

worfenem Feindeslande herrschenden Ideen. Die gebildete deutsche Jugend der Befreiungskriege war von den Ideen Kants, Fichtes, Schillers erfüllt; auf sie konnte der Aufenthalt in Frankreich keine politische Einwirkung ausüben."

„Ein Abwägen der Wirkungen von Dichter- und Schwertesthaten ist freilich nicht möglich. Das aber dürfen und müssen wir betonen, daß gerade unsere politisch-nationalen Forderungen aus der Dichtung und Literatur hervorgegangen, von ihr geweckt und großgezogen worden sind. Die Einwirkung der Politik auf die Literatur hat schon Goethe in den Kernworten seiner Lebensbeschreibung vor aller Augen festgestellt! «Jede Nationaldichtung muß schal sein oder schal werden, die nicht auf dem Menschlich-Ersten ruht, auf den Ereignissen der Völker und ihrer Hirten, wenn beide für einen Mann stehen.» Und in diesem Sinne hat er am Schlusse seiner nationalen Epopöe Hermann die Aufforderung zu einmütiger Abwehr und festem Beharren in den Mund gelegt. Die Einwirkung der Literatur auf die politischen, nationalen Anschauungen ist dagegen wenig beachtet worden. Wenn «der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt durch Friedrich den Großen und die Thaten des siebenjährigen Krieges in die deutsche Poesie kam», so hat andererseits unter diesem Eindrucke Thomas Abbt die damals vielfach verneinte Frage, ob man in Monarchien ein Vaterland habe, kräftig bejaht und mit seiner Schrift «vom Tode fürs Vaterland» in weiten Kreisen den Patriotismus geweckt. Die noch 1870 zu Thaten anfeuernde Begeisterung für den deutschen Rhein ist zuerst von Klopstock und den jugendlichen Dichtern des Göttinger Hains, man könnte fast sagen, als etwas ganz Neues erfunden worden. Unmittelbar vor der Schlacht von Jena schrieb der märkische Junker Achim v. Arnim in seiner Vorrede zur Sammlung deutscher Volkslieder: «Es wird eine Zeit kommen, wo die drückende langweilige Waffenübung Allen die höchste Lust und Ehre, das erste der öffentlichen Spiele sein wird. Wo Deutschland sich wiedergebirt, wer kann es sagen? wer es in sich trägt, der fühlt es mächtig sich regen.» Und wenn wir, um ein Beispiel aus der Gegenwart zu geben, Karl Peters' epischen Bericht von der deutschen Emin Pascha-Expedition aufschlagen und überall den leitenden Sprüchen aus Goethes Werken begegnen, so bringt uns Peters' Vorliebe für Goethe die Thatsache ins Gedächtnis, daß gerade Goethe im zweiten Teile des Faust und mehr noch in Wilhelm Meisters Wanderjahren die Gründung und staatliche Leitung von Kolonien gefordert hat. Ich muß freilich fürchten, mit diesem Hinweise die große Schaar der Gegner der beiden tief sinnigen, aber formal ansehbaren Altersdichtungen noch zu vergrößern. Nun, die Idee des deutschen Kaisertums hat den einstens ihr, wie heute der deutschen Kolonialpolitik, entgegen gesetzten Widerspruch bereits glücklich überwunden. Noch im Anfang unseres Jahrhunderts hat kein Mensch in ganz Norddeutschland, haben überhaupt wenige außerhalb Österreichs für die Kaiseridee Teilnahme gehegt. Diese ganze sich allmählich zur dringenden nationalen Forderung steigende Begeisterung ist Anfangs ein rein literarisches Erzeugnis gewesen. Die romantischen Dichter, Novalis, Max von Schenkendorf, der Kaiserherold, haben sie zuerst ausgesprochen;

das von der Romantik ausgehende Studium des Mittelalters hat sie großgezogen. Die dichterische Verklärung der Hohenstaufen erhellte den steilen Pfad zum Kaisertum der Hohenzollern. Wir modernen Realpolitiker haben freilich längst den von der Romantik gelegten Grundstein zum neuen deutschen Kaisertum vergessen. Das Romantische erscheint uns völlig überlebt, und die Macht der Literatur kommt nur noch als Herrschaft der Presse in Betracht. Ob wir aber mit dieser Unterschätzung der Dichtung und ihres Einflusses so ganz im Rechte sind und der neue nationale wie einstens der athenische Staat nicht ein lebhaftes Interesse hätte zu beachten, in welche Waagschale die moderne Literatur das Gewicht ihres Einflusses legt?"

Koch schließt nach einer Besprechung der gewaltigen Bedeutung, welche die Wagnerische Kunst und ihr Erfolg in nationaler Beziehung gewonnen haben.

* Von der französischen „**Décadence**“ ist nachgerade bei uns in Deutschland so viel die Rede, daß sich auch der „Kunstwart“ einmal mit ihr beschäftigen muß. Ein Aufsatz, den Hermann Bahr in der „Nation“ (40) über sie veröffentlicht, giebt dazu heute Gelegenheit. Bahr erklärt es für schwierig, den Begriff der Dekadenten zu bestimmen. „Sie sind keine Schule, sie folgen keinem gemeinsamen Gesetz. Man kann nicht einmal sagen, daß sie eine Gruppe sind; sie schließen sich nicht zusammen und vertragen sich nicht, jeder hat seine eigene Weise, von welcher der Andere nichts wissen will. Sie sind nur eine Generation. Das Neue an dieser neuen Generation macht die *Décadence* aus. Es erscheint an jedem in einer besonderen Form, aber von der alten wird es immer gleich seltsam und unheimlich empfunden. Ich will einige Merkmale suchen, welche besonders auffallen. Ihre deutlichsten Kennzeichen will ich sammeln, ohne irgend ein Urteil abzugeben.

Eines haben sie alle gemein: den starken Trieb aus dem flachen und rohen Naturalismus weg nach der Tiefe verfeinerter Ideale. Sie suchen die Kunst nicht draußen. Sie wollen keine Abschrift der äußeren Natur. Sie wollen modeller notre univers intérieur. Darin sind sie wie neue Romantiker und auch in dem höhnischen Hochmut gegen den gemeinen Geschmack der lauten Menge, in der ehrlichen Verachtung des «Geschäftes», in dem zähen Troste gegen alles ce qui est demandé, auch in dieser geraden Ritterlichkeit der reinen Künstlerschaft sind sie Romantiker. Sie haben von der Romantik das ungemessene zügellose Streben in die Wolken: n'est ce pas dans le chimérique et dans l'impossible que réside toute la réalité noble de notre humanité? La satisfaction par le fini est l'incontestable signe de l'impuissance (Ch. Morice). Und sie haben auch den nebeligen Dämmererschein, das vague et obscur, die Rembrandtstimmung der Romantik.

Aber sie sind eine Romantik der Nerven. Das ist das Neue an ihnen. Das ist ihr erstes Merkmal. Nicht Gefühle, nur Stimmungen suchen sie auf. Sie verschmähen nicht bloß die äußere Welt, sondern am inneren Menschen selbst verschmähen sie allen Rest, der nicht Stimmung ist. Das Denken, das Fühlen und das Wollen achten sie gering und nur den Vorrat, welchen sie jeweilig auf ihren Nerven finden, wollen sie ausdrücken und mitteilen. Das ist ihre

Neuerung. Sie befremdet die Alten, welche nicht bloß mit den Nerven leben; sie können es nicht begreifen, daß das Nervöse nun auf einmal alle andere Kraft und alle andere Freude aus dem Menschen verdrängt haben soll. Sie können es um so weniger begreifen, weil die Nerven, welche die Jungen ausdrücken, ganz andere sind, als die Nerven, welche die Alten besitzen. Diese neuen Nerven sind feinfühlig, weithörig und vielfältig und teilen sich unter einander alle Schwingungen mit. Die Töne werden gesehen, Farben singen und Stimmen riechen. Die Alten behaupten, daß das keine Erzungenschaft, sondern bloß eine Krankheit sei, welche die Ärzte l'audition colorée nennen. «Das farbige Gehör, sagen die Ärzte, ist eine Erscheinung, die darin besteht, daß auf den Reiz eines einzigen Sinnes hin zwei verschiedene Sinne zugleich thätig werden oder, mit anderen Worten, daß der Ton einer Stimme oder eines Instrumentes sich in eine charakteristische und zwar immer in dieselbe Farbe umsetzt. So geben gewisse Personen eine grüne, rote oder gelbe Farbe jedem Laute, jedem Tone, der an ihr Ohr schlägt.» Genau ebenso, vollkommen nach der Schilderung der Ärzte, sagt René Ghil, daß jeder Vokal seine Farbe hat, daß das a schwarz, das e weiß, das i rot, das u grün, das o blau ist; daß die Harfen weiß, die Geigen blau, die Flöten gelb und die Orgeln schwarz klingen; daß das o Leidenschaft, das a Größe, das e Schmerz, das i Feinheit und Schärfe, das u Rätsel und Geheimnis und das r Wildheit und Sturm mitteilt. Das ist die Poetik der Décadence. Es wird gesagt, daß sie pathologisch sei, eine neue Mode des Wahnsinns. Aber so durchaus neu und ohne Vermittlung, wie man gerne thut, ist sie nicht. Baudelaire singt:

„o métamorphose mystique
de tous mes sens fondus en un!
Son haleine fait la musique,
Comme sa voix fait le parfum.“

Und bei E. T. A. Hoffmann finde ich die folgenden Stellen: «Nicht sowohl im Traume als im Zustande des Delirirens, der dem Einschlafen vorhergeht, vorzüglich, wenn ich viel Musik gehört habe, finde ich eine Übereinkunft der Farben, Töne und Düfte. Es kommt mir vor, als wenn alle auf die gleiche geheimnisvolle Weise durch den Lichtstrahl erzeugt würden und dann sich zu einem wundervollen Konzerte vereinigen müßten. Der Duft der dunkelroten Nelken wirkt mit sonderbarer magischer Gewalt auf mich; unwillkürlich versinke ich in einen träumerischen Zustand und höre dann, wie aus weiter ferne, die anschwellenden und wieder perfließenden tiefen Töne des Bassethorns.» Und der Kapellmeister Kreisler schreibt an Wallborn: «auch hatte ich gerade ein Kleid an, dessen Farbe in Cis-moll geht, weshalb ich zu einiger Beruhigung der Zuschauer einen Kragen aus E-dur-Farbe darauf setzen lassen.» Die Erscheinung ist also nicht gerade von gestern und heute. Wenn sie es wäre, so wäre darum, wie ich meine, noch nicht unbedingt ihre Krankheit bewiesen. Jules Soury behauptet, daß die Griechen der ältesten Zeit überhaupt keine Farben sahen, daß ihnen der Himmel nicht blau und die Bäume nicht grün und die Lippen nicht rot waren, daß in ihren barbarischen Augen die ganze Erde als ein graues Einerlei erschien. Sind

wir deshalb verrückt, weil wir bunte Regenbogen schauen, wo für jene eine einzige fahle Kreide war (.: gewesen sein soll)?

Das ist das erste Merkmal der Décadence. Sie sucht wieder den inneren Menschen, wie damals die Romantik. Aber es ist nicht der Geist, nicht das Gefühl, es sind die «Nerven», welche sie ausdrücken will. Und sie entdeckt nervöse Künste, welche die Väter nicht kannten.

Ein anderes Merkmal ist der Hang nach dem Künstlichen. In der Entfernung vom Natürlichen sehen sie die eigentliche Würde des Menschen, und um jeden Preis wollen sie die Natur vermeiden. Der Roger de Salins des Maupassant trifft ihre Meinung: «ich behaupte, daß die Natur unsere Feindin ist und daß wir immer gegen die Natur kämpfen müssen: denn sie bringt uns unaufhörlich zum Tiere zurück. Wo immer auf der Erde irgend etwas reines, schönes, vornehmes und ideales ist, das hat nicht Gott, das hat der Mensch geschaffen, das menschliche Gehirn». Und ebenso der des Esseintes des Huysmans: «es kommt vor Allem auf das Vermögen an, den Geist auf einen einzigen Punkt zu sammeln, sich selber zu halluzinieren und den Traum an die Stelle der Wirklichkeit zu setzen. Das Künstliche erschien dem des Esseintes als das eigentliche auszeichnende Merkmal des menschlichen Genies. Wie er zu sagen pflegte: die Zeit der Natur ist vorbei; die ekelhafte Einförmigkeit ihrer Landschaften und ihrer Himmel hat die aufmerksame Geduld der Raffinirten endlich erschöpft.» Dieser des Esseintes ist überhaupt das reichste und deutlichste Beispiel der Décadence. Angewidert von der platten, gemeinen und mißgebornen Welt, jeder Hoffnung ent schlagen und krank an der Seele und im Leibe, flieht er in ein durchaus künstliches Leben: à une thébaïde raffinée, à un désert confortable, à une arche immobile et tiède où il se réfugierait loin de l'incessant déluge de la sottise humaine. In einem Thurm aus Elfenbein vor den Menschen versperrt, schläft er den Tag und wacht er die Nacht. Sein Arbeitszimmer ist in Orange und Indigo. Der Speisesaal gleicht der Kabine eines Schiffes, und hinter den Scheiben der Luftporten ist ein kleines Aquarium mit mechanischen Fischen. Das Schlafzimmer stellt aus köstlichen und seltenen Stoffen die kahle Ode einer mönchischen Zelle dar. Hier horcht er einsam nach innen und lauscht allen Launen seiner Träume. Manchmal öffnet er einen Schrank mit Schnäpsen, son orgue à bouche wie er ihn heißt; er kostet hier und dort einen Tropfen und spielt sich aus ihren Reizen innere Symphonien vor. Jeder Schnaps hat für seinen Geschmack den Ton eines Instrumentes: der Curacao klingt wie die Klarinette, der Kümmel wie die Hoboe, Anisette wie die Flöte, Kirsch wie die Trompete. Dann sinnt er vor seinen Bildern: vor der Salome des Gustav Moreau, vor den Stichen des Luyken, welche schmerzvergrimmt Heilige auf der Folter zeigen, vor den Zeichnungen des Odilon Redan. Oder er liest in den alten Römern; aber er mag nur jene, welche die Humanisten die schlechten Schriftsteller heißen: Petronius, Marius Victor, Orientius; er schwelgt in ihrer deliquescence, leur faisandage incomplet et alenti, leur style blet et verdi. Von Rabelais und Molière, von Voltaire und Rousseau,

selbst von Balzac will er nichts wissen. Von Flaubert läßt er die Tentation gelten, von Goncourt die Faustin, von Zola die Faute de l'abbé Mouret. Edgar Poë, Baudelaire, Barbey d'Aurevilly, Villiers de l'Isle Adam, Verlaine, Mallarmé sind seine Leute. Er liebt Schumann und Schubert. Er treibt fleißig Theologie. Einige Zeit will er künstliche Blumen; dann entdeckt er natürliche, welche wie künstliche scheinen. Wie der Chassel des Maupassant, dieser fou honteusement idealiste, liebt er mit Leidenschaft und Brunst die perversen Blüten der Orchideen.

Man muß zu diesem des Esseintes noch den freien Mann des Barrés nehmen, der jetzt Philipp gefaßt worden ist. Dann hat man die Quintessenz der Décadence. «Il faut sentir le plus possible en analysant le plus possible.» «Je veux accueillir tous les frissons de l'univers; je m'amuserai de tous mes nerfs.» «Nous anoblissons si bien chacun de nos besoins que le but devient secondaire; c'est dans notre appétit même que nous nous complaisons; et il devient une ardeur sans objet, car rien ne sauret le satisfaire.» «La dignité des hommes de notre race est attachée exclusivement à certains frissons, que le monde ne connaît ni ne peut voir, et qu'il nous faut multiplier en nous.» «J'ai trempé dans l'humanité vulgaire; j'en ai suffert. Fuyons, rentrons dans l'artificiel.»

Allo erstens die Hingabe an das Nervöse. Zweitens die Liebe des Künstlichen, in welchem alle Spur der Natur vertilgt ist. Dazu kommt drittens eine fieberische Sucht nach dem Mystischen. Exprimer l'inexprimable, saisir l'insaisissable — das ist immer und überall ihre Lösung. Sie suchen Allegorien und schwüle, dunkle Bilder. Jedes soll einen geheimen zweiten Sinn haben, der sich nur dem Eingeweihten ergibt. Die Zaubereien des Mittelalters, die Rätsel der Halluzinanten, die wunderlichen alten Lehren aus der ersten Heimat der Menschheit reizen sie unablässig. Sie folgen einer voix profonds qui conseille au Poëte, en ce temps, de se ressouvenir des plus anciennes leçons, d'écouter l'enseignement immemorial des Mages primitifs, de se pencher au bord des Métaphysiques et des Religions antiques. Joséphin Peladan, der sich selbst einen Magier nennt, den souveränen Herrscher über alle Körper, alle Seelen, alle Geister, hat einen okkultistischen Roman geschrieben. Der junge Udar und das herrliche Kind Izel lieben sich. Einsam leben sie in Nürnberg dem Traume. Da, eine Nacht im Mondenschein, sieht der Doktor Seythenthal, wie Izel sich schlafen legt, an der Wand den Schatten ihres Beines. Der Meister Seythenthal ist ein mächtiger Magier, der seinen Leib verlassen und in astralischem Zustande durch jede Mauer dringen kann. Als Incubus stillt er seine Begierde. Izel kann sich des unsichtbaren Liebhabers nicht erwehren. Wie Udar in den magischen Lehren die Mittel findet, den Incubus zu bezwingen, das ist der Vorwurf des Romans!

Endlich ist an ihnen immer ein unersättlicher Zug ins Angeheure und Schrankenlose. Sie wollen immer gleich den ganzen Menschen ausdrücken: suggérer tout l'homme par tout l'Art. Sie wollen une réalisation parfaite de nos rêves de bonheur. Sie wollen unir la Vérité et la Beauté, la Foi et la Joie, la Science et l'Art. Sie sind nicht umsonst Wagnerianer.

Alles Gewöhnliche, Häufige, Alltägliche ist ihnen verhaßt. Sie suchen die seltsame Ausnahme mit Fleiß. «Dans l'exception seule, en effet, pourront les nouveaux Poëtes réaliser les grands rêves d'aristocratie savante et de pureté belle.»

Theater.

* In Meiningen ist Ludwig Chronegh, der Geheime Intendanturrat des Herzogs, gestorben. In vom feinsten Kunstsinne, von innigster Sachkenntnis, von unermüdlicher gemessener Thatkraft getragener Arbeit hat er an der Seite seines reformfreundigen Fürsten das Meininger Hoftheater zu dem gemacht, was es wurde, und seinen Namen für immer mit der Geschichte des deutschen Theaters verbunden. Das Anwachsen seines Leidens bestimmte mit das Aufhören jener Meiningschen Gastspielfahrten, die zuerst die Keime einer ernsteren Pflege des Bühnenwesens in die deutschen Städte streuten. Selbst zu jener der Meiningschen scheinbar so widersprechenden Richtung, welche die Kunst des Schauspielers und des Regisseurs jetzt einschlagen zu wollen scheint, liegen ja die Anfänge für den näher Zusehenden doch schon bei den Meiningern selber.

* Über die Claque, wie sie in Wien blüht, macht das „Wiener Fremdenblatt“ einige Angaben, die von allgemeinem Werte sind, da es sich leider um keine Wiener „Spezialität“ handelt. „Das Soloperpersonal der Wiener Hofoper setzt sich aus fünfzehn Sängern, achtzehn Sängern und zehn Mitgliedern des Ballets zusammen; je nach ihren Gagen zahlen diese dreißig Mitglieder dem Claqueur monatliche Beiträge von fünf bis fünfzig Gulden. Wenn man als Durchschnittsziffer für den Kopf zwanzig Gulden annimmt, was der Thatsache entsprechen dürfte, so bezieht der Chef der Claque ein monatliches Einkommen von achthundert Gulden, das macht im Jahre zehntausend Gulden. Vor kurzer Zeit soll der in Rede Stehende von den kleinen Ersparnissen seines Einkommens eine Besitzung in Ungarn erworben haben. Man sieht, das Sprichwort: Handwerk hat goldenen Boden hat auch hier seine Anwendung. Es ist ein offenes Geheimnis daß ein Sänger, der erst vor Jahresfrist sich ins Privatleben zurückgezogen hat, nachdem er vierunddreißig Jahre hindurch die Zierde des Instituts und ein ausgesprochener Liebling des Publikums gewesen, komplet im Banne der Claque stand, und daß ein ansehnlicher Teil seiner großen Gage in ihre Hände wanderte. Für einzelne Mitglieder ist es beinahe eine Unmöglichkeit, sich der Claque zu entziehen. Es müßten alle Künstler einmütig zusammenstehen und die Claque nicht zahlen und somit verabschieden, nur dann ließe sich das Übel mit Erfolg bekämpfen. Mögen die ersten Kräfte der vornehmen Institute den ersten Anfang machen, die Claque sich abzugewöhnen; sie werden ihre Künstlerwürde wahren und obendrein Geld sparen.“ Uns wundert es, daß so selten die unfreiwillige Komik betont wird, die in dem auffallenden Widerspruche liegt zwischen dem hohen Künstlerstolze, der bei keinem Stande häufiger ist, als bei dem der Mimen, und dem Eingeständnisse durch die That, daß es ohne bezahlte Salven nicht abgehe.

Musik.

* Ob die Verstärkung für den Text einer Oper oder überhaupt jedes Gesangswerkes nötig sei — über diese jüngst wieder von Zola angeregte Frage hat der „Figaro“ die französischen Komponisten „interviewt“. Für das Oratorium ist die Frage schon lange entschieden. Händels bedeutendste Werke,