kuriosa aufbewahren wird, finden sich Perlen echter Poesie vor. Im übrigen sind sie als harmlose Verirrungen des gesunden Menschenverstandes anzusehen. Weit gefährlicher ist die „dekadente“ Richtung für den Roman. Hier werden die traurigsten physischen und moralischen Krankheitsprozesse auf das subtilste analysiert und als Zustände gepriesen, die zur inneren Verfeinerung und Entwicklung des Individuums unumgänglich notwendig sind, denn aus ihnen allein quellen Empfindungen, von denen der nüchterne Alltagsmensch — der so verhasste Bourgeois — keine Ahnung hat. Das Tollste leistet Karl Huysmans in seinem Roman „A rebours“. Sein Held, Des Esseintes, der letzte Sproß einer erlöschenden Rasse, dessen Vater „an einer vagen Krankheit stirbt“, und dessen Mutter, „eine lange, blass, schweigende Frau, an Erschöpfung hinwinkt“, ist ein solch staunenswerter Typus der fast für das Irrenhaus reifen Empfindungskünstler, daß wir uns nicht versagen können, ihn wenigstens in einigen seiner Verschrobenheiten vorzuführen. Keiner seiner fünf Sinne ist normal. Er liebt die Musik der Farben, das Parfüm der Töne, den Wohlklang des Geschmacks. Deshalb hat er sich eine kleine Kollektion von Liqueurflaschen zugelegt, die er seine „Mundorgel“ nennt. . . . „Die mit ‚Flöte‘, ‚Englisch Horn‘, ‚voix céleste‘ bezeichneten Register waren gezogen. Des Esseintes trank hier und da einen Tropfen und vernahm innere Sinfonien. Jeder Liqueur entsprach in seinem Geschmack dem Ton eines Instrumentes. Der Curacao zum Beispiel glich der Klarinette, deren Ton säuerlich und sammetweich ist. Der Rümmer war die Oboe, deren beißender Timbre näselte“ und so weiter. Das Gefühlskünstler erscheint Des Esseintes als ein Zeichen der Vornehmheit des Menschengeschlechtes.

„Deshalb verachtete er als leidenschaftlicher Blumenfreund seit langem die gemeinen Blumen, wie sie auf den Märkten ausgestellt werden. Mit der Verfeinerung seines Kunstgeschmacks nahm seine Vorliebe für die von gequälten und subtilen Gehirnen ausgeklügelten Erzeugnisse zu. Nach den künstlichen Blumen, die wirkliche Blumen nachäfften, sammelte er natürliche Blumen, die eine Nachahmung der künstlichen waren.“

Uebertrumpft wird Huysmans noch durch den jetzt so gefeierten Pierre Louys, dem die Pariser Boulevarddekadenz nicht mehr genügt und der unter dem Vorwand einer Renaissance der hellenischen Lebensfreude seinen Landsleuten wüste Orgien halb griechischer, halb orientalischer Verfallzeitler schildert. Und dieses Gift, welches seinen Roman „Aphrodite“ durchweg erfüllt, wird von den listernen Kindern des fin de siècle mit Begierde eingesogen.

Einem gemütvollen, tiefinnigen Poeten, der statt der raffiniertesten Sinnlichkeit das Ueberfönnliche, die Seelen der Menschen und Dinge in ihren geheimsten Offenbarungen wiederzugeben versucht, begegnen wir in Maurice Maeterlinck, dem Verfasser symbolischer Dramen. Von Geburt ein Belgier,

gehört er seit langem zur Blüte der französischen Neo-Idealisten. Maeterlincks Gestalten sind keine Lebewesen, sondern personifizierte Gefühle. Es sind Märchenprinzen und Prinzessinnen, die in einsamen Schlössern an weiten Meeren haufen, unter düsteren Cypressen lustwandeln oder in geheimnisvollen unterirdischen Grotten träumen. Sie verstehen nur zu leiden, zu lächeln und zu lieben — zu handeln niemals. Sie verkörpern unsre geheimsten Impulse, die wir oft selbst nicht ahnen, denen wir aber willenlos gehorchen müssen und die unsre verzehrenden Leidenschaften vorbereiten. Sie verkörpern alles, was Unwillkürliches in unsern Worten, Gesten und Blicken liegt. In beständiger Furcht erzittern sie vor dem unbefangenen, aber unentrinnbaren Schicksal und lassen sich von ihm überwältigen, ohne auch nur die geringste Anstrengung zu machen, dagegen anzukämpfen. Eine stille Resignation, ein fast freudiges Aufhören des Willens zum Leben umschwebt sie. „Die Sonne hat kein Mitleid mit uns gehabt (das heißt, sie hat unsre schönen Illusionen vom Leben grausam zerstört), mir ist nicht mehr leid um die Strahlen der Sonne.“ Mit diesen Worten sterben Aladine und Pallomide, ein holdes Liebespaar, glücklich, aus dem Leben gleiten zu dürfen, das zu hart und grausam für ihre nur zum Leiden bestimmten Seelen war.

Durch die denkbar einfachsten Worte, durch fast kindlich naive Reden sucht Maeterlinck seine Wirkungen zu erzielen, und neben ermüdenden, ja kindischen Szenen gelangen ihm ergreifende Bilder von unübertroffener Anmut. Einige Beispiele:

Der alte König Ablamore will die süß schimmernde Aladine, die er liebt, heimlich küssen. „Ich werde sie küssen, ohne daß sie's bemerkt, denn ich werde meinen armen alten weißen Bart zurückhalten.“

Oder vom Kuß zweier Liebenden, die frühem Tode geweiht sind:

„Wie feierlich küßt du mich heute!“

„Schließe die Augen nicht, wenn ich dich küsse! Ich will die Küsse sehen, wie sie in deinem Herzen wiederzittern; den ganzen Tau will ich sehen, der aus deiner Seele aufsteigt. Wir werden keine Küsse mehr finden wie diese, denn man umarmt sich nicht zweimal am Herzen des Todes.“

So lieblich, zart und duftig diese Poesie erscheinen mag, auch in ihr liegt viel verborgenes Gift, ein wehmütiger Pessimismus und eine krankhafte Feinfühligkeit und Willensschwäche, die dem Leben wehrlos gegenübersteht. Maeterlincks kleine Dramen sind ausgesprochene Produkte einer Verfallzeit. In gesunden, aufstrebenden, lebens- und schaffensfreudigen Epochen ist ein derartiges Analysieren von Empfindungen und Stimmungen, ohne Bezug auf das kraftvolle Bethätigen des wirklichen Lebens, nicht denkbar. Mag die französische Dekadenzlitteratur von einer noch so großen Verfeinerung des Individuums Zeugnis ablegen — sie entrückt es immer mehr dem gesunden Nährboden des normalen Lebens und führt es zu krankhaftem, haltlosem Schwanken in einem unnatürlichen Ausnahmezustande. A. Brunnemann.