

nicht" des Professors drang durch. Mehr als zwanzig Personen sprachen, schrien, gestikulirten und drohten durcheinander. Der schwarze Student sollte entweder auf den Knien Abbitte leisten oder das Zimmer verlassen. Ins Zuchthaus! An den Galgen! Der Tischlermeister und der Schuster erklärten sich bereit, den Verbrecher auf der Stelle in siedendem Öl zu kochen.

Dazwischen rief der Student mit gellender Stimme. „Ihr Böbel, ihr Proletarier, ihr Banausen, ihr seid gar keine Spiritisten! Abergläubisches Gesindel seid ihr, Dummköpfe, Narren! Ihr habt gar keine Ahnung von der Wissenschaft, begreift nicht einmal die Bedeutung der heiligen Ziffern und laßt euch von der dümmsten Betrügerin foppen. Fragt doch den Doktor, ob ihr nicht alle verrückt seid! Herr Doktor, antworten Sie, ich befehle es Ihnen! Bin ich nicht außer Ihnen der einzige vernünftige Mensch in diesem Zimmer?“

Augenblicklich wurde es still. Der Gutsbesitzer bemühte das, um seine Meinung dazwischen zu werfen. Die Geister könnten sich unbedingt schmäuzen, denn jeder Spiritist wisse aus Erfahrung, daß die Geister auch husten können. Der schwarze Student lachte fürchterlich auf.

„Husten? Noch nie hat ein Geist gehustet. Im Jenseits giebt es keine Krankheit, höchstens Geisteskrankheiten. Der Astralkörper wirft alle Krankheitsstoffe aus und schleudert sie mit einer Geschwindigkeit von 314 157 000 in das unermessliche Weltall hinaus. Der Astralkörper kann höchstens verrückt gemacht werden, wenn er in solche Gesellschaft gerät, wie ihr seid. Ihr gehört in ein Irrenhaus und nicht in einen Spiritistenverein.“

Nun brach der Sturm ernstlich los. Der Professor und der Student saßen einander bei den Haaren. Alle brüllten durcheinander, und nur der blonde Student und der Gutsbesitzer stellten sich schützend neben mich und riefen mir gleichzeitig zu, ich sollte mich ihnen anvertrauen. Als jetzt der Arzt Ruhe gebot, gelang es ihm nicht gleich, Ordnung zu schaffen. Er mußte die Hauptstörenfriede durch Drohungen einschüchtern, und langsam nur verstanden sich die Herrschaften dazu, das Zimmer zu verlassen und für heute auf eine Fortsetzung der spiritistischen Sitzung zu verzichten. Ich folgte dem jungen Doktor in sein Sprechzimmer. Er zahlte mir dort das Doppelte des ausbedungenen Honorars aus und bedauerte, daß er mich zur Zeugin so furchtbarer Scenen gemacht habe.

Ich steckte das Geld dankend ein, konnte mich aber nicht enthalten, nachher zu sagen:

„Lieber Herr, Sie irren. Das war eine sehr hübsche spiritistische Sitzung. Ihre Kranken haben mich nicht im mindesten erschreckt. In andern spiritistischen Vereinen geht es ebenso zu!“ —



Maurice Maeterlinck.

Von

Hermann Bahr.

Im August dieses beglückten Jahres, eines schönen, warmen Sommersonntags, geschah es, daß der „Figaro“ wieder einmal einen neuen Dichter entdeckte.

Er hat darin schon einige Übung und um keinen Preis möchte er von der freundlichen und nützlichen Gewohnheit lassen. Diese hastige, nervöse und nach dem Unbekannten hungernde Zeit, mit allen Launen eines verdorbenen Magens, braucht täglich neues Futter der Nerven und der Sinne und jede frische Berühmtheit, welche einige Würze gewährt, wird rasch verschlungen: das Bedürfnis neuer Namen ist groß, die Nachfrage wächst und sie sind ein Artikel, der sehr gut geht.

Der Entdeckte hieß dieses Mal Maurice Maeterlinck. Der Entdecker war Octave Mirbeau. Das ist keiner von den berufsmäßigen Impresarios der Litteratur, die alle sechs Monate einen anderen Stern unternehmen, keiner von den verwegenen Falschmünzern des Ruhmes. Er hats auch nicht nötig. Er kann, ohne daß er fremdes Talent schmarogerisch ausbeuten müsse, von seinem eigenen leben: es langt reichlich. Der Dichter des *Salvaire*, des *Abbé Jules*, des *Sébastien Roch* braucht nicht erst eine Sonne, um zu leuchten: er hat selbst den Glanz und die Wärme des Genies. Gleichgiltig gegen die Tagesmeinung, unbekümmert um den herrischen Wahn der augenblicklichen Mode, außer den Schablonen der Schulen, nur dem eigenen Orange gehorsam, ein einsamer Wanderer auf einsamen Pfaden nach einsamen Zielen, hat er längst die Gipfel der Kunst erklimmt. Und er ist ein aufrichtiger Künstler, ohne Pose und Schauspielerei, der es verschmäht, etwas aus sich zu machen, sondern sich schlicht und ehrlich bekemmt. Sa *hautaine originalité, c'est qu'il ne cherche pas à être original*, hat *Catulle Mendès* von ihm gesagt.

Es mußte sich also doch wohl um eine ernsthafte Angelegenheit handeln. Gegen eine maskirte Annonce bürgte dieser Name. Doch Klang es wunderbar und seltsam, wie eine ausgelassene Parodie der Reklame, und forderte das Mißtrauen und den Spott heraus. Unglaubliches, Phantastisches wurde erzählt. Der junge belgische Dichter sollte in seinem Drama das „weitauß genialste, weitauß absonderlichste und weitauß naiuße Werk dieser Zeit“ geschaffen haben, „vergleichbar, ja überlegen dem Allerschönsten, was in Shakespeare zu finden ist“: un *admirable et pur et éternel chef-d'oeuvre*, un *chef-d'oeuvre qui suffit à immortaliser un nom et à faire bénir ce nom par tous les affamés du beau et du grand; un chef-d'oeuvre comme les artistes, honnêtes et tourmentés, parfois, aux heures d'enthousiasme, ont rêvé d'en écrire un et comme ils n'en ont écrit aucun jusqu'ici*. Wahrhaftig, ein Werk muß von guter Konstitution sein, das solche mörderische Empfehlung aushalten soll.

Kein Wunder, das ein großer Lärm ausbrach, den ganzen Boulevard entlang, viel Widerspruch und hämische Fehde, aber auch wieder Jubel und heller Zuruf der Begeisterung. Der getränkte Patriotismus mischte sich darein, weil einem Ausländer doch nimmermehr der Vortritt vor dem heimischen Talent gebühren kann, und der gereizte Neid der konkurrenten Eitelkeit, welche dieser jähe Ruhm bedrohte, wüste Verleumdung und geschickte Bosheit. Aber der werbende Eifer der Freunde wuchs davon nur, über alle Ufer der Gewohnheit, und es wurde eine Reklame ohne Gleichen.

Man konnte an dem neuen Namen nicht mehr vorbei. Er war ein Ereignis geworden, zu dem man sich stellen mußte, so oder so. Man mußte sich irgendwie mit ihm abfinden.

* * *

Ich will offen gestehen: ich habe es mit Mißtrauen getan, mit einem komplizierten Mißtrauen. Erstens war darin von dem allgemeinen Mißtrauen der Modernen gegen jeden Enthusiasmus überhaupt. Wir sind spröde gegen die Begeisterung, wie wollen an das Große nicht mehr glauben, wir sind zu oft von eitlen Trug geblendet worden und fürchten den nachhinkenden Hohn, wenn es etwa wieder eine Enttäuschung wäre, auch dieses Mal wieder. Leicht in Bewunderung aufzuwallen, gilt für eine veraltete und entmodete Geschmacklosigkeit, welche einem teuer zu stehen kommt. Es stimmt schlecht mit der böswilligen und ruchlosen Blague, die heute der gute Ton ist. Zweitens war litterarisches Mißtrauen darin. Es ist uns die Erlösung zu oft verheißen worden, alle Jahre durch eine neue wunderthätige Formel, als daß wir nicht endlich den ganzen Zauber satt getriegt hätten. Die Sehnsucht ist lange da und der wachsende Wunsch und die hungrige Begierde, mit immer heftigeren Trieben, aber es naht keine Erfüllung, keine Gewährung. Anfangs wußte die Hoffnung vieles, das man versuchen konnte; nun ist alles versucht und keine Wirkung davon gewonnen; es will immer mehr scheinen, als ob es erst einer großen Umwälzung der Geister durch ein gewaltiges Schicksal und eines frischen Erwerbes von Kraft und Mut aus langen Leiden, die verhärteten, und vieler Übung im Kampfe bedürfe, bevor an eine neue Kunst zu denken ist. Und endlich ein besonderes Mißtrauen gegen den französischen Enthusiasmus, der oft aus einem nervösen Bedürfnisse stammt, das schnell fertig und wenig wählerisch ist und ebenso rasch verbraucht, wie es sich eilig entzündet.

Also der Voreingenommenheit für den neuen Dichter kann man mich jedenfalls nicht beschuldigen. Eigentlich war ich entschlossen, von ihm enttäuscht zu werden. Schon aus journalistischen Gründen empfahl sich das: was sich der Begeisterung abgewinnen und aus ihr machen läßt, das alles war bereits vorweg genommen und alle würden blos sagen: na, nun ist's zur Abwechslung wieder einmal Mirbeau, den er kopiert.

Von dem belgischen Dichter, den ein geistreicher Kritiker neulich als „einen deutschen Shakespeare, der in französischer Sprache dichtet“, definiert hat, sind bis jetzt drei Bücher erschienen: „*Serres chaudes*“, eine Sammlung von Gedichten; das Drama „*La Princesse Maleine*“ und „*Les Aveugles*“, zwei Akte, von denen der erste „*L'intruse*“ heißt.*)

Was man von den Gedichten zunächst gewahrt, gleich auf den ersten Blick, schon an ihrem äußeren Gebahren, bevor man noch zu den versteckten Trieben eingedrungen ist, das ist ihre Herkunft aus der Aesthetik des jüngsten Frankreichs. Die Stammesart ist unverkennbar. Sie wollen der nämlichen Absicht dienen und sie versuchen es mit den nämlichen Mitteln. Wie jene wunderlichen und verhöhnnten Sänger der *D. cadence* und des Symbolismus, welche mitten im lauten Gedränge des vollen Paris, durch keine Grausamkeit des lauernden Spottes entmutigt, nach den stillen, einsamen, oft schaurig verwachsenen Idealen mystischer Versunkenheit und buddhistischer Weltentrücktheit ringen, so seufzen diese fremden Lieder aus der kahlen Dürre des Gewöhnlichen und Alltäglichen nach der üppigen Blütenfülle des Unsäglichen und Unfaßlichen empor, grüblerisch durch die letzten Geheimnisse der Sinne wühlend,

*) Alle bei Paul Lacomblez, Bruges.

ob sie in ihnen nicht das Überfönnliche erhaschen möchten. Es ist die nämliche Reaktion der inneren Menschlichkeit gegen die äußere Sachlichkeit des Naturalismus. Die gemeine Deutlichkeit der Dinge, das handgreiflich Wirkliche, das Strafenkleid der Wahrheit wird verschmäht und der Grund der Wogen in der tiefen Seele, die irre Sehnsucht, die sich nicht zu deuten weiß, und der schwüle Schwall der blinden Träume, alles Rätselhafte und Unartikulierte wird aufgesucht. Es ist, von der frechen Despotie der toten Dinge weg, die Rückkehr zum lebendigen Menschen: der soll nun wieder ausgedrückt werden, wie damals, von der Romantik.

Aber weil der Mensch seither, unter dem Wechsel seiner Bedingungen, sich verwandelt und völlig erneuert hat und viele von diesen neuen Menschen jetzt sich den Nerven untertan fühlen, nicht mehr dem Geiste, nicht mehr der Empfindung, welche der Herrschaft entsetzt sind, darum sollen jetzt die Wallungen der Nerven ausgedrückt werden, statt der Ratschlüsse des Geistes und der Ereignisse im Gefühle von damals. Es wird wieder Romantik, es wird wieder Symbolik: aber eine Nervenromantik jetzt und eine Nervensymbolik. Das ist die Tendenz aller „*Defadenz*“, das ist die Tendenz dieser schaurigen und betäubenden Lieder. Natürlich müssen sie auch die nämlichen Mittel wählen, das gleiche Verfahren. Nervöses soll geäußert und erweckt werden. Die alte Sprache, welche logische und allenfalls sentimentale Reichen vermittelte, kann dafür nicht genügen. Nicht um das Verstandesmäßige und das klare Gefühl, die in sichere und helle Worte faßlich sind, sondern um das jenseits des Verstandes und vor dem Gefühle, um die trüben und verworrenen Anfänge der Empfindung, um alle Seltsamkeit, die unter der Schwelle des Bewußtseins kauert und nur wie ein dumpfes Stöhnen aus dem letzten Schlunde der Natur, wohin der Geist nicht dringt, — empfunden wird, darum handelt es sich: um eine neue Sprache, welche Nervenstände ausdrücken und mitteilen soll, indem sie die an ihnen charakteristischen Farben und Klänge giebt, welche von ihnen unzertrennlich sind. Das ist das große Suchen des Stiles seit den Goncourts. Das ist der große Fund Maurice Maeterlincks.

Das alles wird an seinem Drama noch deutlicher: die Lyrik war ihm blos die erste scheue Schwingenprobe; erst im Drama entfaltet er sich. Ein absonderliches Drama freilich, wider alle Begriffe: es war sehr töricht, ihn Shakespeare zu vergleichen. Mit dem britischen Naturalisten hat er keinerlei Gemeinschaft. Äußere Dinge vermag er gar nicht zu gewahren, geschweige zu gestalten. Äußeres Leben zu bilden versucht er nicht einmal. Kein wirklicher Mensch wird ihm, keine wirkliche Handlung. Die Gestalten, welche er formt, sind nur Zeichen seiner Sensationen, wie von seinen Stimmungen auf die Welt geworfene Schatten, und die Ereignisse, welche er häuft, sind nur Symbole vieler Geschichten in den Nerven. Wer das große Leiden seiner Tragödie hinter sich hat, erinnert sich keines Charakters, der vor dem Gesichte bliebe, keines Schicksals, das am Gefühle klebte, sondern er wird, wenn er sich fragend beunnt, nur eine Scala von Reizen wissen, die auf seinen Nerven vollbracht sind; und lange nachher, wenn er in Nebel und Sturm wilder Winternacht gerät, wird eine ihrer vergessenen Szenen erwachen, weil sie das intensivste, suggestivste Symbol des kalten Schauers ist, und jedesmal, so oft ihn Angst der Neue anfällt, eine andere, welche das suggestivste Symbol

der Gewissensfurcht ist. Die Personen, die Handlung, die Dekoration, jede Geberde, jedes Wort — alles folgt nur dieser Absicht: die Nerven in eine bestimmte Verfassung zu bringen. Lebendige Darsteller von Fleisch und Blut würden die Wirkung nur lähmen: von Puppen, hat der Dichter vorgeschrieben, daß sie gespielt werde; in dem unheimlichen, gespenstischen und beklemmenden Stile des Moreau müßten sie aus Wachs mit bunten Fäden angefertigt sein; und einsam, nächtig, in zerknirschter Andacht versunken, müßte man sie hören.

Zusammengefaßt: er ist eigentlich kein Neuerer, durchaus nicht. Er bringt keinen neuen Plan in die Litteratur, er versucht keine neuen Mittel. Die geduldrigen und unermüdblichen Märtyrer des Symbolismus haben ihm das alles längst vorgemacht. Er ist bloß ihr glücklicherer Schüler. Es ist ein einziger Unterschied zwischen ihnen und ihm: sie holten sich damit Spott und Hohn, und er holt sich jetzt damit Ruhm und Vorbeer — aber das muß doch seine besondere Ursache haben.

Die Ursache ist einfach: er ist der erste, der, was alle Dekadenz will, auch wirklich kann und mit diesen Mitteln jene Zwecke auch wirklich vollbringt. Bisher, so oft die Dekadenz ihre neue Ästhetik entwickelte, da konnte man immer bloß sagen: ja, das mag ja alles recht schön und vortrefflich gemeint sein und scheint auch wirklich mit unsern Bedürfnissen zu stimmen, aber es müßte einem doch erst einmal gezeigt werden, wie es wirkt und sich ausnimmt; und jedesmal, so oft sie es unternahm, es nun auch wirklich zu zeigen und durch die Tat zu erweisen, da verstand man es niemals und fand sich nicht zurecht und mußte sich mühsam durch umständliche Kommentare erst ein Verständnis und künstlich eine Art von Mitgefühl bereiten. Das ist sein großes Verdienst, daß er jene langen Verheißungen zum ersten Male erfüllt und die heftige Sehnsucht der Dekadenz endlich verwirklicht hat: Daher kommt ihm der rasche, maßlose Ruhm.

* * *

Die Zukunft dieses Erfolges, wie lange er sich halten und wie weit er sich verbreiten wird, ist wichtig und wird viele Zweifel entscheiden. Manches umstrittene Rätsel der Kultur von heute kann sie lösen, manches Geheimnis entwirren. An ihr werden wir es erst erleben, wie wir sind.

Die Formel der Dekadenz stammt von Naturen, in welchen das Nervöse jede andre Potenz ausgetilgt und alle Triebe unterworfen hat, welche überhaupt bloß Nerven sind; man erinnere sich des *homme lib. e.*, des des *Esseintes*. Diese begehren eine Kunst, die ist wie sie selbst, die nur aus den Nerven kommt und nur auf die Nerven geht, die allen Erwerb aller bisherigen Kunst verwendet, um Nervöses auszudrücken und Nervöses mitzuteilen. Davon war die Dekadenz die lange Verkündigung und Maeterlinck ist davon die endliche Erfüllung.

Diese Menschen, die nur aus Nerven bestehen und in allem nur von nervösen Bedürfnissen beherrscht werden, machen keinen Ruhm. Sie verlassen alle andere Kunst, die sie befremdet, auf ihre Weise nicht eingestellt werden kann und darum unwirksam bleibt, für die seine, in welcher sie sich wiederfinden. Aus dem Maße seines Erfolges kann also ganz genau berechnet werden, wie viele ihrer sind, ob sie die Regel der heutigen oder bloß eine seltsame Ausnahme darstellen, von wenigen Sonder-

lingen gebildet, die nur etwas viel Spektakel machen, auffällig placirt sind und deshalb leicht täuschen.

Sie selber maßen sich an, den typischen Menschen am Ausgange der modernen Kultur darzustellen, wie er sein muß und gar nicht anders sein kann. Wer ihnen nicht gleicht, den behandeln sie als zurückgeblieben in der Entwicklung und verspätet hinter der Zeit, welche durch unverdrossene Nachäferung ihres Beispiels schleunigst einzuholen er sich befleißigen sollte. Wenn sie Recht behielten, dann wäre die Kunst des Maurice Maeterlinck als die Kunst der Neurose die wahre Kunst der Moderne und müßte rasch alle anderen verdrängen, die sie als abgefaule Überbleibsel ausgestorbener Menschenarten ansehen.

Anderer nehmen es bloß für eine Krankheit der Reichen, die sich zu würzig nähren und zu knisternd kleiden: daher die Virtuosität im Nervösen. Die ganze Dekadenz ist ihnen eine Luruskunst der entarteten Eleganz, die zur Wirksamkeit hunderttausend Franken Rente voraussetzt und bis zum nächsten grand prix wieder von einer anderen Mode abgelöst werden wird. Ins Volk, das die Dauer des Ruhmes verbürgt, wird nichts davon dringen.

Manche, endlich, meinen gar, es sei überhaupt nur eine Marotte der Künstler, welchen kein Bedürfnis in den anderen Kreisen antwortet, eine Krankheit des Metiers, welche den anderen Gewerben fremd und unverständlich bleibt. Außer dem Atelier fände die Dekadenz kein Echo. Künstlerkunst und Litteratenlitteratur würde das Werk Maurice Maeterlincks bleiben.

Nun werden wir sehen, wer Recht behält.



Zwischen Papieren.

Skizze.

Von

Johannes Schlaf.

Ein Gewitter, das sich während der Nacht um unsren Talkessel herum ausgetobt, hat sich in einen Regen aufgelöst. Seit frühstem Morgen raschelt er ununterbrochen in langen, dicken Fäden vom sackgrauen Himmel herunter und läßt mich nicht aus dem Zimmer.

Ich freue mich meiner warmen Filzsocken, meines Hausrocks und meines Nasenwärmers. Der Pudel meiner Wirtin hat sich neben mir auf den Teppich zusammengesuckelt und schnarcht leise, und drüben von der Wand her tickt die Uhr.

Ich sitze an meinem Schreibtische und höre auf die stille Musik draußen: das Rascheln der Blätter, das Plätschern der kleinen Gießbäche an beiden Seiten des Fahrwegs die Gasse hinunter in milchtaffelartigen Wirbeln. Dazwischen das Geschrei der Jungen, die sich die Hosen bis an die Hüften hinauf gekrempt, in den breiten Lachen und Pfützen verlustiren, auf denen hunderte von Blasen aufhüpfen und wieder verschwinden.

Ich recke die Beine lang unterm Tisch und gähne, weißt du, so in einer angenehmen Lässigkeit, in behaglicher Langeweile.

Was nun gleich anfangen?

* * *

Vielleicht schreiben? Wieder einmal irgend etwas schreiben?