

kundgethan haben, das wird im Verlauf in ebenso gründlicher wie geistvoller Weise entwickelt, und am Schlusse heißt es:

„Aber inmitten so vieler mannigfaltiger und wechselnder Kundgebungen desselben und einzigen Gedankens und bei so viel Schwanken der Meinungen, des Glaubens und der philosophischen Lehrsätze, bleibt es zweifellos, daß es nie an solchen fehlte, deren Geist sich zu höherer und edlerer Sehnsucht erhoben hatte und die in der endlichen Trennung des Geistes vom Stoffe die geheimnisvolle Offenbarung einer höheren Ordnung der Dinge und die Erfüllung jener Versprechungen ahnten, mit denen Sokrates seine Richter ermahnte, beim Sterben voll guter Zuversicht zu sein, denn der Tod könne kein Übel sein, weil er durch das Naturgesetz der Götter bestimmt wäre, die liebevoll über das Wohl der Menschen wachen.“

Wenn die tiefsinnigen und geistvollen Aufsätze der Gräfin Lovatelli, welche ganz gewiß keine leichte Lektüre sind, nicht auf einen ausgedehnten Leserkreis rechnen dürfen, so können sie aber darum auf einen um so auserleseneren zählen, und für einen solchen sind sie durch Form und Inhalt bestimmt.

Rom, Juni 1890.

Th. Hoepfner.



Die Krisis des französischen Naturalismus.

Von Hermann Bahr.

Zeichen waren lange da, seltsame Boten und Warnungen, daß die französische Litteratur an eine Wende rücke, neuen Trieben entgegen, vom Naturalismus, der alterte, weg. Aber der wilde Ungezügelt dieser galoppierenden Entwicklung hat alle Voraussicht und Berechnung in Sturm und Hast überholt und sie ist eben jetzt schon, seit einem halben Jahre bereits, mitten d'rin in der Krise, die unsere langsame und bedenkliche Hoffnung kaum für den Anfang des neuen Jahrhunderts anzukündigen wagte. Die Neugierde der Lesenden und die Neigung der Schreibenden kehren sich von draußen wieder nach innen, vom Bilde des rings um uns zur Beichte des tief in uns, von dem *rendu de choses visibles* nach den *intérieurs d'âmes* — (das Wort gehört Stendhal). Zola steht auf der Ehrenliste des eben abgelaufenen Geistes, aber er entspricht nicht mehr dem Bedürfnisse des Geschmackes von heute. Und die treuesten Zolaisten verbourgetisiren sich mit jedem Tage mehr.

Diejenige Litteratur, welche mit der französischen zusammen heute die Weltkultur leitet, die nordische, hat den nämlichen Prozeß hinter sich. Um Strindberg scharten sich dort zuerst die bereiten Kräfte; der modernistischste in der skandinavischen Moderne, mit den an Feinhörigkeit empfindsamsten Nerven, welche von allen kommenden Rätselfn klingen,

Ola Hansson schreibt eben jetzt in diesem Blatte mit seinen Artikeln über „Skandinavische Litteratur“ für diese Revolution ein Manifest der Zukunft, welches dem späten Forscher einmal ein wunderliches und kostbares Dokument jener Vergangenheit sein wird; Arne Garborg hat sie mit dem krummen und unglücklichen Titel „Neu-Idealismus“ konstatiert, der nur verwirren kann und den dumpfen Lese-Pöbel erst völlig kopfscheu macht. Es wird wohl nichts helfen: der säumige Troß der nachzügeln den Litteraturen wird auch heran müssen, früher oder später, den nämlichen Weg.

Wie wird das nun also werden? Wird die Litteratur einfach von Zola zu Bourget übergehen, um jetzt dieses Modell nachzuahmen, wie sie zehn Jahre lang jenes nachgeahmt hat? Ist jener Umschwung wirklich nichts als die Eröffnung einer Ära Bourget?

Ich glaube nicht. Ich glaube es deswegen nicht, weil Paul Bourget nur die vom Zolaismus verschmähte und gekränkte Forderung einer neuen Psychologie darstellt, nicht ihre Erfüllung, welche das moderne Bedürfnis verlangt. Das wird sich bald zeigen.

So lange der Naturalismus der *état de choses* an der Herrschaft war, der roman de moeurs, mit Ausschluß aller *états d'âmes* und gegen den roman de caractères, da mochte sich die unbefriedigte Hoffnung an den einzigen klammern, welcher ihr nur überhaupt Psychologisches gewährte, und alle Reste des modernen Geschmackes, so weit er im Zolaismus nicht aufging, versammelten sich um Bourget. Jetzt, da die Abkehr von der litterarischen Physik vollbracht ist, gilt es mehr. Jetzt wird es sich offenbaren, daß, wenn wir freilich im Grunde unserer Natur zu viel Psychologen sind, um uns an dem objektiven Naturalismus auf die Dauer zu genügen, wir doch schon zu lange unter dem Einfluß des Naturalismus gewesen sind, um jemals zur alten Psychologie wieder zurückzukehren.

Das moderne Bedürfnis verlangt Psychologie, gegen die Einseitigkeit des bisherigen Naturalismus; aber es verlangt eine Psychologie, welche der langen Gewohnheit des Naturalismus Rechnung trägt. Es verlangt eine Psychologie, welche durch den Naturalismus hindurch und über ihn hinaus gegangen ist. Bei der alten vornaturalistischen kann es sich nicht beruhigen.

Aber Bourget ist ein Neuerer, welcher der Kunst bloß das Alte gebracht hat.

Das klingt nicht bloß paradox, sondern scheint Unrecht und Verleumdung. Wie, Bourget, mit allen letzten Errungenschaften der jüngsten Psychologie, diesseits und jenseits der „Manche“, der unermüdete Jäger nach *sensations nouvelles*, von dem gilt, was er einmal an Stendhal gerühmt hat: *qu'il tient compte de toutes les vérités psychologiques acquises de son temps et de celles aussi qu'il a devinées**) — Bourget, der rastlose Spürer alles Besonderen und Unvergleichlichen in

*) „Études et Portraits.“ Bei A. Lemerre.

unseren Empfindungen, was wir an eigener Art vor allen vergangenen Geschlechtern voraus haben — Bourget, das eigentliche philosophische Gewissen dieser fin de siècle — wie kann man nur solche revolutionäre Gewalt als reaktionäre Wirkung behandeln? Und dennoch wirkt er, welchen seiner Romane die Untersuchung auch vornehmen mag, dennoch wirkt er, im Vergleiche mit dem Zolaismus, als Reaktionär: er beleidigt manches aus dem Naturalismus in den allgemeinen Geschmack aufgenommene Gesetz.

Das kommt aber ganz einfach daher, daß Bourget seine übernaturalistische Revolution innerhalb der vornaturalistischen Tradition zu verrichten und die neue Wissenschaft, der eben in einer neuen Kunstform gerecht zu werden gerade die Frage ist, in alte Kunst zu füllen versuchte. So wurde er ein vortreffliches Werkzeug zum Niedergange jenes ersten Naturalismus in der allgemeinen Schätzung, indem er gegen ihn die psychologischen Bedürfnisse der Zeit formulierte, ganz so hilflos außerhalb der neuen Kunst und als eine ohnmächtige Forderung der veränderten und bereicherten Wissenschaft wie diese Formel lange in allen Witternden der Entwicklung schlief. Aber sie nun auch durch die That im Schönen zu erfüllen, zu Kunst zu realisieren, dieses blieb ihm einstweilen versagt.

Alle seine Romane sind „alt“, nach dem traditionellen Modell des psychologischen Romanes, wie es sich von der Manon Lescaut des Prévost, dem paysan parvenu des Marivaux und dem paysan pervers des Restif de la Bretonne über Benjamin Constant's „Adolphe“ und der „Volupté“ des Saint-Beuve entwickelt hat. Alle haben dieses unserem gesteigerten, verwöhnten, leicht argwöhnischen Wirklichkeitssinn geradezu Unerträgliche, daß nichts gezeigt, sondern jedes bloß erzählt und zwischen uns und die Wahrheit immer der vermittelnde, ergänzende und kommentierende Autor eingeschoben wird, welcher, gerade indem er es verdeutlichen will, alles erst recht verdeckt. Alle vermeiden die Folge der Bilder, welche wir heute als den natürlichen, unentbehrlichen Verlauf des Epischen empfinden, und statt an die Anschauung, adressieren sie sich immer nur an den Verstand; statt auf die Sinne, wirken sie immer bloß durch die graue Logik.

Von Beispielen wimmeln seine Bücher, wo man sie nur aufschlägt; ich will auf gut Glück die aller-nächsten aus seinem jüngsten herausgreifen, aus diesem coeur de femme*), welches in diesen Tagen gerade, seit einer Woche, durch alle Bezirke Frankreichs, von den lauten, heißen Festlichkeiten des Boulevard bis in die milde, einsame Verschwiegenheit der letzten Provinz und über die Welt seinen sicheren Sieg geht.

Es handelt sich darum, Madame de Tillières zu charakterisieren, eine sanfte, Nevrosen geneigte Sensitive, abseits von dem Lärm des großen Lebens, welche, was die anderen mit vollen Händen an den flüchtigen Passanten verstreuen, in gesammelter Güte

wenigen dauerhaften Freunden zu gute kommen läßt. Welche Serie lauer, heimlicher Idyllen am Kamin, während der Thee seufzt, hätte nicht aus diesem Zuge Alphonse Daudet, hätte nicht Coppée daraus gestaltet! Bourget gestaltet ihn gar nicht, macht nichts aus ihm und läßt ihn überhaupt nicht sehen, sondern in abstrakter und der Wirklichkeit entledigter Formel konstatiert er ihn bloß, wie eine wissenschaftliche Beobachtung von der Neugierde des Forschers notiert wird — freilich mit einem jener unvergesslichen Worte wieder, deren wirksames Geheimnis er besitzt: „ces femmes-là ont dû sentir, ce que la grande vie mondaine comporte de banalités, de mensonge et aussi de brutalités voilées. Elles réfléchissent, elles s'affinent, et elles deviennent par réaction de véritables artistes en intimité“. Oder: Casal, der zügellose viveur professionnel und connaisseur en impureté wird von seiner plötzlichen Liebe zu Juliette mit einem Schlage ins jugendlich Naive zurückverwandelt, il a des retours soudains d'adolescence, comme une ivresse de rajeunissement qui fait de lui un personnage nouveau. Welche Gelegenheit, ein wahres Rokoko von sanfter und schmachthender Erotik auszumalen, welche Gelegenheit, in maienholden Szenen ein ganzes Protokoll des Liebeszaubers aufzunehmen, wie durch ihn seiner Seele Stück für Stück die Verlotterung entrissen und der beständige Segen keuschen Glückes eingesät wird! Aber Bourget, auch dieses Mal wieder, begnügt sich, diesen Prozeß zu konstatieren, mit dessen Aufführung und Entwicklung die eigentliche Arbeit des Künstlers doch erst begänne, und hängt ihm eine psychologische Dissertation umständlich an, über die Verjüngung von Wüstlingen durch eine reine Liebe, welche den ganzen Zusammenhang des Kunstwerks zerreißt und seine Wirkungen aufhebt.

Diese alle Augenblicke in den Lauf des Textes eingezwängten Scholien des psychologischen Doktors mit sehr kathedrafter Würde sind dem Realismus unseres Gefühles das schlimmste. Ihrer ist kein Ende. Er läßt einen fétard perpetuel einer anständigen Dame gefallen — sofort folgt eine klassische Exegese über den Rédemptorisme und die fascination projetée par les Don Juan sur les Elvire. Zwei Frauen sind Freundinnen — und sofort wird die Freundschaft zwischen Frauen kritisch untersucht. Die Heldin träumt — und sofort kommt eine Abhandlung über die Bedeutung der Träume und ihren Zusammenhang mit dem Unbewußten. Und so weiter. Man wird nicht müde, den Geist, die Tiefe und die Verwegenheit dieser Kommentare immer von neuem zu bewundern. Aber dennoch möchte man das Kunstwerk ohne sie oder man möchte sie ohne das Kunstwerk haben, eins von beiden. So nämlich sind wir heute einmal, aus der naturalistischen Lehrzeit her, daß wir es verlernt haben, unser Interesse zwischen der Kunst und dem Künstler zu teilen, und wenn man uns erst einmal dahin bringt, uns mit Herrn Casal zu beschäftigen, dann sind wir so lange auch selbst für Bourget nicht zu sprechen.

Man darf deswegen nicht etwa meinen, er sei

*) Bei A. Lemerre.

kein Künstler. Wer solche Wirkungen bis in den letzten Grund der Seele vermag wie jene Katastrophe des Disciple*), wie die Peripetie der Mensonges**), wie hier wieder den Abschied des Poyanne, der gehört zu den größten für alle Zeiten. Aber er ist nicht bloß Künstler allein. Es steckt in ihm ein Künstler, der aber nicht zur Alleinherrschaft emporkann, weil neben ihm noch ein anderer steckt, ebenso thatenbegierig und ebenso thatenstark: ein Philosoph. Dafür charakteristisch ist es, wie er sich in seinen litterarischen Anfängen gleich mit der Tradition auseinandersetzte. Nicht, was in solchen tastenden Fragen an die Zukunft das Gebräuchliche und Natürliche des Künstlers, aus ihr das Verständnis seiner selbst, des Schlummernden in ihm, der eigenen Rätsel zu gewinnen oder für das schon in dunklem Drängen jäh sich Regende die Form zu erforschen war seine nächste Sorge, sondern quelques notes capables de servir à l'historien de la Vie Morale pendant la seconde moitié du XIX siècle français wollte er erwerben und dieser Sammler für eine künftige Geschichte des modernen Geistes ist er geblieben, durch alle seine Romane, neben und vor seinen künstlerischen Trieben.

Es handelt sich aber nicht darum, die Geheimnisse dieser spältigen Doppelnatur zu ergründen, sondern es handelt sich in dieser Phase der Litteratur jetzt um die Frage: was also, wenn auch Bourget der modernen Begierde keine Beruhigung gewährt, was also wird jetzt geschehen?

Die Situation ist deutlich: Bourget, an dessen Beispiel sich der moderne Geschmack erst auf sich selbst besann, vereitelt uns den Frieden im Naturalismus. Der Naturalismus, aus dessen Gewohnheit sich der moderne Geschmack eine Serie von Bedürfnissen entnahm, vereitelt uns den Frieden im Bourget. Es gilt, allen beiden zu genügen und dadurch alle beide zu überwinden.

Es gilt einen Bourgetismus, der vor den naturalistischen Geboten besteht. Es gilt einen Naturalismus, der vor den psychologischen Bedürfnissen besteht. Es gilt aus dem Bourgetismus und aus dem Naturalismus heraus eine neue Formel der neuen Psychologie, in welcher beide aufgehoben, mitsammen versöhnt und darum in ihrem rechten Gehalte erst erfüllt sind.

Diese Tendenz ist die Signatur der neuen Phase, in welche die Litteratur eben jetzt mit diesem jähen Ruck eingelenkt hat.

Und in dieser Phase werden zum erstenmale die Decadents aus der privaten Diskussion innerhalb des Metiers zu öffentlicher Rolle gelangen: denn während Bourget in der überlieferten Form den neuen Gehalt ausbreitete, da bereiteten sie, die Huysmans, die Rod, die Rosny einstweilen, aus Stendhal und den Goncourts herüber, die neue Form für diesen Gehalt, den sie selber noch gar nicht hatten.

*) **) Bei Lemerre.



An Mary Campbell.

Von Robert Burns.

Übertragen von Georg E. Geilfus.

Willst nach Indien du geh'n, meine Mary,
Willst lassen Altschottlands Gestad?
Willst nach Indien du geh'n, meine Mary,
Auf brausendem Meerespfad?

Wohl blüht es und glüht es in Indien
Und duftet im Sonnenlicht,
Doch alle die Pracht und der Schimmer
Gleicht deinen Reizen nicht.

O ich schwur dir bei Gott, meine Mary,
Dein Treulieb zu sein immerfort,
Und der Himmel soll meiner vergessen,
Wenn je ich breche mein Wort.

Gieb dein Treuwort auch du, meine Mary,
Und schwör' auf die schneeweiße Hand;
Gieb dein Treuwort auch du, meine Mary,
Eh' ich lasse den schottischen Strand.

So schwuren wir Treu, meine Mary,
Einander in Lust und in Leid; —
Verflucht sei, wer zu trennen
Uns wagte, für alle Zeit!



Ich hab' eine Locke . . .

(Nach dem Schottischen.)

Übertragen von Georg E. Geilfus.

Ich hab' eine Locke so glänzend hell,
Als wär' sie von Golde geprägt;
Fern ihren Schwestern schlummert sie,
Wo mein sehndes Herze schlägt.

Einst stahl ich die liebliche Locke mir
Aus schimmernder Haaresflut,
Und nimmer ahnt ihre Herrin wohl,
Daß sie nachts mir am Herzen ruht . . .

Du, meine Locke, so seidenweich,
Die ich einst meinem Lieb geraubt,
O glänzttest du wieder auf ihrer Stirn, —
Oder käme zu dir ihr Haupt.



Ein Apostel des Kommunismus.

Von Egor Schugay (Elsa von Schabelsky).

Professor Rakow war — wie die russischen Romanciers zu sagen pflegen — „der Sohn armer, wenn auch adliger Eltern“. Sein Vater hatte seine, bei Sebastopol lahmgeschossene Linke so oft und so glücklich vorzuzeigen gewußt, daß er seinem Einzigem eine glänzende und dennoch kostenfreie Erziehung geben konnte. Der kleine Wassie hatte