

begegnen, fühlen wir uns erhoben, wir meinen auch oft, sie sei noch in unserem heutigen praktischen Leben eine bewunderungswürdige und erhabene Tugend. Treue bis in den Tod, die ohne Bögen auch die Schuld des Anderen auf sich nimmt — das hat etwas Veranschaulichendes! Aber man prüfe sich recht! Wenn wir diese kritiklose Treue loben, so denken wir meist daran, daß sie uns entgegengebracht wird, daß wir seltenfest auf einen Anderen bauen, daß wir fast schrankenlos über ihn verfügen können. Stellen wir uns aber vor, wir sollten selbst einem Anderen unbedingte Folge leisten, unbekümmert, ob seine Handlung thöricht oder unrecht sei, so reißt sich unser Stolz. Ein solches Verhalten dünkt uns plötzlich hündisch, und die bewunderte kritiklose Treue sinkt zu einer Lakaien-tugend herab.

Ich möchte hier nicht gern mißverstanden werden; ich sage nicht, daß heute die Treue nicht mehr als eine edle Eigenschaft gilt: ich meine nur, daß ihr Wesen und ihr Rang auf der moralischen Werthe-Skala sich im Gegenstich zur mittelalterlichen Auffassung etwas verändert hat. Aus der unbedingten Treue ist die bedingte geworden. Sie ist nicht mehr eine Pflicht, welche aus einem Verfallverhältnis ohne Weiteres sich ergibt, sie ist ein freiwillig entgegengebrachtes Geschenk, die Frucht eines seltensten Vertrauens, das sich selbst wieder auf längeren Verkehr gründet. Und immer bleibt sie abhängig von der eigenen Vernunft und den eigenen sittlichen Grundsätzen. — Die Anwendung aber auf die hier in Frage kommende Seite des monarchischen Gefühls ergibt sich von selbst.

Die eben geschilderten psychologischen Erscheinungen, die Abnahme der Ehrfurcht, des Autoritätsglaubens und der unbedingt sich hingebenden Treue, erzeugen als notwendige Reaktion eine Ausbreitung und Steigerung des Stolz- oder Selbstgefühls in immer weiteren Kreisen, eine Verstärkung des Gefühls für die eigene Würde und die der Menschen im Allgemeinen. Die Forderung nach Gleichberechtigung aller wird allgemeiner und dringender und das Gefühl reagiert feiner und empfindlicher auf verletzte Gerechtigkeit. Die Demuth gilt nur in sehr bedingter Weise als eine Tugend. Man lobt sie an Anderen wohl aus Bequemlichkeit und Egoismus und rühmt sie in der Theorie; für die eigene Person aber und in der Praxis wird sie gerade von tüchtigen Naturen mit einer gewissen moralischen Indignation abgelehnt. Und ganz unerträglich erscheint schon Vielen die Anerkennung jener Doppelmoral, welche für eine Klasse den Stolz, für die andere die Demuth als geziemend erachtet. — Wer den zur Zeit sich vollziehenden Umschwung in der Empfindungsweise beobachten will, der merke auf die doppelte Art, mit der wir etwa auf die heute mehr und mehr außer Kurs kommenden Worte: „Barmherzigkeit“ und „Gnade“ mit unserem Gefühl reagieren. Auf der einen Seite haben wir für den Ausdruck einer allerbarmenden Menschenliebe gewiß noch die höchsten sittlichen Werthe. Auf der anderen Seite aber erweckt es entschieden starkes Unbehagen, wenn wir uns selbst als Objekt der Barmherzigkeit denken sollen. Sehen wir Jemanden um Barmherzigkeit und Gnade flehen, so regt sich entweder unwillkürlich ein laies Gefühl mitleidiger Verachtung und es erchiene uns sympathischer, wenn jener Gerechtigkeit fordern würde; oder wenn, wie bei Kranken und Glenden, das Gefühl der Verachtung nicht aufkommen kann, so finden wir es empörend, daß die Betreffenden überhaupt auf Barmherzigkeit und Gnade Anderer angewiesen sind und nicht ein selbstverständliches Recht auf Hilfe besitzen. Und — welch seltsame Antinomie! — obgleich wir Wohlthat als eine Tugend rühmen, wagen wir es oft nicht, einem Bedürftigen eine Wohlthat anzubieten, um ihn nicht zu verletzen! — Ich bin im Allgemeinen geneigt, in dieser Entwicklung und Verfeinerung der Empfindungen einen Fortschritt in moralischer Hinsicht zu sehen; aber ich verkenne dabei nicht, daß stolze Selbstachtung und das Gefühl für menschliche Würde — mögen sie noch so sehr von Pflichtbewußtsein getragen sein — zum großen Theil auch dem Boden des Egoismus entstammen, und daß Gerechtigkeitsliebe gar häufig mit Leid untrennbar verwachsen ist.

Als ein Bild und vielfach auch als ein Maßstab für

die joeben betrachteten Gefühle der Ehrfurcht und des Autoritätsrespektes auf der einen und des Selbstgefühls und der Würde auf der anderen Seite können wir die Formen des menschlichen Verkehrs betrachten. Es bedarf keines Beweises, daß slavische und hündische Ehrfurchtsbezeugungen mit fortschreitender Kultur verschwinden und daß die Höflichkeitformen immer weniger eine Kluft zwischen Hoch- und Niedrigstehenden markiren. Und zwar bewirkt das wachsende Gefühl für menschliche Würde nicht nur, daß allzu tiefe Demuthbezeugung bei den Niederen als schimpflich gilt, der Umschwung in der Anschauungsweise überträgt sich auf die Höheren, so daß auch diese zuletzt ein gar zu unterwürdiges Gebahren als peinlich und unwürdig empfinden. Um dies recht deutlich in die Augen springen zu lassen braucht man nicht das Ceremoniell weit auseinander liegender Zeiten oder das Ceremoniell unserer Kulturländer mit dem halbcivilisirten asiatischen Despoten zu vergleichen. Um jedem Leser es bequem zu ermöglichen, seine gefühlsmäßige Reaktion an einem Experiment zu beobachten, will ich mich begnügen, die Worte herzusetzen, mit denen vor wenig mehr als hundert Jahren einer der erleuchtetsten Geister, Immanuel Kant, seinem Könige huldigte. Die Widmung seiner „Allgemeinen Naturgeschichte und Theorie des Himmels“ lautet wie folgt:

Allerdurchlauchtigster, Allergroßmächtigster, Allergnädigster König und Herr! „Die Empfindung der eigenen Unwürdigkeit und der Glanz des Thrones können meine Blödigkeit nicht so kleinmüthig machen, als die Gnade, die der allerbarmreichste Monarch über alle seine Unterthanen mit gleicher Großmuth verbreitet, mir die Hoffnung einflößt, daß die Kühnheit, der ich mich unterwinde, nicht mit ungnädigen Augen werde angesehen werden. Ich lege hiermit in allerunterthänigster Ehrfurcht eine der geringsten Proben desjenigen Eifers zu den Füßen Ew. Königlichen Majestät, womit Höchst-Dero Akademien durch die Aufmunterung und den Schutz ihres erleuchteten Souveräns zur Nachahmung anderer Nationen in den Wissenschaften angegraben werden. Wie beglückt würde ich sein, wenn es gegenwärtigem Versuche gelingen möchte, den Bemühungen, womit der niedrigste und ehrfurchtsvollste Unterthan unausgesetzt bestrbt ist, sich dem Nutzen seines Vaterlandes einigermaßen brauchbar zu machen, das allerhöchste Wohlgefallen seines Monarchen zu erwerben! Ich ersterbe in tiefster Devotion, Ew. Königliche Majestät allerunterthänigster Knecht der Verfasser.“

Ich glaube, daß Jeder, der diese keineswegs ungewöhnliche Widmung in die heutige Zeit verlegt — und man pflegt ja ganz unwillkürlich den gewohnten Maßstab anzulegen — den Eindruck der Knechtschaft und Würdelosigkeit erhalten wird. Und eines ähnlich peinlichen Gefühls würde sich heute wohl selbst der königliche Empfänger nicht erwehren können. Ist aber aus der bisherigen Entwicklung unserer Empfindungsweise ein Schluß auf die zukünftige gestattet, so müssen wir auch annehmen, daß andere Formen der Devotion, die uns heute noch ganz natürlich vorkommen, in zukünftigen Zeiten recht unnatürlich und übertrieben erscheinen werden. Bedenken wir aber, daß gerade eine exceptionelle Achtungsbezeugung, wie sie schon beim bloßen Erwähnen des Souveräns üblich ist, und die sich z. B. in der Schaffung einer besonderen Grammatik*) äußert, daß also ein häufiges Markiren des Abstandes zwischen Monarch und Unterthan, eine künstliche Unnahbarkeit und eine Erhöhung des ersteren sowie eine Herabsetzung der Person des letzteren, eines der besten Mittel ist, um in der heranwachsenden Generation monarchische Gefühle zu züchten: so wird man in der Verringerung des Ceremoniells und aller jener äußeren Zeichen nicht nur ein Symptom,

*) Charakteristisch ist folgende Notiz, die ich jüngst in einem Berichte über den Baccaratfandale in London fand. Als der Prinz von Wales im Zeugenraum eingeschlossen war und das Kreuzverhör über sich ergehen lassen mußte, vermied es der Generalprocurator peinlich, eine andere Anrede wie „Ew. Königliche Hoheit“ zu gebrauchen, während gerade der Lord-Oberrichter grundsätzlich nur die allgemein übliche Anrede mit „you“ verwandte.

sondern auch eine mitwirkende Ursache für das Schwinden des Gefühlsmonarchismus erblicken dürfen. —

Ich habe in Vorstehendem eine Reihe von Thatsachen beigebracht, die es in hohem Grade wahrscheinlich machen, daß mit Fortschreiten unserer gegenwärtigen Kultur eine allmähliche Zerfetzung und eine stetige Abnahme des monarchischen Gefühls zu erwarten steht. Ich habe diesen Prozeß ganz in abstracto und ohne Rücksicht auf besondere Verhältnisse dargelegt. Es ist selbstverständlich, daß er durch mannigfache äußere und innere Ursachen und Zufälligkeiten aller Art beeinflusst werden kann: das treffliche Regiment eines erleuchteten Monarchen, aber auch eine republikanische Mißwirtschaft vermag ihn zu verlangsamen und eventuell für einige Zeit zu hemmen, während eine ziellose und unfähige monarchische Regierung ihn ebenso beschleunigen kann, wie das Prosperiren eines aufstrebenden republikanischen Gemeinwesens. Und so wird es auch von gar vielen und verwickelten Faktoren abhängen, wo und ob der Gefühlsmonarchismus sich zu einem Verstandesmonarchismus entwickelt oder, in einen gefühlsmäßigen Demokrismus umschlägt. Hierüber für einzelne Völker Prophezeiungen anzustellen, gehört nicht in das Bereich unserer Betrachtungen; Aufgabe gegenwärtiger Arbeit war es nur, den Zerfetzungsprozeß des monarchischen Gefühls objektiv und als allgemeine Erscheinung zu konstatiren und einigermaßen erklärlich erscheinen zu lassen.

Die Thatsache dieses Prozesses wird trotz des mancherlei Guten, das er mit sich führt, doch Vielen beklagenswerth erscheinen; sie werden vermuthen, daß durch ihn der Bestand unserer europäischen Monarchien ernstlich in Frage gestellt sei. Besonders ängstliche Gemüther sehen aber vielleicht darin einen Trost: erstens, daß ein Verschwinden der monarchischen Gefühle noch nicht mit einem Schwinden des Monarchismus überhaupt gleichbedeutend ist, fernermalen es auch einen Verstandesmonarchismus gibt; zweitens aber, daß das Bestehen oder der Wechsel einer Staatsform von mannigfachen politischen und wirtschaftlichen, untereinander wieder in engster Wechselwirkung stehenden Verhältnissen, kurz, von einer sehr großen Zahl von Faktoren abhängt, von denen ich nur einen, den psychologischen Faktor, zur Behandlung des vorliegenden Themas in abstrakter Verfeinerung herausgegriffen habe.

A. Erdmann.

Die Decadence.

Es ist heute viel von der Decadence die Rede. Zuerst war das ein Spott des lästerzüngigen, hämischen Boulevard's, bald gaben sich die jungen Träumer selber diesen Namen. Heute heißen die Neuen in Frankreich schon allgemein so, die ganze génération montante, und auch in Deutschland wächst der Brauch des Wortes. Zwar denkt sich selten einer etwas dabei, aber es ist wenigstens wieder eine Kubrik. Was man nicht versteht, was man sich nicht zu deuten weiß, was unfertig und lange noch nicht ausgemacht ist, alle die Leute von morgen und alle die Werke von morgen werden einfach da hinein gethan.

Freilich, es ist nicht leicht, den Begriff der Decadence zu formuliren. Es ist leicht, das Wesen des Naturalismus auszubilden: denn der Naturalismus ist eine einfache Idee. Er will den Menschen aus seiner Welt erklären, als ein Ergebnis der Verhältnisse, welche ihn umgeben und seine Art bestimmen. Das wird an allen Naturalisten gefunden. Die Decadents haben keine solche Idee. 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 Decadence 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 Urtheil 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 modeler notre univers intérieur. Darin sind sie wie neue Romantiker und auch in dem höhnischen Hochmuth gegen den gemeinen Geschmack der lauten Menge, in der ehrlichen Verachtung des „Geschäftes“, in dem zähen Trost gegen alles ce qui est demandé, auch in dieser geraden Ritterlichkeit der reinen Künstler-schaft sind sie Romantiker. Sie haben von der Romantik das ungemessene ziellose 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.* Und sie haben auch den nebeligen Dämmerchein, 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 Vorrath, welchen sie jeweilig auf ihren Nerven finden, wollen sie ausdrücken und mittheilen. Das ist ihre Neuerung. Sie befremdet die Alten, welche nicht bloß mit dem 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 Zungen ausdrücken, ganz andere sind, als die Nerven, welche die Alten besitzen. Diese neuen Nerven sind feinsüßlich, weithörig und vielfältig und theilen sich untereinander alle Schwingungen mit. Die Töne werden gesehen, Farben singen und Stimmen riechen. Die Alten behaupten, daß das keine Er-rungenschaft, sondern bloß eine Krankheit sei, welche die Ärzte Pandition 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, rothe 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 roth, das u grün, das o blau ist; daß die Farben 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 Räthsel und Geheimniß und das r Wildheit und Sturm mittheilt. Das ist die Poetik der Decadence. 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 G. E. 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 Uebereinkunft der Farben,

*) Charles Morice, La littérature de tout à l'heure. Paris, chez Perrin et Cie.

**) J. Barataux, Le Progrès médical, 10. Dez. 1887.

***) René Ghil, Traité du verbe avec avant-dire, de Stéphane Mallarmé. Chez Alcan Lévy.

Töne und Diffe. 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 dunkelrothen 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 verfließenden tiefen Töne des Bassethorns.“ Und der Kapellmeister Kreisler schreibt an Wallborn: „auch hatte ich gerade ein Kleid an, dessen Farbe in Cismoll geht, weshalb ich zu einiger Beruhigung der Zuhörer einen Krug aus Ebur-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 roth waren, daß in ihren barbarischen Augen die ganze Erde als ein graues Einerlei erschien.“ Sind wir deshalb verblüfft, weil wir bunte Regenbogen schauen, wo für jene eine einzige fahle Kreide war?

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

Ein anderes Merkmal ist der Gang 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 Thiere 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 Esseitens des Huysmans: „es kommt vor Allem auf das Vermögen an, den Geist auf einen einzigen Punkt zu jammeln, sich selber zu hallucinieren und den Traum an die Stelle der Wirklichkeit zu setzen. Das Künstliche erhebt dem des Esseitens 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 Esseitens ist überhaupt das reichste und deutlichste Beispiel der Decadence. 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 thebaïde 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 Nede einer mönchischen Zelle dar. Hier horcht er einsam nach innen und lauscht allen Launen seiner Träume. Manchmal öffnet er einen Schrank mit Schnapsen, 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 Curaçao klingt wie die Klarinette, der Kimmel wie die Hoboe, Anisette wie die Flöte, Rirsch wie die Trompete. Dann sinnt er vor seinen Bildern: vor der Salome des Gustav Moreau, vor den Stichen des Luyken, welche schmerzvergrimmte 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, Orientinus; 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 nur künstliche Blumen; dann entdeckt er natürliche, welche wie künstliche scheinen. Wie der Chaffel des Maupassant, dieser fou honteusement idéaliste, liebt er mit Leidenschaft und Brunst die permerjen Blüten der Orchideen.

Man muß zu diesem des Esseitens noch den freien Mann des Barrés nehmen, der jetzt Philipp getauft worden ist.“ Dann hat man die Quintessenz der Decadence. „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 saurait 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 souffert. Fuyons, rentrons dans l'artificiel.“

Also 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 Mythischen. Exprimer l'inexprimable, saisir l'insaisissable — das ist immer und überall ihre Losung. 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 Räthsel der Hallucirten, die wunderlichen alten Lehren aus der ersten Heimath der Menschheit reizen sie unablässig. Sie folgen einer voix profonde qui conseille au Poète, en ce temps, de se ressouvenir des plus anciennes leçons, d'écouter l'enseignement immémorial des Mages primitifs, de se pencher au bord des Métaphysiques et des Religions antiques.“ Josephin Beladan, der sich selbst einen Magier nennt, den souveränen Herrscher über alle Körper, alle Seelen, alle Geister, hat einen okkultistischen Roman geschrieben. Der junge Adar und das herrliche Kind Izel lieben sich. Einsam leben sie in Nürnberg dem Traume. Da, eine Nacht, im Mondenschein, sieht der Doktor Serthenthal, wie Izel sich schlafen legt, an der Wand den Schatten ihres Beines. Der Meister Serthenthal 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 wehren. Wie Adar 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 Ungeheure 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,

*) Sempel V S. 49 und VI S. 186.

**) Anatole France, „La vie littéraire“. Deuxième série. Chez Calmann Levy.

*) Le jardin de Bérénice. Chez Perrin et Cie.

**) Charles Morice.

***) „La victoire du mari“, avec commémoration de Jules Barbey d'Aurevilly. (Ethopée VI de la décadence latine).

pourront les nouveaux Poètes réaliser les grands rêves d'aristocratie savante et de pureté belle.“

Das sind die auffälligsten Merkmale der Decadence.

Hermann Bahr.

Berliner internationale Kunstausstellung.

V.

Die deutschen Landschaften und Porträts.

Unter den deutschen Landschaftmalern zeichnet Hertel sich durch sein Schönheitsgefühl aus. Er hat eine erregbare Seele und mit Allem, was er malt, erregt er auch uns; mit dem Glanz des Lichtes über dem Wasser schmilzt er hin, mit den sich thürmenden Wolken braust er auf und führt den Pinsel so frei wie der Sänger in die Seiten greift. Dramatisch bewegt ist die Komposition und dekorativ allgemein die Ausführung. In der geistigen Wirkung, nicht in der stofflichen Wahrheit liegt Hertel's Stärke; je öfter wir zu den Bildern zurückkehren, desto mehr vergessen wir das Stoffliche und desto näher kommen sie uns. Wie in der Empfindung Weichheit und Ungeklärt, so zeigt sich in der Pinselührung abwechselnd eine weiche Hand und eine wichtige Faust. Die Kompositionen, die wir auf der Ausstellung nebeneinander erblicken, sind ähnlich, beide aus Rapallo an der Riviera: auf dem einen ein alter Sarazenthurm, auf dem andern ein Landhaus in die Meeresbucht vorgeschoben und die Wellen branden und gleiten heran. Auf dem ersteren übte den Hauptreiz die helle befreiende Fernsicht über das Wasser hin aus, von der die Wellen Glanz und Kühlung heranbringen, aufschäumend, ehe sie sich ruhevoll im Sande verlaufen. Wie ein Kleinod ist diese Fernsicht von beiden Seiten von Landzungen eingefast. Im Vordergrund ragt ein Thurm zu den sich thürmenden Wolken auf, die gerade über ihm lichtvoll sich öffnen, so daß er in den Glanz hinein reicht. Die Aquarelle, die im holländischen Saal hängt und denselben Gegenstand behandelt, zeigt, daß der erste Eindruck bei Hertel herber ist als die spätere Ausführung. Wir können glauben, eine Vorliebe für bewölkte Stimmung und ernste Farben darin zu erkennen, aber bei der Ausführung zum Delbilde kam mehr Glanz und Wärme hinein. Das Landschaftliche wurde vereinfacht; die Hauptmotive, die lichte Ferne, die helle Destrung des Himmels herausgearbeitet. Das Landhaus auf dem anderen Bild ragt weiter in die Mitte hinein und hält mit seinen warmen Farben, mit den es einschließenden Bäumen und den in den Winkel der Mauer sich schmiegenden Wellen den Blick fest. Hier machen die emporstrebenden Bäume das bewegte Element aus, die Wellen und Wolken sind ruhevoll gehemmt. Das Trauliche der Behausung und etwas Drangvolles zugleich ist ausgedrückt.

Bei Malern, die souveränen mit Landschaftsmotiven schalten, liegt die Gefahr nahe, daß sie, bei ihrem geistigen Besitz sich beruhigend, nur noch diesen immer wieder in der Natur sehen, und daß durch Vernachlässigung des unmittelbaren, sinnlichen Eindruckes das Variiren derselben Motive zu einer Erstarrung und Vergrößerung derselben führt. Die ausgestellten Achenbachs sehen wie schlechtere Kopien nach guten Originalen aus, das Salzige des Wassers bei Andreas erscheint feig, das Glänzende der Farbe lackartig; bei Oswald Achenbach ist die Freiheit in der Verwendung starker Farben und starker Gegenätze von weißem und rothem Licht, kalten und warmen Tönen zur Willkür geworden; man hat den Eindruck kalter Berechnung der Wirkung, obwohl die Mondlandschaft, besonders in den vorbeiziehenden Wolken, große Schönheiten enthält.

Schönleber, der Karlsruher Meister, wirkt mehr durch seine Pinselührung und Farbenabstimmung als durch volle Naturempfindung. Von seinen beiden großen Bildern scheint auf dem einen der Vollmond fast fagehell über einen

breiten Fluß, der uns entgegenfließt, das andere zeigt einen Felsenort an der Riviera in der Mittagssonne, aber nicht die hellen und klaren Theile des Vordergrundes, sondern die durch Nebel oder Dunst durchschleierten sind die reizvollen; besonderen Zauber hat der Nebelganz über dem Fluß nahe den Häusern und unter den Brückenbogen hindurch gesehen. Die Mondes- und Sonnenstrahlen sind mehr hell als mächtig, und wie die Luft dünn, so ist die Landschaft nicht tief, die Gegenstände stehen scharf nebeneinander, besonders auf dem Riffenbild. Auf diesem erscheinen die Häuser wie durch ein gelbes Glas gesehen. Gelb und weiß sind Schönleber's Farben, gelbes Licht, weiße Dunst- und Nebelschleier. Die beiden kleinen Bilder sind nicht weniger reizend und wohlthuend als die großen; bei der kleineren Ausführung zeigt sich die Kunst dieses Meisters vielleicht noch glücklicher. Sauber und sicher gemalt ist das Dorfbild am Teiche, fein in den Farben des Sandes und Schilfes; von kräftigerer Schönheit der gelbe Sonnenuntergang an der Küste mit dem einen Segelboot auf dem Wasser.

Bei Bracht sind wir weniger im Elemente des Schönen, er ist spröde und hart, aber markig und wahr im Ausdruck des Schwülen, Brandigen, Sandigen, sei es in der Mark oder vor den Mauern Jerusalems. Das interessanteste der von ihm ausgestellten Bilder ist der Eisenbahnzug, der den Hügel hinaufsteigt; durch die Verlangsamung ist die Bewegung malerisch möglich geworden; den Hintergrund nimmt eine Gewitterwolkenwand ein, davor qualmt der Lokomotivdampf und im Vordergrund verjagt die Sonne das Graß. Erwähnt sei auch die dunkelblaue Welle von Schnars-Alquif, welche schön die Bewegung des Meeres darstellt.

Im Porträtfach tritt die jüngere Generation mit bedeutenden Leistungen der älteren an die Seite. Wilmar Parlaghy und Uebe zeichnen sich neben Lenbach und Kaulbach durch eigenartige Vorzüge aus.

Lenbach reißt in seinen Porträts besonders auffallende Züge der Persönlichkeit heraus und wirft sie mit Behemmen auf die Leinwand, wobei es nicht immer ohne Gewaltthatigkeit abgeht. Nach den auffallenden Zügen spitzt er die Darstellung zu und diese thun den übrigen Zwang an, so daß nicht immer die ganze Persönlichkeit frei zum Ausdruck kommt. Das Gelingen seiner Porträts hängt davon ab, wie weit er es erreicht, in den auffallenden Zügen die Persönlichkeit erschöpfend darzustellen. Trifft er ins Ziel, so ist seine Auffassung von einheitlicher und mächtiger Wirkung, besonders bei ihm verwandten Charakteren.

Sein Bildniß des Kaisers ist eine geniale Schöpfung, das Pastellbild noch mehr aus einem Guß, als das Delbild. Das gebieterische Herumwerfen von Kopf und Augen giebt dem Blick etwas blitzartig Einschlagendes; die Nasenflügel blähen sich ein wenig, die Lippen sind etwas verächtlich zusammengepreßt, das Gesicht wie von Pulverdampf gleichwärt, der Adler sitzt wie flügelschlagend, wie ein Bote des Zeus, auf dem Helm. Der Kaiser erscheint in vollem Herrscherbewußtsein, nicht nur als das, was er ist, sondern es wird auch ersichtlich, was er sein möchte; unwillkürlich fühlt man sich verjagt, bei der Betrachtung des Bildes nach der Grenze zwischen Weidem zu suchen. Das Herausfordernde der unerprobten Kraft kommt zum Ausdruck. Das Bild ist inspirirt hingeworfen, wie ein Kampfplatz in Staub gehüllt, und einige Farben metterleuchten darin herum. In dem Delbild ist die Delfarbe wie eine Wolke über das Gesicht gezogen; wie ein dunkler Vorhang erscheint der Hintergrund zu beiden Seiten des Kopfes; ein schmerzlicher, entsagungsvoller Zug liegt in den Augen und um den Mund; Reizbarkeit der Nerven macht sich bemerkbar; ein gutmüthiger Ausdruck und eine gewisse Erdenischere hemmt den Willen. Die lehmige Farbe ist wie durch die Zeit nachgedunkelt und das Bild wie ein Rückblick auf ein abgeschlossenes Leben; ein tragisches Gefühl scheint bei der Ausarbeitung über den Künstler gekommen zu sein. Durch scharfe, schwarze Striche sucht er das Markige wieder herauszureißen.