Theater, Kunst und Literatur.

Nachdruck verboten.

Der Symbolismus.

Conférence von **Hermann Bahr.***)

Meine Herren und Damen!

Ich möchte Ihnen zuerst in ein paar Worten sagen, ganz kurz und ohne Aufwand und möglichst gemüthlich, was diese aus so vielen Hindernissen und Gefahren endlich gerettete Vorstellung eigentlich will und soll, aus welchen Absichten sie entstanden ist und auf welche Wirkungen sie zielt. Ich möchte nämlich gern ein Mißverständniß und ein Mißverhältniß vermeiden, welches dumm und unnütz und solchen Versuchen leicht gefährlich ist. Ich möchte gern den falschen Verdacht vermeiden, als ob hier für irgend etwas demonstrirt oder Propaganda gemacht werden sollte. Das fällt uns wirklich nicht ein. Wir wollen hier nichts gegen die alte Kunst und wollen nichts für die neue — wir denken an keine Revolution des Dramas von der Josephstadt aus; sondern wir wollen Ihnen blos einen Künstler und ein Werk zeigen, die nun einmal anderwärts Bewunderung und Liebe gewonnen haben, damit Sie ihre Wirkung an sich selber erproben und aus Ihrem eigenen Gefühle ihre Bedeutung richten können.

Eigentlich sollte man das gar nicht erst zu sagen brauchen. Es müßte sich ohneweiters von selber verstehen. Es wäre das natürliche Verhältniß zu jedem Versuche neuer Kunst, ihn zunächst einmal ohne Mißtrauen aufzunehmen, gelassen anzuhören und geduldig abzuwarten, wie viel er über das Gemüth vermag — ohne ihn gleich vorher schon in den Himmel zu rufen oder in die Hölle zu verdammen. Aber es geschieht von den Freunden und von den Feinden der neuen Künstler vielmehr immer wieder die nämliche ungerechte Thorheit: von den Einen gleich eine maßlose und unduldsame Begeisterung, die daneben nun überhaupt nichts Anderes und keinen Anderen mehr gelten lassen will, als ob dadurch, daß ein Neuer kommt, der was kann, die Alten aufhören müßten, was zu können, und ihre Kunst dadurch geringer würde — und von den Anderen wieder ebenso eine grundlos hämische und wunderlich gereizte Verbitterung, die von Vorneherein gar nicht zuhören will und jede neue Dichtung wie eine persönliche Schande empfindet, als ob, weil früher schon gedichtet worden, nun überhaupt nicht mehr gedichtet werden dürfte. Solchen Unverstand, der nur verwirrt, Allen schadet und Niemandem nützt, solchen Unverstand wollen wir doch lieber lassen.

Ich gebrauche mit Freunden oft, wenn davon die Rede ist, einen etwas derben und gewöhnlichen, aber drastischen und wirksamen Vergleich. Ich sage dann gern: ich begreife nicht, warum wir uns zu neuen ästhetischen Reizen nicht gerade so verhalten können wie zu neuen culinarischen Reizen. Denken Sie sich: ich sitze beim Sacher und quäle mich, was ich bestellen soll; es freut mich nichts ordentlich, ich möchte einmal was ganz besonderes — das ist doch so ungefähr die Situation der Literatur von heute. Nebenan wird am anderen Tische etwas servirt, das ich nicht kenne — es sieht sonderbar aus. Ich frage was es ist. Es sind gebackene Ducaten. Ich kenne das nicht, ich habe es nie versucht, ich habe noch nicht einmal davon gehört und es klingt mir auch nicht recht geheuer, ich weiß nicht; aber ich möchte doch wenigstens sehen — und in Gottesnamen bestelle ich mir auch eine Portion und koste begierig, wie es schmeckt und prüfe strenge; begreife wirklich nicht, warum wir es mit den neuen ästhetischen Reizen nicht ebenso halten und warum wir nach den romantischen Austern und nach dem etwas fetten Kaiserfleisch des Naturalismus nicht auch einmal die gebackenen Ducaten der Symbolisten versuchen sollten.

Also: Wir behaupten nicht, daß Sie hier was außerordentliches und unerhörtes sehen sollen, das irgendwie besser wäre, als das hergebrachte landläufige Drama. Wir preisen es gar nicht an, wir drängen es gar nicht auf und wir lehnen auch natürlich von vornherein jeden Vergleich mit anderen Bühnen ab, deren Mittel und Erfahrungen uns fehlen. Wir sehen blos nicht ein, warum ein Dichter, der nun einmal für die öffentlichen Bühnen und vor den großen Haufen nicht paßt, aber die Feinschmecker reizt, warum dieser Dichter nicht gespielt werden soll. Wir möchten vor Ihnen und mit Ihnen zusammen erproben, wie seine Weise wirkt und möchten daraus eine gerechte Meinung über seinen Werth erwerben. Sie dürfen uns nicht gleich den Kopf abbeißen, wenn irgend etwas gegen Ihren Geschmack ist: Denn wir haben den Herrn Maeterlinck ja schließlich nicht erfunden. Und wir werden gar nicht gekränkt sein, wenn Sie das ganz deutlich und unverhohlen zeigen: denn wir verantworten seinen Stil nicht.

Das ist also abgemacht. Und jetzt, weiß ich, denkt sicherlich mancher von Ihnen im Stillen: ja, wenn der verehrte Redner nun consequent ist und es ehrlich meint, dann muß er nun aber auch schleunigst verschwinden und machen, daß er fort kommt und die Komödie anfängt; denn wenn die Sache so liegt und wir hier als Richter angerufen werden, dann ist jedes weitere Wort gegen die Abrede, dann wollen wir uns auch ganz unbefangen erhalten und durch keine fremde Meinung über den Künstler beirren lassen, dann tragen Sie uns nur den Fall gleich selber vor, und dürfen uns nach so lobenswerthen Vorsätzen nicht jetzt auf einmal hinterlistig für ihn vorbereiten und parteiisch stimmen wollen — das geht absolut nicht.

Der Mann mit der Logik hat ja ganz Recht — aber ich will das auch gar nicht, wirklich nicht; ich werde mir doch nicht selbst muthwillig mein schönes Experiment verderben. Ich will durchaus nicht für den Dichter werben; aber freilich, die ungerechten Hemmnisse, die seine Wirkung lähmen würden, muß ich verdrängen. Ich will Sie nicht für ihn vorbereiten und stimmen; aber die falschen Vorbereitungen und Stimmungen gegen ihn will ich Ihnen nehmen, die auch gegen die Abrede und Ihnen vielleicht gar nicht bewußt sind. Ich will, daß Sie die üblichen Voraussetzungen des alten Dramas draußen lassen, die sich mit seiner neuen Weise nicht vertragen, und daß Sie sich in die besonderen Bedingungen fügen, welche sie stellt. Und das ist nichts als das gute Recht, das jeder Künstler für sich verlangen darf.

Jeder Künstler verlangt Ergebung in seinen Geist und Gehorsam. Sonst kann er nicht wirken. Sie werden Calderon nicht anders als aus dem katholischen Geiste der Spanier und Shakespeare nicht ohne den Geist der englischen Renaissance und Offenbach nur aus dem zweiten Kaiserreiche verstehen. Sonst sind Sie wie in fremdes Land verstoßen und hören nur barbarischen Wahn und nichts hat Sinn und Bedeutung. Wenn Ihnen der Geist eines Künstlers nicht geläufig ist, entweder natürlich eingewachsen oder doch, wie es für die griechische oder die indische oder die altgermanische Dichtung geschieht, durch viele Mühe des Verstandes künstlich erworben, dann ist Ihnen nicht zu helfen, Sie kommen mit ihm nicht zusammen: er trifft Sie nicht und Sie treffen ihn nicht.

Der Geist der symbolistischen Dichter ist Ihnen nicht fremd. Sie brauchen ihn nicht erst künstlich zu erwerben. Sie haben in sich die Triebe, aus denen er erwachsen ist, und werden ihn vielmehr, wie Sie sich nur einmal auf sich selber besinnen und in sich selber vertiefen, gleich als die rechte Quintessenz dieser wunderlichen Zeit empfinden.

Dieser Geist der Symbolisten — die Quintessenz der ganzen Zeit — was sie von dem letzten Geschlechte so unversöhnlich scheidet, das klar und von kaltem Verstande und diesseits der Sinne befangen war —: dieses große Andere und Neue an uns Allen ist ein heftiger und ungestümer Trieb zum Wunderbaren, Räthselhaften und Geheimen, aus der derben und gemeinen Wirklichkeit der hellen Straße fort in den heimlichen und trüben Dunst verworrener Träume, als ob dort allein die Heimat des Menschlichen wäre. Das Tiefe und das Dunkle, das Unsägliche und Fremde, das Verborgene suchen die neuen Begierden. Die wache Welt der Sinne gilt verächtlich und gering. Aber jenseits verrathen sich in leisen, unerklärlichen und zähen Spuren, wenn nur erst einmal das Leben nach Außen verlöschen würde, dort verrathen sich in vielen Zeichen ungekannte Freuden, versteckte Wahrheiten und selige Kräfte, die in unseren Gründen sind, ohne daß wir von ihnen als höchstens in solchen schüchternen und halben Ahnungen vernehmen. Es läßt sich ja gar nicht sagen, die Worte sind zu enge und zu hart für diese weiteweiche Sehnsucht und verwischen ihre Anmuth nur, aber es wächst der Drang nach dem Unfaßlichen und festigt den heiteren Glauben, daß wir mit allen Lastern und schlimmen Lüsten doch tiefer eine köstliche und edle Fülle enthalten, viel unvergängliche Gutes und Schönes, das nur eine Weile irdisch verwöllt und getrübt ist, aber schon auferstehen und ausbrechen wird.

Das ist die Stimmung, aus welcher der Symbolismus kommt. Wer sie hat, versteht ihn leicht und wird empfänglich. Und hente haben sie Viele, das brauche ich wohl nicht erst umständlich zu beweisen. Die Beispiele des mystischen Dranges sind überall durch alle Länder der Cultur, in allen Künsten, in den Wissenschaften und überhaupt in der ganzen Führung des Geistes. Denken Sie nur etwa an die letzten Wandlungen der Malerei: wie rasch und unvermuthet aus den neuen Bildern die breite Herrlichkeit des nüchternen Straßennaturalismus wieder verschwunden und plötzlich Alles träumerisch, geheim und erdenfremd geworden, in ängstlichen, vermischten, schenen Tönen, die entgleiten und zerfließen, mit spröden, hageren, wie ungeborenen Formen, welche die Natur verleugnen, oder schwül, schwärmerisch und schaurig, eine fragliche und irre Räthselmalerei — von Carrière, Puvis de Chavanne, Cazin auf Moreau und Khnopf und ebenso bei uns Böcklin, Klinger, Thoma. Oder denken Sie an die buddhistische und theosophische Mode der Engländer und Franzosen; Paris allein zählt über 30,000 Bekenner zum Buddhismus und jedes halbwegs reputierliche Kokottchen muß heute, wenn was aus ihr werden soll, das Colleg von Rosny an der Sorbonne über den sanften Königssohn aus dem Stamme der Sokyas hinter sich haben — es gehört einmal dazu, wie das Coupé und der russische Fürst. Denken Sie an die Vereine der Magier, wo von Besessenen, von Larven, Stongen und Lemuren, von Incubat und Succubat gelehrt wird, an Papus und an den Sar Peladan, der eine so seltsame Mischung von Hochstapler, Clown und Genie ist, und an die neuen Rosenkreuzer, an die Spiritisten und Satanisten, die vergessene Laster aus versunkenen Orgien holen, an die Heilsarmee in England, Skandinavien und Preußen, an das neue Christenthum der Rod, Bogüe, Desjardins und des Tolstoi, an die gierige Leidenschaft der Laien für alle Experimente des Hypnotismus und Somnambulismus, an die junge Schule der deutschen Mystik, die sich um Du Prel und die Sphynx versammelt — und wahrscheinlich noch eine ganze Menge, die mir im Moment jetzt gar nicht einfällt. Denken Sie an die magnetische Dame, die eben jetzt auch uns durch ihre Räthsel und Wunder verwirrt. Und denken Sie endlich blos an unseren Fakir, wie sich vierzehn Tage lang die feinsten Köpfe dieser Stadt nichts besseres wußten, als einem klugen Mann aus Marokko zuzusehen, der sich in die Nase bohrt.

Sehen Sie: gerade dieser Fakir — bleiben wir noch einen Moment bei dem Fakir: er ist ein vortreffliches Beispiel der neuen Triebe und des ganzen Wandels im Geiste seit dreißig Jahren. Denken Sie sich, er wäre vor dreißig Jahren zu unseren Vätern gekommen — wie die ihn ganz anders behandelt hätten, gerade umgekehrt als wir. Sie hätten ihn von Anfang an einfach als Taschenspieler und Gaukler genommen, als eine Aufgabe des Verstandes, aus den Gesetzen der Sinne zu lösen: denn Unerklärliches gaben sie überhaupt nicht zu, und was jenseits der Sinne sein könnte, leugneten sie heftig, und die Bedenklichen und Gemäßigten selbst, welche ehrlich bekannten, daß die Vernunft des Menschen noch lange die Räthsel der Welt nicht erschöpft, kümmerten sich wenigstens um das Unverständliche nicht. Wir umgekehrt suchen von Anfang an gerade das Unerklärliche an ihm, was gegen jede Erfahrung und gegen die gewohnten Gesetze der Natur und dem Verstande unzugänglich ist — wie er erklärt würde, wären wir mit ihm fertig. Wir wollen gierig das Geheime und Verborgene gerade, das Jene damals ängstlich vermieden.

Ueberall ist dieser mystische Drang. Viele wissen es gar nicht und empfinden ihn blos als eine seltsame, unverwindliche Neigung zu jenen Moden, von welchen ich gesprochen habe. Wenige erkennen ihn deutlich mit allen Folgen und ertragen muthig seinen Schluß, daß alles Bewußte eitel und falsch und unzulänglich und der Wahre Kern und Werth des Menschen und der Welt im Unbewußten ist. Dieser Glaube ist, wenn man sich dem mystischen Triebe einmal ergibt und nicht auf halbem Wege zaudernd hält, sein unvermeidlicher Schluß. Und die Kunst dieses Glaubens, welche, um den Menschen auszudrücken, das Verborgene, Unsägliche und Geheime nicht ausdrücken, aber indem sie es in ansteckende Zeichen gestaltet, mittheilen will, diese Kunst ist der Symbolismus.

Oder man kann es auch anders sagen, vielleicht noch wirksamer und deutlicher: er ist die Kunst der heimlichen Nerven, wie der Classicismus die Kunst der schönen Vernunft und die Romantik die Kunst der großen Gefühle und der Naturalismus die Kunst der sinnlichen Wahrheit war. Immer will die Kunst den Ausdruck des Menschen. Aber in jedem neuen Geschlechte empfindet der Mensch sich anders und sucht anderswo seinen Ausschlag und Werth. Wir haben dreißig Jahre lang im materialistischen Denken den Menschen aus seinen äußeren Bestimmungen erklärt, aus der Erbschaft der Väter und den Wirkungen des Milieus zusammenzurechnen, und das gab jene naturalistische Kunst, welche der Reihe nach die Musik in Dichtung, die Dichtung in Malerei und die Malerei in Photographie verwandelt und im Künstler jeden eigenen Geist vertilgt hat. Jetzt wieder fühlen wir den Menschen jenseits des Geistes und jenseits der deutlichen Gefühle, jenseits aller Bestimmungen von Außen in einem heimlichen und ewigen Kern, den kaum die empfindlichsten Nerven leise ahnen, und das verlangt eine andere Kunst, aus den Nerven und auf die Nerven — und diese will der Symbolismus.

Das entscheidet seine Besonderheit. Alles Andere, die archaistischen Scherze, die Neuerungen im Verse und die eigene Technik, von der ich vielleicht nächstens anderswo sprechen darf, verschwindet daneben. Das Nervöse ist sein Zeichen. Er sucht die Ereignisse, nicht wie der Classicismus im Geiste, nicht wie die Romantik in den Gefühlen, nicht wie der Naturalismus im Ereignisse selbst — er sucht sie auf den Nerven, welche Stimmungen sie dort begleiten. Diese will er, wie er gerne sagt, „suggeriren": er will sie, weil keine Sprache langt, sie auszudrücken, in nahe Gestalten drängen, die sie mittheilen und verbreiten. Sie dürfen darum seine Handlungen, seine Gestalten niemals im ernsten Sinne nehmen, als ob sie für sich selber bedeuten wollten: sie sind immer nur von nervösen Stimmungen Zeichen und Symbole.

Es ist nun ganz unnütz, zu streiten, ob der Symbolismus Recht hat oder nicht, ob wir solche nervöse Kunst brauchen können oder nicht, ob sie schöner und erfreulicher ist als die andere. Das wird Jeder aus seiner besonderen Natur entscheiden. Langsame, bedächtige und brutale Nerven werden ihm nicht folgen wollen, und es ist leicht möglich, wie mein ausgezeichneter College Herr Heinrich Osten neulich meinte, daß er seine Herrschaft über die Menge gewinnen, sondern daß er seine Herrschaft über die Menge gewinnen, sondern Literatenliteratur und Atelierkunst bleiben wird, wenigen Sonderlingen verständlich, in welchen das nervöse Leben jede andere Kraft verdrängt hat. Das wird sich ja zeigen. Für seinen künstlerischen Werth ist es ganz gleich: denn nicht, was Einer will, sondern ob er es kann, gilt in der Kunst. Und das — wie viel der größte aller symbolistischen Nervenkünstler wirklich kann und über die Gemüther an Zauber und an Zwang vermag — das zu richten haben wir Sie heute zu uns gebeten.

Und da fällt mir eben noch ein — fast hätte ich wichtiges vergessen, das auch gesagt werden muß. Es muß auch gesagt werden, wer diese „wir" denn eigentlich sind, in deren Namen ich gesprochen habe, damit Sie doch wissen, an wen Sie sich zu halten und an wem Sie etwa Ihren Unmuth auszulassen haben. Diese „wir" sind zwei: der Maler Ferry Beraton und ich. Mein Antheil ist ganz bescheiden und gering. Ich habe den Symbolismus in Frankreich kennen gelernt und, wie lange ich auch rathlos vor seinem wirren Stammeln war, bald gefühlt, daß sich hier etwas neues vorbereitet und eine andere Kunst beginnt. So wurde ich der erste, den Deutschen von den Symbolisten zu erzählen und, als Octave Mirabeau dann Maurice Macterlinck entdeckte, in dem das lange Tasten und Suchen endlich sichere und verläßliche Gestalt gewann, wieder der erste, der in Deutschland seinen Namen und die Weise seiner Werke sagte, und bin dann nach meiner Gewohnheit, eine Zeit für seinen Ruhm hausiren gegangen. Aber ich habe nicht viel ausgerichtet. Ich bin kein agitatorisches Temperament und kümmere mich nicht um die Menschen. Der Zufall mußte mir erst Ferry Beraton schenken. Das ist der Mann der Arbeit und der That. Diese Vorstellung ist sein Werk und gehört ihm ganz allein. Ihre Idee ist von ihm und er hat alle Arbeit gethan. Er hat mit beharrlichem Muthe alle Hindernisse gezwungen, das bedächtige Mißtrauen der Fremden und die trägen Zweifel der Freunde. Seine Energie hat es vermocht, daß das Experiment jetzt endlich gestellt ist und daß ich mich jetzt zu Ihnen setzen kann, da mitten unter Sie, und rechts und links, nach oben und nach unten ängstlich Ihren Mienen lauschen, als ein rechter Detectiv der Cultur, um von den Mienen, aus den Blicken dieser schönen Wienerinnen den Unwerth oder Werth des belgischen Shakespeare und seiner jungen Schule abzulesen. Wenn es schief geht, dann wollen wir nachdenklich untersuchen, warum es schief gegangen ist — wir kriegen das schon heraus und können viel dabei lernen. Wenn's gelingt, dann wollen wir es nächstens einmal auch mit den „Blinden" und der großen Tragödie „La Princesse Maleine" versuchen.

Und nun, denke ich, ist so ziemlich alles Nöthige gesagt — nun können wir ja wohl beginnen.

*) Wir veröffentlichen hier den Vortrag, den Herr Hermann Bahr anläßlich des symbolistischen Abends vorgestern im Theater in der Josephstadt gehalten hat und überlassen dem geistreichen Schriftsteller die Verantwortung für seine mitunter ein wenig paradoxen Ausführungen.

Die Redaction.

Wiener Nachricht.

— Wie man uns mittheilt, wurde Fräulein Bleibtreu von der Gesellschaft der „Münchener" auf die Dauer eines Jahres für das Carl-Theater engagirt Die Künstlerin stand auch mit der Direction des Theaters an der Wien in Unterhandlungen, die zu keinem Resultate führten. Fräulein Bleibtreu sollte an dieser Bühne die Titelrolle in „Arlesienne" von Daudet, Musik von Bizet, zur Darstellung bringen. Director Hofpauer wünschte die Künstlerin auch für die nächste Saison in seinem Ensemble zu behalten, aber Fräulein Bleibtreu entschied sich für das Engagement an's Carl-Theater. Fräulein Bleibtreu soll in einem amerikanischen Senkationsstücke, dessen Aufführung im Carl-Theater für den Herbst geplant ist, die weibliche Hauptrolle spielen. In dem Stücke dürfte auch Herr Van der Osten, der Heldenliebhaber des Hoftheaters in Hannover, mitwirken.