



# Theater, Kunst und Literatur.

## Der Symbolismus.

Conferenzen von Hermann Bahrt\*)

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 gezeichnete Vorkellung 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 dümm und unnütz und solchen Verächtlichen leicht gefährlich ist. Ich möchte gern den falschen Verdacht vermeiden, als ob hier für irgend etwas demonstriert 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 bloß einen Künstler und ein Werk zeigen, die nun einmal anderwärts Anerkennung und Liebe gewonnen haben, damit Sie ihre Wirkung an sich selber erproben und aus Ihrem eigenen Geiste ihre Bedeutung richten können.

Eigentlich sollte man das gar nicht erst zu sagen brauchen. Es müßte sich ohnehin von selber verstehen. Es wäre das natürliche Verhältniß zu jedem Veruche neuer Kunst, ihn zunächst einmal ohne Mißtrauen anzusehen, gelassen anzuhören und gebuldig 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 vielfach immer wieder die nämliche ungerathene Thotsache: von den Einen gleich eine maßlose und unbedingte 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 aufgehört hätten, was zu können, und ihre Kunst dadurch geringer würde — und von den Anderen wieder ebenso eine gründliche häßliche und wunderbar gereizte Verbitterung, die von Vorurtheilen gar nicht zu trennen will und jede neue Dichtung wie eine persönliche Schande empfindet, als ob, weil früher schon gedichtet worden, nun überhaupt nicht mehr gedichtet werden dürfe. Solchen Unverstand, der nur vernichtet, Allen schadet und Niemandem nutzt, selbst Unverständ wollen wir doch lieber lassen.

Ich brauche mit Fremden oft, wenn davon die Rede ist, einen etwas dörben und gewöhnlichen, aber drohtischen und wirksamen Vergleich. Ich sage dann gern: ich begreife nicht, warum wir uns zu neuen künstlerischen Reizen nicht gerade so verhalten können wie zu neuen naturhistorischen Reizen. Denken Sie sich: ich lege mich Sogner und quäle mich, was ich befehlen soll: es freut mich nichts ordentlich, ich möchte einmal was ganz besonderes — das ist doch so ungerathen die Situation der Natur von heute. Nebenher wird an anderen Tische etwas hermit, das ich nicht kenne — es liegt sonderbar aus. Ich frage was es ist. Es sind gebundene Dauten. Ich kenne das nicht, ich habe es nie verurtheilt, ich habe noch nicht einmal davon gehört und es klingt mir auch nicht recht geknurr, ich weiß nicht, aber ich möchte doch wenigstens sehen — und in Götternamen bestelle ich mir auch eine Portion und koste begierig, wie es schmeckt und wie sie klingen. Begeistert wirklich nicht, warum wir es nur den neuen künstlerischen Reizen nicht ebenso hatten und warum wir nach den romantischen Künsten und nach dem etwas fetter Karrierestich des Naturalismus nicht auch einmal die gebundenen Dauten der Symbolisten verurtheilen sollten.

Also: Wir behaupten nicht, daß Sie hier was außerordentliches und ungewöhnliches sehen sollten, das irgendwas besser wäre, als das hergebrachte langjährige Drama. Wir verstehen 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 bloß 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 geliebt 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 abbeugen, wenn irgend etwas gegen Ihren Geschmack ist: Denn wir haben den Herrn Maeterlinck ja schließlich nicht erkundet. Und wir werden gar nicht getränkt sein, wenn Sie das ganz deutlich und unverhohlen zeigen: denn wir veranworten seinen Stil nicht.

Das ist also abgemacht. Und jetzt, wenn ich, denke sicherlich mancher von Ihnen im Stillen: ja, wenn der verdrehte Redner nun consequent ist und es ehrlich meint, dann muß er nun aber auch schickentlich verschwinden und machen, daß er fort kommt und die Komodie antanzt: denn wenn die Sache so liegt und wir hier als Richter angezogen werden, dann ist jedes weitere Wort gegen die Alrede, dann wollen wir uns auch ganz unbefangenen erhalten und durch keine fremde Meinung über den Künstler beirren lassen, dann fragen Sie uns nur den Fall gleich selber vor, und dürfen uns nach so lobenswerthen Vorlesern nicht jetzt auf einmal hinterlistig für ihn vorbereiten und vorerficht stimmen lassen — das geht absolut nicht.

Der Mann mit der Laus hat ja ganz Recht — aber ich will das auch gar nicht, wirklich nicht: ich werde mir doch nicht selbst mühselig mein schönes Experiment verderben. Ich will durchaus nicht für den Dichter werden: aber freilich, die ungerathene Hemmnisse, die seine Wirkung lähmen würden, muß ich vermeiden. 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 Alrede und Ihnen vielleicht gar nicht bewirkt hat. Ich will, daß Sie die üblichen Voraussetzungen des alten Dramas draußen lassen, die sich mit keiner neuen Weise nicht vertragen, und daß Sie sich in die besondere Bedingungen setzen,

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 Gehörten. Sankt kann er nicht wollen Sie werden Caberona nicht anders als aus dem katholischen Geiste der Spanier und Schalkbeuge nicht ohne den Geist der englischen Renaissance und Ueberrath nur aus dem zweiten Kaiserreich vertragen. Sankt und Sie wie in fremdes Land verziehen und hören nur barbarischen Wagn und nichts hat Sinn und Bedeutung. Wenn Ihnen der Geist eines Künstlers nicht geläufig ist, entweder natürlich eingemacht oder doch, wie es für die geistliche oder die weltliche oder die oligarchische Dichtung geläufig, durch viele Wände 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 vielfach, wie Sie sich nur einmal auf sich selber beinahe und in sich selber verlieren, gleich als die rechte Linneseher dieser wunderlichen Zeit empfinden.

Dieser Geist der Symbolisten — die Quintessenz der ganzen Zeit — was sie von dem letzten Geschlechte so unerschütterlich überlebt, das klar und von lattem Verlaube und dieser Seite der Sinne besangene war — dieses große Andere und Neue an uns Allen ist ein heftiger und ungestümer Trieb zum Ueberdahren, Mäßigkeitstos und Gekühnen, aus der dörben und gemeinen Wirklichkeit der hellen Straße fort in den heimlichen und trübten Dunst verworrener Träume, als ob dort allein die Heimat des Menschlichen wäre. Das Neue und das Alte, das Unzufriedene und Fremde, das Verborgene suchen die neuen Begriffe. Die wahre Welt der Sinne ist verächtlich und gerina. Aber jenseits verathen sich in feinen, unerkennlichen und jähren Spuren, wenn nur erst einmal das Leben nach Augen vertrieben würde, dort verathen sich in vielen Zeichen ungelante Träumen, vertheilte Wahrheiten und seltsame Kräfte, die in unseren Gründen sind, ohne daß wir von ihnen als höchsten in solchen schicklichen und haben Ahnungen vernehmen. Es läßt sich ja gar nicht sagen, die Worte sind zu euer und zu hart für diese weite weiche Schmeizt und verwischen ihre Annah nur, aber es wächst der Drama nach den Unzufrieden und festigt den härteren Glauben, daß wir mit allen Vahren und schlimmen Sünden doch tiefer eine Fülle und die Fülle enthalten, viel unzugänglich Gutes und Schönes, das nur eine Weile tieflich vertrieben ist und gerührt ist, aber schon aufzusehen und ausbreiten wird.

Das ist die Stimmung, aus welcher der Symbolismus kommt. Wer sie hat, versteht ihn leicht und wird empfänglich. Und heute haben sie viele, das brauche ich wohl nicht erst unzulänglich 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 reich und unverwundet aus den neuen Bildern die breite Herrlichkeit des nimmernden Strahlennaturalismus wieder verschwunden und plötzlich Alles träumerisch, geheim und erbebtend geworden, in ängstlichen, vermischten, scheuen Tönen, die entgelten und zerließen, mit spröden, hegereu, wie ungeborenen Formen, welche die Natur verlegen, oder schmit, spärlich und schaurig, eine fragliche und irre Maßstabsmaße — von Carriere, Buis de Chevance, Gaze und Moreau und Knapf und ebenso bei uns Beckin, Klinger, Thoma. Oder denken Sie an die buddhistische und theosophische Welle der Engländer und Franzosen: Paris allein zählt über 30,000 Befehmer zum Buddhisimus und jedes halbwegs republikanische Kostöfchen muß heute, wenn was aus ihr werden soll, das Collee von Noisy an der Seebowen über den sauren Komestich aus dem Stamme der Sophos hinter sich haben — es gehört einmal dazu, wie das Gouze und der russische Fürst. Denken Sie an die Vereine der Magier, wo von Beileisern, von Narven, Stengen und Vornen, von Juchab und Eucabat geleitet wird, an Wapuz und an den Ser Belaban, der eine so seltsame Mischung von Hochkloster, Clown und Genie ist, und an die neuen Rosenkreuzer, an die Spiritisten und Satanisten, die veroffene Kater aus verschiedenen Drogen kelen, an die Heilsarme in England, Standarten und Wapuzen, an das neue Christenthum der Nob, Bogue, Desjardins und des Doffoi, an die geringe Lebenszeit der Vales für alle Experimente des Hypnotismus und Somnambulismus, an die junge Schule der deutschen Mystik, die sich um Du Prel und die Ephyra vertheilt — und wahrhaftig noch eine ganze Menge, die mir im Moment jetzt gar nicht einfallt. Denken Sie an die magnetische Däme, die eben jetzt auch und durch ihre Räthsel und Wunder verwirrt. Und denken Sie endlich bloß an unsere Natur, wie sich vierzehn Tage lang die feinsten Köpfe dieser Stadt nichts besseres vorstellen, als einem flugen Mann aus Maroffo zuzusehen, der sich in die Nale bogt.

Sehen Sie: gerade dieser Natur — bleiben wir noch einen Moment bei dem Natur: er ist ein vorzügliches 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 hier. Sie hätten ihn von Arjana an einfach als Töschenspiel und Gaukler genommen, als eine Aufgabe des Verstandes, aus dem Gelehen der Sinne zu lösen: denn Unerklärliches haben sie überhaupt nicht zu, und was jenseits der Sinne sein könnte, feugneten sie heftig, und die Bedenkenlichen und Gemüthigen selbst, welche ehlich bekamen, daß die Erkenntnis des Menschlichen noch lange die Räthsel der Welt nicht erschöpfte, kimmerten sich wenigstens um gerade das Unerklärliche an ihm, was ihnen von Anfang an gerade das Unerklärliche an ihm, was gegen jede Erfahrung und gegen die gewohnten Gelehen der Natur und dem Verstande unzugänglich ist — wie er erklärt würde, waren wir mit ihm fertig. Wir wollten gertz das Gelehen und Verborgene gerade, das Neue damals möglichst vermeiden.

Ueberrath in dieser mystische Drama. Viele wissen es gar nicht und empfinden die bloß als eine seltsame, unverständliche Meinung zu jenen Wägen, von welchen ich gesprochen habe. Wenige erkennen ihn endlich mit allen Anlagen und ertragen unthig jenen Schatz, das alles Bewußte euel und falsch und unzulänglich und der wahre Kern und Werth des Menschlichen

und der Welt im Unbewußten ist. Dieser Glaube ist, wenn man sich dem mystischen Triebe einmal ergibt und nicht auf halben Wege stehend hält, sein unvermeidlicher Schluß. Und die Kunst dieses Glaubens, welche, um dem Menschlichen auszubringen, das Unerklärliche, Unzufriedene und Geheimne nicht auszubrechen, aber indem sie es in antreibende 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 Verwundt und der Romantik die Kunst der großen Gefühle und der Naturalismus die Kunst der sinnlichen Wahrheiten war. Immer will die Kunst den Ausdruck des Menschlichen. Aber in jedem neuen Geschlechte empfindet der Mensch sich anders und nicht anderswo seinen Ausfluß und Werth. Wir haben dreißig Jahre lang in materialistischen Denken den Menschlichen aus seinen äußeren Bestimmungen erklärt, aus der Erbschaft der Väter und den Wirkungen des Willens zusammenzurechnen, und das gab jene naturalistische Kunst, welche der Reize nach die Musik in Dichtung, die Dichtung in Malerei und die Malerei in Photographie verwandelt und im Künstler jeden eigenen Geist verliert hat. Jetzt wieder fühlen wir den Menschlichen jenseits des Geistes und jenseits der deutlichen Gefühle, jenseits aller Bestimmungen von Nutzen 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 archaischen Söhne, die Neurenungen im Verle und die eigene Technik, vor der ich vielleicht nächstens anderswo sprechen darf, verschwindet daneben. Das Perseus 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 Ereignis selbst — er sucht sie auf den Nerven, welche Stimmungen sie dort bezeugen. Diese will er, wie er gerne sagt, „haggenen“; er will sie, weil seine Sprache laus, sie auszudrücken in neue Gefühle bringen, die sie mittheilen und verbreiten. Sie dürfen darum keine Handlungen, keine Gestalten niemals in erster Sinne nehmen, als ob sie für sich selber bedeuten wollten; sie sind immer nur von nervösen Stimmungen Zeichen und Symbole.

Es ist nun ganz unumgänglich, zu fragen, ob der Symbolismus Recht hat oder nicht, ob wir solche nervöse Kunst brauchen können oder nicht, ob sie schöner und erquicklicher ist als die andere. Das wird Jeder aus seiner besonderen Natur entscheiden. Langsame, bedächtige und brutale Natur werden ihn nicht folgen wollen, und es ist nicht möglich, wie man ausgezeichnete Collee Herr Heinrich Olsen malisch nennt, daß er keine Herrschaft über die Natur geminnen, sondern literarischen und literarischen bleiben wird, wemgen Sonderlingen verständlich, in welchen das nervöse Leben jede andere Kraft verdrängt hat. Das wird sich ja zeigen. Für jeden künstlerischen Werth ist es ganz gleich: denn nicht, was Güter will, sondern ob er es kann, gilt in der Kunst. Und das — wie viel der große aller symbolistischen Verwechslungen wirklich kann und über die Gewürche 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 wichtig 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 wen Sie etwa Jhren Unmuth auszulassen haben. Diese „wir“ sind zwei: der Maler Herr Beraton und ich. Mein Antheil ist ganz bescheiden und gering. Ich habe den Symbolismus in Frankreich kennen gelernt und, wie lange ich auch verlor, vor seinem vieren Stimmeln war, bald geliebt, 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 Liane Mirabeau dem Maurice Maeterlinck einbrotte, in dem das lange Rollen und Tuchen endlich hindere und verthätliche Gestalt gewann, wurde der erste, der in Deutschland seinen Namen und die Werke seiner Werke sagte, und bin dann nach meiner Gewohnheit, eine Zeit für seinen Namen hantieren gegangen. Aber ich habe nicht viel ausgesprochen. Ich bin kein agitatorisches Temperament und kimmere mich nicht um die Menschen. Der Zufall mußte mit mir Herr Beraton hängen. Das ist der Mann der Arbeit und der That. Ihn über die Werkstellung ist sein Werk und gehört ihm ganz allein. Ihn über die Art von ihm und er hat alle Arbeit stehen. Er hat mit beherrschender Würde alle Hintergründe geminnen, das beherrschende Willkürmen der Fremden und die tragen Freiheit der Fremde. Seine Conate hat es verstanden, daß das Experiment jetzt endlich geliebt ist und daß ich mich jetzt zu Ihnen leben kann, da mitten unter Sie, und rechts und links, nach oben und nach unten anathlich Jhren Wiener lauschen, als ein rechter Deteciv der Cultur, um von den Wägen, aus den Büchern dieser schönen Wienerinnen den Unverth der Werth des heiligen Schafepaare und jener jungen Schule abzulesen. Wenn es schief geht, dann wollen wir nachträglich unterrichten, warum es schief gegangen ist — wie klingen das schon heraus und können viel dabei lernen. Wann's geimig, dann wollen wir es nächstens einmal auch mit den „Bienen“ und der großen Tragödie „La Princesse Malherbe“ verhandeln.

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

### Wiener Nachricht.

Wie man uns mittheilt, wurde Paulsen Steiertreu von der Gesellschaft der „Münchener“ auf die Dauer eines Jahres für das Carl Theater engagiert. Die Künstlerin wurde auch mit der Direction des Theaters an der Wien in Unterhandlung, die in keinem Resultate führen. Frauella Wilhama soll an diese Bühne die Rolle in „Arlesienne“ von Daudet, Wacht von Bied, um Darstellung bringen. Director Gollpauer wünscht die Künstlerin auch für die nächste Saison in seinem Ensemble zu behalten, aber Paulsen Weintraub erwidert sich für das Engagement an's Carl Theater. Paulsen Weintraub soll in einem amerikanischen Entschloßtheater, dessen Administration an Carl Theater in der Herbst geplant ist, die weibliche Hauptrolle spielen. In dem Ende dürfte auch von Van der Stra, der Feldentlehaber des Hoftheaters in Hannover, mitwirken.

\*) Wir veröffentlichen hier den Vortrag, den Herr Hermann Bahrt anlässlich des symbolistischen Abends gehalten hat. Abgesehen von der Josephstadt gehalten hat und überhört den gestimmten Charakter der Veranstaltung für seine Mitarbeiter ein wenig paradoxen Ausrichtungen.

# Theater, Kunst und Literatur.

## Der Symbolismus.

Conférence von Hermann Bahr.<sup>1)</sup>

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 geredete Vorstellung eigentlich will und soll, aus welchen Abzichten sie entstanden ist und auf welche Wirkungen sie zielt. Ich möchte nämlich gern ein Mißverständnis und ein Mißverhältnis vermeiden, welches dumm und unnütz und solchen Verhücheln leicht gefährlich ist. Ich möchte gern den falschen Verdacht vermeiden, als ob hier für irgend etwas demonstriert 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 bloß einen Künstler und ein Werk zeigen, die nun einmal anderwärts Bewunderung und Liebe genommen haben, damit Sie ihre Wirkung an sich selber erproben und aus Ihrem eigenen Gefühl 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 Verhältnis 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 Fremden 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 gemindert würde — und von den Anderen wieder ebenso eine grundlos hämische und wunderlich gereizte Verbitterung, die von Vorneherein gar nicht anhören 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 beargweife nicht, warum wir uns zu neuen ästhetischen Reizen nicht gerade so verhalten können wie zu neuen culturhistorischen 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

Nachdruck verboten.

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 Shalepeare 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 ungezügelter Trieb zum Wunderbaren, Räthselhaften und Geheimen, aus der derben und gemeinen Wirklichkeit der hellen Straße fort in den heimlichen und trüben Dunst verworrenen 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 wahre 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 ungelamte 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 weite weiche Sehnsucht und Verwischen ihre Unmuth nur, aber es wächst der Drang nach dem Unsäglichen und festigt den heiteren Glauben, daß wir mit allen Kasteren und schlimmen Lüsteu doch tiefer eine köstliche und edle Fülle enthalten, viel unergänglich Gutes und Schönes, das nur eine Weile irdisch verwölkt 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 heute 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 nichternen Strahlen-naturalismus wieder verschwunden und plötzlich Alles

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 Geheimen nicht ausdrücken, aber indem sie es in antickende Zeichen gestaltet, mittheilen will, diese Kunst ist der Symbolismus.

Oder man kann es auch anders fagen, 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 archaischen 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, „suggiriren“: 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 engeren 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 ausgezeichneteter Colleague Herr Heinrich Otten neulich meinte, daß er keine Herrschaft über die Menge gewinnen, sondern Literaturliteratur und Malerliteratur bleiben wird, wenigen Sonderlingen verständlich, in welchen das nervöse Leben jede andere Kraft verdrängt hat. Das wird sich ja zeigen. Für jenen 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 Neurotiker wirklich kann und über die Gemüther an Zauber und an Zwang vermag — das zu richten haben wir Sie heute zu

stellen 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 vernicht, ich habe noch nicht einmal davon gehört und es klingt mir auch nicht recht gebauer, 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 streng: begreife wirklich nicht, warum wir es mit den neuen ästhetischen Reizen nicht ebenso halten und warum wir nach den romantischen Mustern 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 unterhohes 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 bloß nicht ein, warum ein Dichter, der nun einmal für die öffentlichen Bühnen und vor den großen Häufen 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 erfinden. 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 ehlich 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 fragen Sie uns nur den Fall gleich selber vor, und dürfen uns nach so lobenswerthen Vorzügen nicht jetzt auf einmal hinterlistig für ihn vorbereiten und partiell stimmen wollen — das geht absolut nicht.

Der Mann mit der Voigt hat ja ganz Recht — aber ich will das auch gar nicht, wirklich nicht; ich werde mir doch nicht selbst mithwillig 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 bemußt 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,

\*) Wir veröffentlichten hier den Vortrag, den Herr Herrmann Bahr kürzlich das symbolistische Abends vorgestern im Theater in der Josefstadt gehalten hat und überlassen dem geistreichen Schriftsteller die Verantwortung für seine, mitunter ein wenig paradoxen Ausführungen.

sind überall durch alle Länder der Cultur, in allen Stämmen, in den Wissenschaften und überhaupt in der ganzen Fällung des Geistes. Denken Sie nur etwa an die letzten Wandlungen der Malerei: wie rasch und unvermuthet aus den neuen Wäldern die breite Herrlichkeit des nüchternen Straßennaturalismus wieder verschwunden und plötzlich Alles träumerisch, geheim und erdenfremd geworden, in ängstlichen, vermischten, scheuen Tönen, die entgleiten und zerfließen, mit spröden, hageren, wie ungebohrnen Formen, welche die Natur verleugnen, oder schwill, schwärmerisch und schaurig, eine fragliche und irre Räthselmalerei — von Carrière, Buis de Chavaune, Gajze auf Moreau und Knoepf und ebenso bei uns Böcklin, Klingler, 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 reputirliche Kosfötchen muß heute, wenn was aus ihr werden soll, das Colleg von Rosny an der Sorbonne über den saufen Königssohn aus dem Stamme der Sophos hinter sich haben — es gehört einmal dazu, wie das Coupé und der russische Fürst. Denken Sie an die Vereine der Magier, wo von Belesenen, von Larven, Stoggen und Nemuren, von Incubat und Succubat gelehrt wird, an Pappus und an den Sar Beladan, der eine so seltsame Mischung von Hochstapler, Glomn und Genie ist, und an die neuen Rosenkreuzer, an die Spiritisten und Satanisten, die vergessene Kaster aus verfunkenen Organen holen, an die Heilsarmee in England, Scandinavien und Preußen, an das neue Christenthum der Rod, Bogie, Desjardins und des Tolloi, an die gerige Leidenschaft der Laten 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 bloß an unserer Fackel, wie sich vierzehn Tage lang die feinsten Köpfe dieser Stadt nichts besseres mußtten, als einem klugen Mann aus Marokko zuzusehen, der sich in die Nase bohrt.

Sehen Sie: gerade dieser Fackel — bleiben wir noch einen Moment bei dem Fackel: 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 Taschenpieler und Gaukler genommen, als eine Aufgabe des Verstandes, aus dem Gesehenen der Sinne zu lösen: denn Unerkklärliches gaben sie überhaupt nicht zu, und was jenseits der Sinne sein könnte, leugneten sie heftig, und die Bedenklichen und Gemäßigten selbst, welche ehlich bekantten, daß die Vernunft des Menschen noch lange die Räthsel der Welt nicht erschöpft, künimerten sich wenigstens um das Unverständliche nicht. Wir umgekehrt haben von Anfang an gerade das Unerkklärliche 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.

Überall ist dieser mystische Drama. Viele wissen es gar nicht und empfinden ihn bloß als eine seltsame, unverwundliche Neigung zu jenen Wäldern, von welchen ich gesprochen habe. Wenige erkennen ihn deutlich mit allen Folgen und tragen mitthig seinen Schlag, daß alles Bewußte eitel und falsch und unzulänglich und der wahre Kern und Werth des Menschen

andere Kraft verdrängt hat. Das wird mir ja gegen 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 Hervorkünftler 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 wen Sie etwa Ihren Unmuth auszulassen haben. Diese „wir“ sind zwei: der Maler Ferry Veraton 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 Staumeln 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 Maeterlinck entdeckte, in dem das lange Tapsen 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 haustren gegangen. Aber ich habe nicht viel ausgerichtet. Ich bin kein agitatorisches Temperament und kümmerge mich nicht um die Menschen. Der Zufall mußte mir erst Ferry Veraton 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 veranlaßt, 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 Detective der Cultur, um von den Wangen, 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 schließlich 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.

## 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, Muffl 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 Sensationsstücke, dessen Aufführung im Carl-Theater für den Herbst geplant ist, die weibliche Hauptrolle spielen. In dem Stücke dürfte auch Herr Van der Osten, der Seldensliebhaber des Hoftheaters in Hannover, mitwirken.