

Man lasse also jeden großen Künstler auf eigene Faust seine Stammesart und Heimatlandschaft vertreten. Man braucht sie durchaus nicht in eigens dazu hergerichtete Käfige zu sperren. Oder ist das künstlerische Europa vielleicht eine Art zoologischer Garten?

Ueberhaupt sollte man sich hüten, in künstlerischen Fragen zu wissenschaftlich vorzugehen. Kunst will eben künstlerisch behandelt sein.

Der „Pan“ aber scheint sich anschicken zu wollen, zu einer Kunst-Fachzeitschrift zusammenzuschumpfen, statt die lebendige Pulskraft freien Schöpferthums vor uns ertönen zu lassen. Den Hauch der Gegenwart, der Zukunft vielleicht, wollen wir zu schmecken bekommen, die Sehnsucht, den Traum, den Hauch unserer Zeit im künstlerischen Bilde widergespiegelt finden. Was unsere Museums-Verwaltungen unternehmen, davon zu hören, ist ja gewiß lehrreich. Auch über Medaillen und Stickerien lassen wir uns gern unterrichten. Im „Pan“ aber genügt dafür ein kurzer Hinweis. Ausführliche Studien, wozu möglich mit doppelt aufgefahretem Geschütz, suchen wir lieber an anderen Orten, wo der Raum für die dichterische Production dadurch weniger beschränkt wird.

Literarisch aber ist der „Pan“ in den letzten beiden Heften so sehr herabgesunken, daß ein Tiefersteigen schon kaum mehr möglich ist. Nicht einmal die Lyrik bietet viel mehr als Duzendware. Und leider hat gerade der Redacteur, César Flaishen, sowohl in einem kritischen Aufsatz wie in einer über alles Maß ausgebehnten Novelle bewiesen, daß er mit den eigentlich treibenden Kunstproblemen der modernen Welt keinerlei Vertrautheit besitzt. Eine vielversprechende neue Persönlichkeit tritt uns einzig in Harry Graf Kessler entgegen, in dessen Essay über Henry de Regnier sich eine Summe von Geschmack, Umsicht, Tiefe des Blickes und innerer Cultur beisammen findet, wie wir sie lange nicht mehr in Deutschland vereinigt haben.

Alles in allem: das Schicksal des „Pan“ hat etwas von tragischer Lächerlichkeit. Die eigentlichen Begründer sind herausgedrängt worden und zumtheil niemals zu Wort gekommen. Was jetzt daraus geworden ist, stellt sich dar als ein Zufalls- und Compromißproduct, nach dem kein Mensch je ein Verlangen trug.

Berlin.

Franz Servaes.

### „L'écriture artiste.“

(Zum 9. Bande des „Journal des Goncourts“. — Paris, Bibliothèque Charpentier 1896).\*

Spricht man von den Goncourts, so verbeugt sich unsere Stimme und wir zagen um die rechten Worte der innigsten Verehrung. Uns sind sie theuer und wie edlere Wesen, weil sie niemals zu den schlechten Sitten der Zeit herabgestiegen sind, sondern die Würde der Kunst in den reinsten Händen gehalten haben. Ein Beispiel, das den Strebenden erbaue, den Stranchelnden bekräftigen kann, wird ihr wahrhaftes, priesterliches Leben immer sein. Niemals ist es getrübt worden. Ihm wollen wir nachfolgen! Fragen wir aber, was denn von ihren Werken am Ende eigentlich bleiben und auf die Enkel kommen kann, so wird uns bange. Darin gehören sie ja der Gegenwart an, daß es ihnen nicht gelungen ist, jemals ein Werk von sich zum ewigen Leben abzutrennen. Manche Sätze, einige Abjective, glückliche Verbindungen seltener Epithete wird man bewahren. Aber sie hinterlassen nichts, das im Ganzen für sich fortleben könnte. Ueber ihre Werke wird das Andenken bald zugewachsen sein. Ihr Wirken freilich kann nicht vergessen werden, denn es ist in die Sprache eingegangen. Die Sprache trägt es zu den nachkommenden Menschen hin.

Ihre Sinne sind feiner, ihre Nerven empfindlicher und empfänglicher gewesen als bei den anderen Leuten ihrer Zeit. Wie hatte es vor ihnen so bewegliche, so unter den leisesten Nuancen erbebende, so mit den stillsten Regungen der Natur gleich mitschwingende Organe gegeben. Aber es genügt ihnen nicht, selbst besser zu sehen, besser zu hören. Auch die anderen wollten sie das vernehmen lassen; es trieb sie an, sich mitzutheilen. Wie? Es fehlte ihnen an Worten. Die Sprache, die sie vorfanden, reichte wohl für die groben Erlebnisse roher Sinne hin; die edleren Abenteuer ihrer erlauchten Nerven konnte sie nicht aussagen. Sie sahen und hörten ja Dinge, die vor ihnen niemand gesehen oder gehört hatte. So waren denn diese Dinge auch noch nicht getauft; man konnte sie nicht beim Namen rufen. Wie sollten sie sie also nennen? Sie standen vor dem Problem: die Menschen etwas sehen oder hören oder spüren zu lassen, was noch von niemandem gesehen oder gehört oder gespürt und darum auch noch nicht benannt worden war. Wie sollte das geschehen? Alles Beschreiben ist doch immer nur ein Erinnern. Aber hier soll etwas beschrieben werden, an das nicht erinnert werden kann, weil es noch nicht erlebt worden ist; es soll vielmehr eben durch dieses Beschreiben zum ersten Mal jetzt erlebt werden. Sage ich „blau“, so gebe ich damit dem Leser ein Signal, sich an eine Sensation zu erinnern, die er einmal erlebt und sich unter diesem Worte aufgehoben hat. Hätte er, fern von den Menschen und wild für sich lebend, zwar diese Sensation schon erlebt, aber er würde ihren Namen, das Signal, nicht wissen, dann müßte ich ihn anders erinnern. Das Wort „blau“

würde ihm dann nichts sagen, sondern ich müßte ihm eine Folge von Dingen aufzählen, die alle blau sind und sonst nichts unter sich gemein haben, bis er merkt, was ich meine. Wie aber will man einen an die Sensation des „Blauen“ erinnern, der sie noch niemals vernommen hat? Wie an den Geruch einer Blume, die er nicht kennt? An einen Ton, den er noch nicht gehört hat? Vielleicht ist das durch eine gewisse Correspondenz dennoch möglich. Wenn jene Farbe, der Geruch, dieser Ton, die mitgetheilt werden sollen, immer dieselbe Stimmung im Menschen wecken und es etwas anderes gibt, das auch diese Stimmung weckt, so kann ich mir mit diesem anderen als einem Aequivalent der Farbe, des Geruches, des Tones ausbelfen. Kann ich eine Farbe nicht herzeigen, gibt es aber ein anderes Mittel, das auf den Zuschauer genau so wirkt, wie jene Farbe auf ihn wirken würde, so kann ich ihn, indem ich dieses Mittel auf ihn wirken lasse, dahin bringen, als ob ich ihm jene Farbe hergezeigt hätte. Das ist die Entdeckung der Goncourts: zu ihren unaussprechlichen Dingen suchen sie Affonanzen von Worten, die so wirken, wie auf sie jene Dinge gewirkt haben, und so vermögen sie es, das Unaussprechliche doch auszusprechen; die Worte werden dabei nicht nach ihrer sachlichen Bedeutung, sondern in ihrer ersten, nackten, angeborenen Schönheit genommen. Das ist die „écriture artiste“: sie sucht für die Dinge, die sie mittheilen will, nicht die Worte, die dem Sinn dieser Dinge gemäß sind, sondern Worte, die dieselbe Wirkung auf die Sinne, auf die Nerven haben sollen. Es sind nicht Worte, die das Ding referieren und vor den Verstand ziehen wollen. Es sind Worte, die mit jenem Ding gar nichts zu schaffen haben, als daß sie, vom Menschen gehört, dieselbe Stimmung in ihm lösen, die jenes Ding, vom Menschen gesehen, in ihm lösen würde. Gilt es etwa, einen Wasserfall einem mitzutheilen, der noch keinen Wasserfall gesehen hat, so wird keineswegs versucht, den Verstand zur Bildung dieses Begriffes durch Angabe aller Theile anzuregen: Wasser, das vom Felsen fällt, spritzt und schäumt, in der Sonne glänzt, sich in Farben bricht und so weiter. Nein, die Methode der écriture artiste ist eine andere. Wenn ich vor einem Wasserfall stehe, in sein Schäumen schaue, sein Brausen höre, seine Luft einathme und dann, die Augen schließend, mich auf meine Gefühle besinne, so werde ich einen ganz einzigen Zustand meiner Seele gewahr, eben den „Zustand am Wasserfall“. Nun heißt es, Worte von einer Farbe und einem Klange finden, die fähig sind, jede Seele, welche die Worte nicht bloß als Signale von Dingen nimmt, sondern sich von ihrem Lichte, ihrer Melodie führen läßt, in eben denselben Zustand zu bringen. Will man also den Geruch einer Blume mittheilen, so ist ein Abjective zu suchen, das mit dieser Blume, mit diesem Geruch gar nichts zu thun, aber die Kraft hat, unsere Nerven, indem es sich an sie schmiegt, ganz so zu stimmen, wie jener Geruch sie stimmen würde. Indem die Goncourts das versuchten, sind sie zur einsamen Schönheit der Sprache, die sich noch nicht verbungen hat, gekommen. Vor ihnen wurden die Worte nur als Signale der Dinge an den Verstand gebraucht; sie waren die ersten, die anfiengen, die natürliche Magie der Worte wirken zu lassen. In ihrem Munde ist die Sprache souverän geworden, braucht keine Beziehungen zur Welt mehr, sondern gibt ihre eigenen Schätze her. Man denke sich den Maschinisten einer Locomotive, der gewohnt ist, das rothe Licht nur als ein Signal der Gefahr anzusehen, als eine Warnung; und nun lasse man ihn, einsam in der Nacht auf seinem Posten, hinaussehend und in diesem Zauber alle Gewohnheiten vergessend, zum ersten Mal inne werden, daß das rothe Licht auch für sich etwas ist, nicht bloß ein Signal, sondern etwas Nothes, Glänzendes, Leuchtendes von Kraft und Schönheit. So haben die Goncourts zuerst die Worte nicht bloß als Zeichen von Dingen vernommen, sondern ihr ewiges Leuchten gefühlt. Edmond erzählt einmal, wie der Knabe gern einer Tante zuhörte, die schöne Worte liebte: je l'écoutais avec le plaisir d'un enfant amoureux de musique et qui en entend . . . elle mettait en moi l'amour des vocables choisis, techniques, images, des vocables lumineux, amour qui, plus tard, devenait l'amour de la chose bien écrite. Den intimen Zauber der Worte, die sich vom Dienste der Dinge, von ihrer Bedeutung gelöst haben und nun für sich allein im holden Genuß der eigenen Annuth schweben, haben sie entdeckt. Davon ist jener unsägliche Schimmer auf ihre Sätze gekommen. Diese glühen vom geheimen Feuer der Sprache, das schon unser alter Grimm gefühlt hat, der schrieb: „Man glaube nur, daß in allen und jeden Wörtern unserer von Gott geschaffenen Sprache die lebendigste Regsamkeit der vielfältigsten Ideen wohnt, die niemals zu Ende ergründet werden mag, daß also die Sprachforschung, wie alles in der Natur, sobald sie den Hausbedarf des gemeinen Verstandes überschreitet, will, nothwendig auf das ewige Wunder geräth.“ So könnte man ihr Verdienst am einfachsten sagen: sie haben die Sprache vom Hausbedarf des gemeinen Verstandes getrennt und uns das ewige Wunder in ihr fühlen lassen.

Daß ein Wort, seiner Bedeutung ledig und von allen Beziehungen auf die Dinge gelöst, an sich groß oder innig, zornig oder sanft, gebieterisch oder veröhnlich lauten kann, ganz wie eine Linie, sie mag etwas Geometrisches bezeichnen oder einen Gegenstand der Natur darstellen, an sich edel oder gemein ist, das haben die Franzosen erst von den Goncourts erfahren; davon hat ihr Neden jetzt jene so be-  
thörende, so verlockende Gewalt bekommen.

Sermann Vahr.

\*) Dieser Aufsatz war bereits gesetzt, als die Nachricht vom Tode Edmond de Goncourts in Wien eintraf.