

# Das Magazin

für Litteratur.

1832 begründet

von  
Joseph Lehmann.

Herausgegeben von **Otto Neumann-Hofer.**  
Redaktion: Berlin-Charlottenburg II. Carmerstraße 10.  
Expedition: Berlin W. 8. Buchhändlerhof 2, A.

Verlag von  
August Deubner  
in Berlin.

Erscheint jeden Donnerstag. — Preis 7 Mark vierteljährlich. Bestellungen werden von jeder Buchhandlung, jedem Postamt (Nr. 130) der Postzeitungsliste), sowie vom Verlage des „Magazin“ entgegengenommen. Anzeigen 10 Pfg. die viergespaltene Nonpareillezeile.  
Preis der Einzelnummer 40 Pfg.

66. Jahrgang.

Berlin, den 18. März 1897.

No. 11.

Ausgeweiser 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.

- Eberhard Kraus: Katharina die Zweite als Schriftstellerin. Sp. 301.  
Arthur Eloffler: „Divagations und Meditations“. Sp. 307.  
Otto Stoekl: Vom subjektiven Roman. Sp. 311.  
Willy Rath: Weibliche Pionierarbeit. Sp. 319.  
Felix Poppenberg: Theater. Sp. 323.  
Hans Benzmann: Parzival. Sp. 325.  
Litterarische Chronik. Sp. 325.

### Bildende Kunst.

- Lothar Graef: Die Ergänzungsversuche der Mänade im Igl. Museum. Sp. 316.

### Musik.

- Max Loewengard: Musikalische Chronik. Sp. 328.  
Die litterarischen Gesellschaften. Sp. 329.

## Katharina die Zweite als Schriftstellerin.

Von

Eberhard Kraus.

War es ein seelisches Ausgleichsbedürfnis, das geniale Naturen von starker Einbildungskraft und lebhaftem Sinnenleben wie Friedrich den Großen und Katharina die Zweite zu so objektiven, kühlverständigen Schriftstellern machte? War es der unentrinnbare Bann der damaligen französischen Litteratur mit ihren „welschen Tagusheden“, um mit Geibel zu reden? Oder hat in beiden die Hypertrophie der nüchternen, staatsmännischen Berechnung die angeborene Dichtersfantasie nicht zur vollen Entfaltung gelangen lassen? Auch in den Romanen des größten schriftstellernden Staatsmannes neuerer Zeit ertönt meist die glatte Konversation des beobachtenden und schildernden Lebenskünstlers die freie, naturgewaltige Sprache des impulsiv schaffenden Genius: der Earl of Beaconsfield saßt Benjamin Disraeli sanft am Aermel und deutet mit verbindlichem Lächeln an, daß ihm, dem Vornehmeren, der Vortritt gebühre.

Katharina die Zweite war eine Schriftstellerin, eine Publicistin ersten Ranges und eine Dichterin — von großen Verdiensten! Damit ist alles gesagt. Sie hat nach den verschiedensten Richtungen aufstrebend, anregend, befruchtend gewirkt. Was sie dem intimen geistigen Umgang mit den französischen Encyclopädisten verdankte, hat sie getreulich an die russische Gesellschaft weiter

vermittelt. Das bürgerliche Schauspiel der Franzosen, das Vorbild von La Chaussées „Le préjugé à la mode“, Voltaires „Enfant prodigue“, Diderots „Fils naturel“ bot ihr die Grundmotive zu unzähligen Variationen in russischer Manier, die allerdings vom ägenden französischen Wig wie von der slavischen Grübelelei und Kopfhängerei wenig an sich haben und, ihrer frischen, lichten deutschen Geistesanlage entsprechend, meist ins Heitere spielen. Ihrerseits wirkte sie auf die junge russische Dichterschule, die unter dem Einfluß abendländischer Ideen aufwuchs, auf Schriftsteller wie Woznesin, Kapnist, Knjashnin, Nowikow, Cheraschkow, fördernd und befruchtend ein.

Katharina hat sich, wie Friedrich der Große, ihre Bildungsmittel selber gewählt, sie war die größte Autodidactin des Jahrhunderts. Während ihrer Kinderjahre in Stettin genoß sie den Unterricht einer Mlle. Cordel, lernte Corneille, Racine, Molière kennen. Im Alter von fünfzehn Jahren kam sie — bereits als Braut des Großfürsten Thronfolgers Peter — nach Rußland und hatte soviel damit zu tun, sich in die neue Welt, die neue Sprache, die fremdartigen Sitten und Anschauungen hineinzufinden, daß ihr Bildungsgang für lange Jahre ins Stocken geriet. Die Lehrer ihres Bräutigams: Adadurow für die russische Sprache, Todorcki für die griechisch-orthodoxe Glaubenslehre, unterrichteten auch sie, und mit ungleich besseren Erfolgen, als sie sich bei dem eigenwilligen, denktrügen Peter gezeigt hatten. Die junge, geistesrege Prinzessin dachte, fühlte und handelte bereits vor ihrem Uebertritt zur orthodoxen Kirche, vor ihrer endgiltigen Umwandlung aus einer deutschen Sophie Auguste in eine russische Katharina vollkommen wie eine geborene Moskowiterin. Sie wollte aus den gewohnten kleinen und engen Verhältnissen ins Freie, Weite und Machtvolle hinaus, sie war im Grunde nichts als eine Streberin, aber eine Streberin im größten Stil!

Erst zehn Jahre später, im Alter von fünfundzwanzig Jahren, las sie die ersten russischen Bücher und zwar bei der Schwerfälligkeit und archaischen Färbung der damaligen Schriftsprache mit großer Anstrengung. Um so mehr zu bewundern ist die Leichtigkeit und Gefälligkeit ihres späteren, frisch der Umgangssprache abgelauchten Luftspiels.

## „Divagations“ und „Méditations“.

Von

Arthur Claesler.

Stéphane Mallarmé ist eine der ehrwürdigsten und geheimnisvollsten Erscheinungen in der modernen französischen Litteratur. Mit Paul Verlaine, Léon Dierx, José Maria de Heredia und anderen gehörte er zu den Bewohnern des sogenannten Parnasses, auf dem die Tugend des Wortes, der Kultus der reinen Form gepflegt wurde. Von allen literarischen Erzeugnissen der „l'art pour l'art“ sind seine Gedichte die künstlichsten und unverständlichsten, aus bizarren vielfach verschränkten Wendungen zusammengesetzt, die dem gewöhnlichen Menschen als mühselige schwere Formen ohne den geringsten literarischen Reiz erscheinen. Aber die Eingeweihten behaupten, daß in diesen Formen ein tiefer Sinn, das letzte Mysterium der Kunst im Spiegel einer großen Seele verborgen sei.

Jetzt erschien von dem alten Parnassien ein Band „Divagations“\*) Gedichte in Prosa, Kritiken, Impressionen enthaltend, und man greift höchst aufklärungsbedürftig nach dem Buche, um endlich in die so sorgfältig verschanzten Geheimnisse des von seinen wenigen Anhängern abergläubisch verehrten Dichters einzudringen. Doch umsonst! Auch die Prosa Mallarmés ist zunächst nicht französisch — seine eigenen Landsleute verstehen sie nicht — sondern sie ist Stéphanisch Mallarméisch: er hat sein eigenes Lexikon, seine eigene Grammatik und Interpunktion. Aber das schreckt den beherzten Kritiker nicht ab. Man liest geduldig, erst Wort für Wort, dann den ganzen Satz, überträgt sich das Mallarméische ins Französische, doch man kommt damit nicht weiter. Man ringt nach einem faßbaren Gedanken, um immer wieder ins Dunkle und Leere zu greifen, und wenn einmal das Dunkel sich ahnungsvoll zu lichten beginnt, so sieht man plötzlich ratlos vor einem finstern drohenden Gedankenstrich, den der Autor der profanen Neugierde des Lesers als Grenze gesetzt hat. Doch der beherzte Kritiker läßt sich noch nicht abschrecken, er sucht Rat und Hilfe bei den Freunden des Dichters, um behäufert zu erkennen, daß ein so ungewöhnlicher Schriftsteller nicht auf eine gewöhnliche Weise verstanden werden darf. So schrieb der in Deutschland wohlbekannte Kritiker und Soziologe Herr von Wyzewa, da er noch als Morant vor den Mysterien Mallarmés stand: „Ach! dieses verfluchte Bedürfnis, zu begreifen, das wir heute an alle Dinge herantragen, und das unser Leben verwüstet, indem es unsere einzigen wahren Genüsse an ihrer Quelle verdirbt. Ich schäme mich, dem so lange nachgegeben zu haben: jetzt scheint mir, wenn ich die Gedichte von Mallarmé erkläre, in abstrakte Ideen übersetzen wollte, daß ich sie zu fabelhaften Rebusen erniedrigen würde. Ihr Wert ist in Wahrheit viel höher. Sie sind nicht Litteratur, sondern Kunstwerk. Sie wenden sich an unsere Sensibilität, und dadurch an unsere Intelligenz; wir müssen sie nehmen, wie sie sich uns geben, wir müssen abwarten, daß sie uns bezaubern. Denn ihre Poesie ist vor allem eine Musik.“

Mit dieser Anweisung muß es doch gehen! Man liest noch einmal, laut, nicht mehr mit den Augen, sondern mit den Ohren, man verzichtet auf alles Verstehen, macht sich ganz Empfindung, um den leisen Flügelschlag der Mallarméischen Seele zu vernehmen,

und so erwartet man den magischen Zwang, der dann auch nicht ausbleibt. Nach dem Genusse von von fünf Seiten fallen die Augen zu, und diese hypnotische Erscheinung wiederholt sich immer nach fünf, manchmal auch schon nach drei oder vier Seiten. Sollte hier das Mysterium sein, das die Bewunderer der Mallarméischen Silikunst dankbar verehren? Doch der Scherz ist hier nicht angebracht: denn der Dichter ist ein verteuftelt ernsthafter Mann. Das fühlt man in jeder Zeile, aber das ist auch das einzige, was man fühlt. Mallarmé hält es für überflüssige Mühe, sich dem Publikum verständlich zu machen, da es durch die Zeitungen zum Lesen verdorben sei. Darum hütet er schamhaft die Geheimnisse seiner Seele, die, wie er sagt, „une si exquisite dame anormale“ ist. Aber wer rechtfertigt sich freiwillig zur Menge, wer möchte nicht die Bekanntheit einer exquisiten, anormalen Dame machen? Nun behaupten einige ergebene Anhänger, daß sie diese Dame kennen, und um sie vor den neugierigen Blicken des Lesers zu schützen, machen sie das umhüllende Dunkel noch dunkler. Es ist zuweilen geschmacklos, wie ein Autor von seinen Freunden dem Publikum aufgedrängt wird, es giebt aber eine noch niederträchtigere Art, mit seinen Worten das Publikum zu mystifizieren und seine Schwächen zu erhabenen Unverständlichkeiten zu machen. Da heißt es: Mallarmé schreibt nicht für die Menge, auch nicht für einzelne, sondern für sich selbst. Da er mit niemanden spricht, hat auch keiner Anspruch, seine einsamen Monologe mit Fragen zu unterbrechen — „Darum beruhigt euch alle, denen seine Kunst verschlossen ist!“ schreibt ein ganz Ueberzeugter. „Es ist ja auch keine Schande, arm zu sein.“ Und er giebt vor, von der Kunst des Meisters berauscht zu sein; woher die narkotischen Düste aber stammen, weiß er nicht. Diese Kunst entzückt mit Tönen und Farben, wie die Natur an einem schönen Herbsttage, die wir ebensowenig verstehen. Bäume und Pflanzen halten ihre Wurzeln verborgen. Wer würde sie ausgraben, um den Stimmungszauber der Natur zu analysieren? — So sind die Schöpfungen Mallarmés das feinste, uninteressanteste Spiel der Kunst. Unmöglich, aus dem Spiele seiner Gedanken das Erlebnis, das gelegentliche Motiv, den Erdenrest auszugraben. Alles ist reinste Idee, metaphorisch, symbolistisch übersetzt, und die Kunst der Variation ist so ausgebildet, daß das Thema dem feinsten Gehör entzwindet. Und der sparsame Dichter spielt keine Melodie zu Ende, er bricht sie ab, sobald der Hörer sich ihr überlassen kann. Er will kein Wort aussprechen, das dieser sich selbst sagen könnte; denn er fürchtet den Kontakt der Menge. Daher die vielen Gedankenstriche, die im rechten Augenblick den Satz abbrechen, sobald man sich seinen Gedanken nahe glaubt.

Die Lektüre Mallarmés erzeugt eine peinliche fast schmerzhaftige Ungebuld, die doch niemals das Buch entschlossen wegwerfen läßt, denn achtungsgebietend ist der einsame Stolz dieses Mannes, der nicht nachgeben, sich nicht assimilieren will. Aus den dunkeln Schächten seiner Seele fördert er die Schätze tiefer, eigener Gedanken, aber sie bleiben nutzlos liegen, da er es verschmäht, sie für die Zeitgenossen zu münzen und verständlich zu prägen. Mallarmés Dichtungen sind wie ausgegrabene Münzen mit einer unverständlich gewordenen Sprache. Man erkennt das Edelmetall, aber die Inschrift ist dunkel und unverständlich. Der Sammler legt sie zu seinen Kuriositäten, betrachtet sie mit Staunen, aber sie reden ihm keine Sprache.

\*) Paris. Bibl. Charpentier. 1897.

In seinem letzten Buche ist Mallarmé ganz Träumer, dem „en fumant“ Divagationen kommen. Rauchwolken und Gedankenwolken steigen aus dem Kopfe der Pflanze und aus seinem eigenen empor, sie schweben, wiegen sich durcheinander und der Dichter sieht ihnen träumerisch sinnend nach, wie sie so seltsam spielen und in der Luft zerflattern. Er liebt die Dämmerung, alle zarten, unentschlossenen Töne, den Duft verwelkter Blumen, müde Abendstimmung, die große Stille, in der man das Schweigen zu hören glaubt. Zu diesen Stimmungen berührt er sich mit Maeterlinck, aber er hat nicht den sanften Zauber des Mystikers, seine innigen die Seele sanft fortziehenden Melodien. Er ist immer kompliziert und verschränkt, die Gedanken schieben sich ineinander wie ein in Unordnung geratenes Mosaik. Es fehlt ihnen jede Entwicklung, jede geordnete Verwendung, sie stoßen sich gegenseitig, kommen und gehen, man weiß nicht mehr woher und wohin. Dabei ist er ohne Pose, niemals absichtlich verwirrend, wie er überhaupt keinerlei Wirkung erstrebt. Seine Dunkelheit ist nicht künstlich, sie ist sozusagen sein natürliches Mittel, sich unverständlich zu machen. Der geniale Zeichner, Felix Vallotton, hat das Porträt des Einsamen mit treffender Symbolik in einen großen ultrafschwarzen Kleeck gesetzt, der unregelmäßig wassend ein vergeistigtes Gesicht mit hoher Stirne und träumerisch geschlossenen Augen umgiebt.

Auch der Lyriker Henri de Régnier hat ihn in einem literarischen Porträt als den weltvergeffenen Träumer geschildert und eine hübsche Szene erfunden, wo Mallarmé, als er in Kopenhagen über Hamlet Vorträge hielt, mit dem ihm verwandten Dänenprinzen durch die sternenhelle Nacht des Nordens wandelt.

„Seien Sie willkommen in Helsingborg,“ wird also der Prinz Hamlet sagen. „Sie sind glücklich, Herr Mallarmé,“ wird er nach einem Stilltschweigen hinzufügen, „kein Pahnenschrei hat Sie jemals aus Ihren Träumen geschreckt; kein Geist ist gekommen, Sie zum Handeln zu drängen; Sie haben kein anderes Fantom gehabt als sich selbst, und das Geheimnis, das es Ihnen enthüllt hat, war, so zu leben, wie Sie es tun. Polonius hat Sie wenig beunruhigt; sein greisenhaftes Gerede, sein Stottern ließen Sie gleichgültig; Sie haben nicht mit blankem Degen durch die Tapete die Matten der Kritik durchbohrt. Nichts hat Ihr Denken von seiner ursprünglichen Richtung entfernt. Ihre ganze Kraft hat sich der Selbsterkenntnis geweiht. Nichts hat Sie gezwungen, außerhalb der geduldigen Beschäftigung mit der Schönheit zu leben. Man weiß von Ihnen keine Handlung, die nicht immateriell oder spekulativ ist. Sie sind wirklich der Poet, weil Sie sich von allem, was nicht Meditation ist, ausgeschlossen haben. — Ihr Leben ist schön; das meine war elend, zweideutig. Die Tat hat mich vom Traume abgewandt; das Abenteuer war stärker als das Schicksal. Beklagen Sie den armen Hamlet. Aber die Stunde rückt vor; sprechen Sie mir von diesem lieben Jules Laforgue.“\*) Er und Shakespeare haben mich begriffen; wir wollen diese kleine Querstraße einschlagen, denn ich sehe an ihrem Ende mit seiner goldenen Brille und seiner weißen Kravatte diesen unerträglichen und genialen Ibsen herankommen, der mich erschreckt wie ein Profet und mich langweilt wie ein Professor.“

Das ist alles sehr schön und von einem Mann wie Régnier, der selber einer ist und sein Silber nicht von fremdem Golde zu borgen braucht, auch höchst ernsthaft

\*) Der früh verstorbene Verfasser der „Moralités légendaires“.

gemeint. Es muß von der vornehmen Persönlichkeit Mallarmés ein feiner, einnehmender Zauber ausgehen. Seine Freunde glauben diesen Zauber auch in seinen Schöpfungen zu entdecken, aber anderen bleibt er verborgen. Seine Bücher zu lesen ist bei aller Hochachtung seines literarischen Charakters ein unerfreuliches Unternehmen.

Daselbe läßt sich von Saint-Georges de Bouhéliers jüngst erschienenen Meditationen behaupten, nur daß dieser im Gegensatz zu Mallarmé eine aufdringliche, marktschreierische Persönlichkeit ist. Auch „L'hiver en méditation“\*) ist ein Buch der Einsamkeit, die allerdings durch die anmutige Gegenwart einer schönen und naiven Clarijja gemildert ist. Aus dieser Einsamkeit ergießt sich unaufhaltbar ein Schwall von Phrasen, von vagen Empfindungen und halbgaren Gedanken. Der jugendliche Verfasser, der sich aus der schlechten Kulturwelt gerettet hat, geberdet sich wie ein zweiter Rousseau, er schwärmt in der sentimentalischen Sprache des vorigen Jahrhunderts, das „Retourmons à la nature“ eindringlich mit lyrischem Schmelz wiederholend. Bouhélier versichert, daß seine tragische Seele in der Natur die Harmonie wiedergefunden habe, und daß er auf dem Wege zu einer heroischen Weltanschauung sei. Er will den Menschen in seiner primitiven Größe wiederherstellen, er sucht ihn in seinen einfachsten Beziehungen, wo er mit der Natur am engsten verknüpft ist. Ein Bauer, der seinen Acker bearbeitet, sagt ihm mehr als Hegel und alle Philosophen. Das Alltägliche ist das Wunderbarste, die geringste Handlung des einfachsten Menschen ist ein tiefes Symbol. Die ganze eintönige Suade ist nichts als aufgewärmtes, neuzubereitetes Rousseautum.

Bouhélier will auch die Litteratur reformieren und hat zu diesem Zwecke ein neues Schlagwort den „Naturismus“ erfunden, der alles überbieten soll, was an Ismen bisher dagewesen ist; er hat diesem Zwecke auch eine neue Zeitschrift „Documents sur le Naturalisme“ geweiht. Der Grundzug dieser Bestrebungen geht dahin, den Menschen nicht mehr in den Ausnahmezuständen der Leidenschaft, der Verirrung darzustellen, nicht mehr im Kampfe mit Tod und Teufel, Gewissen und Schicksal, sondern die Poesie soll den Zustand der Ruhe verkörpern, eine Art von heroischem Jdyl herstellen, in dem der Mensch mit seinen dauernden Beziehungen zu allen Wesen und Elementen austritt. Die neue Kunst wird nicht den Charakter, nicht die Seele, sondern den Typus, oder da dies schon mal dagewesen ist, den „Urtypus“ zum einzigen Gegenstand haben. Dieses Urtypenprinzip wird zunächst alles, was von Romantik, Naturalismus, Symbolismus vorhanden ist, vernichten, wird mit den Maskenscherzen Shakespeares, mit der eilen Selbstbespiegelung eines Goethe aufräumen, um dann auf den Trümmern den Ewigkeitsstil des Naturismus zu errichten, der fast so gut sein wird wie die Natur selbst. Das alles wird mit seinen Knappen der Ritter Saint-Georges de Bouhéliers tun, der noch sehr jung ist und noch viele Jahre heroischen Schaffens vor sich sieht.



\*) Edition du Mercure de France. Paris. 1896.