

Neue
Deutsche Rundschau

(Freie Bühne)



VI. Jahrgang.

Erstes und zweites Quartal.

1895.



Sein Buch *Vie artistique* lehrt denken und es lehrt lieben, denn sein empfindungsvoller und feinfühler Autor hat den Glauben, der rührt, selbst wenn er nicht überzeugt. Die beiden diametral entgegengesetzten Kunstauffassungen scheinen sich aufzuheben, wenn man sie hart gegenüber stellt. Feinsinnig vertieft mit der Sympathie, die wir dem Freimut schulden, stimmen sie nachdenklich und klären sie auf.

Im Namen des Schönen, das den Mythos der Wirklichkeit vorzieht, betrachtet die Lehre von Joséphin Péladan die Kunst als ein unwandelbar Gegebenes; sie verwirft alle Thatsachen, Zeit, Raum oder Klima, die ausserhalb ihrer Dogmen stehen; sie thut in Bann, sie hebt in den Himmel, sie kommandirt; es ist die Ästhetik mit ihren höchsten und reinsten Parteinahmen, welche selbst bis zur Leugnung der Geschichte der Kunst geht. Im Namen des Wahren, das die Linie dem Eindruck unterordnet, betrachtet die Methode Gustave Geoffroy's die Kunst als eine wechselnde Grösse; sie misstraut den absoluten, abstrakten, begrifflichen Prinzipien, die niemals die verschiedenen aufeinanderfolgenden oder parallelen Wandlungen der bewussten oder mechanischen Entwicklung oder die der unaufrührlichen Synthese und der fühlbaren Überlieferung, welche Natur und Leben lehren, erklären; sie beobachtet, sie vergleicht, sie knüpft an; die zarten, wellenförmigen Bewegungen der Kunstgeschichte könnten selbst zur Leugnung der Ästhetik führen. Die eine betet das Absolute an, die andere erklärt das Relative. Und die grosse Frage, wie man das Wechselnde mit dem Dauernden, das werdende mit dem Seienden, die Kunst mit dem Leben, das Schöne mit dem ewigen Werden, die unbewegliche Ästhetik mit der veränderlichen Geschichte versöhnt, bleibt offen. Alle Beide stehen zu einander harmonisch im lebendigen Hegelianismus, in der Realität der Geschichte, die das Leben der Ideen ist. An den Theoretikern der Zukunft ist es, das Gleichgewicht herzustellen. Und wie ist es zu beklagen, dass der consequente Pantheismus des Geoffroy sich nicht auf bestimmtere Werke anwenden lässt. Dass seine kosmische Begeisterung nicht die Meister des impressionistischen Lichts ganz nach seinem Traum verklären kann. Welch prächtige Rolle hätte ein soliderer, besser fundierter Edouard Manet zu seiner Zeit selbst spielen können, in dem künstlerischen Leben Frankreichs und beider Hemisphären. Renoir und Carrière sind unvollkommen, aber suggestiv. Ich gebe zu, dass der Ehrgeiz eines Claude Monet das etwas enge Nebeneinander der beiden ri-

valisierenden Sphären, dekorativer Stil oder freie Beleuchtung, überschreitet. Aber das Kunstwerk erreicht ja so selten die volle Übereinstimmung mit dem beabsichtigten Zweck. Und es ist diese wirre malerische Schönheit der lebendigen Erscheinungen, dieser geheimnisvoll ausgebreitete Zauber, der aus den Augen und aus dem Himmel kommt, unübertragbar auf die Leinwand. Der Impressionismus selbst ist ein Ideal. Als Schüler von Goncourt bezeichnet Geoffroy sehr genau die menschlichen Abstufungen seiner „Geschichte“. Die Enttäuschung des Resultats schadet weder den Originalen, noch dem Kultus des Geschichtsschreibers. Als Gluckist und Piccinist der modernen Malerei sympathisieren Péladan und Geoffroy in einem Punkt, der paroxystischen Leidenschaft, dem wesentlichen zeitgenössischen Merkzeichen. Alle Beide lieben sie die Liebe, sie fiehern.

* * *

Und wie im Jahre 1830 Akademiker und Romantiker um Eugén Delacroix, so nehmen im Jahre 94 um Burne Jones Impressionisten und Rosen-Kreuzer den Kampf wieder auf. Wenn das Begreifen den Eklektiker macht, so schafft der Glaube die Fanatiker. Der Zweikampf interessiert und macht fruchtbar. Die Sorglosigkeit ist das erste Symptom des Todes. Aber es liegt eine harmonische und hohe Freude darin, die Versöhnung der Gegensätze nicht in dem kalten Traktament eines Quacksalbers zu suchen, sondern in dem ungeheuren Crescendo eines Richard Wagner. Sein Werk allein ist eine Welt; sein Leben ein herrliches Streben. Gibt es einen besseren Verkünder des Aesthetischen und der Kraft? Mögen nur die Impressionisten misstrauen, denn dieser Ruhm und dieser Zusammenklang haben eine furchtbare Verführungsgewalt. Die Einheit in der Mannigfaltigkeit, das ist es, was die Entwicklung dieses Helden lehrt, das strömt jede Blütenregung seiner Seele aus. Vom Rienzi zu Parsifal, — vom Gesichtspunkt der Kunstgeschichte aus, ist der Fortschritt in 40 Jahren langsam und sicher, gross und tief, gleich der aufsteigenden Flut eines Wagner'schen Vorspiels, ein tönender Giebel, der sich zur Spitze erhebt, um in's Nichts zurück zu fallen. Vom ästhetischen Standpunkt aus ist die Selbstentwicklung staunenregend, — denken wir an die Kostüme von 1840 und an Balzac, bei seinen wiederanferstandenen Legenden, dem Fliegenden Holländer und Tannhäuser, wir sehen dann, wie sich seine Kunst aus dem Zeitmilieu herausarbeitet; — die so wehmütige Dichtung

des Lohengrin, im Exil geschaffen, gleicht unter den zeitgenössischen Schwesterwerken einer Heiligen; seit 1848 tritt das Wagnerdrama unter einen bewussten Gesichtspunkt, gestaltet sich zu einer Theorie, erwärmt sich zu einem Werk, dem Nibelungenringe, einer Tetralogie, hervorgegangen aus dem „Tode Siegfrieds“, unterbrochen durch den rüsenden Traum Tristan und Isolde, gefolgt von dem hochgestimmten Lachen der Meistersinger und von dem paradiesischen Frieden Parsifal, „wo das Verlangen nach dem Gral den Kampf um das Gold ersetzt.“ Es ist eine grosse einheitliche Form, die Schöpfung eines musikalischen Dramaturgen, die Péladan beschreiben und Chamberlain erläutern, wo ein Universalgenie, ein Philosoph, Dichter, Komponist auf den Höhen der deutschen Akropolis Bayreuth seinen Traum sich wirklichen lässt, einen Traum, grösser wie der Shakespeare'sche, symbolisch und lebendig, abstrakt und wirklich, dunkel und strahlend, verzweigt und stark, heilig und irdisch, sinnlich wie der Wunsch Alberichs, ätherisch wie die Kuschheit des reinen Thoren, stark und harmonisch, mannigfaltig und eintönend, ideal, rein, menschlich wie die Seele Sieglindens, christlich und heidnisch wie Tannhäuser, von einem ganz persönlichen Kolorit, das zittert in dem unerhörten Impressionismus seiner orchestralen Palette. Ein Beispiel: die Exposition der Dichtung im Ring, die der Übersetzer Louis Pilate de Bruns Gonbast den Legendenquellen ähnlich hält, die Entwicklung des Ausdrucks gleichwertig der technischen Entwicklung, mehr dramatisch als symphonisch: Die „Urmelodie“ umrauscht mit ihren Wellen den mächtigen Fels des Unterbaues, wie eine flüssige murrende undefinierbare Arabeske. Und die blonden Nixen erfüllen das Drama mit ihrem süssen Lachen. . . .

* * *

l'esthétique ne repose sur rien de solide; c'est un château en l'air . . .
Anatole France (Jardin d'Épiqueure).

Dort auf dem Ruhkissen jenes wohligen Skepticismus müsste sich unser von Widersprüchen fieberndes Gehirn erholen, wenn die lebende Einheit eines Richard Wagner nicht siegreich hervorleuchtete aus dem sichtbaren Chaos der menschlichen Theorien und des grämlichen Weltalls, wo die Liebe im Tode untergeht. Die Erinnerung an das Genie ist das beste ästhetische Beispiel und der Instinkt der Harmonie überlebt alle vorübergehenden Gegensätze. Wären Stil, Zeichnung, Form leere Worte, so würde die dunkle Geometrie des Diogenes nicht von den azurblauen Venises des Manet

bestehen können. Das Hehre kommt wieder in Mode, um so besser, wenn es ernst gemeint ist. Aber dass dieser prärafaelische Kultus niemals den Blick für die französische Tradition noch für das Fieber des Lebens verderbe! Achten wir Phidias und Rembrandt, Poussin und Beethoven, Leonardo da Vinci und Richard Wagner gerade genügend, um unsere Unabhängigkeit zu bewahren; wenn nicht, ist ein neuer, gewaltsamer Umschwung unvermeidlich. In der Kunst wie in der Liebe muss man mit dem Paroxysmus beginnen, um sich vom Unfassbaren zum Harmonischen aufzuschwingen, denn das Fleisch ist schwach. Wenn die Hetäre Thais beseligt ausruft: „Ich sehe Gott.“ darf ihr sterbendes Gebet nicht durchschnitten werden durch das höllische Fauchen des zum Vampyr gewordenen Mönchs. Die Schönheit anbeten und dabei seine Zeit verstehen, sollte das so unmöglich sein?

* * *

Bis hierher die charakteristischen Ausführungen Bouyers.

In Deutschland wird der überlieferte Realismus nur langsam und leise von einer „neo-idealistischen“ Strömung abgelöst. Ein bemerkenswertes Anzeichen bildete nenlich ein Heft der „Allg. Kunstchronik“, welches dieser idealen „Renaissance“ gewidmet war. In engeren Kreisen sind als ähnlich gesinnt die Münchener „Blätter für die Kunst“ bekannt, welche nicht für's Publikum erscheinen, das man für diese Geistesrichtung noch nicht reif glaubt. Nun treten sie doch an die Öffentlichkeit. In dem bezeichneten Heft findet sich eine ziemlich kritiklose Reihe von Arbeiten aus diesem Gebiete, unterbrochen von Vignetten, welche durch ihre Geistlosigkeit um so mehr überraschen, als doch den Neoidealistischen eine Kraft wie Fides zur Verfügung steht. Wer von unserm Publikum sich für solche geheime Strömungen auf dem Untergrunde deutscher Kunstarbeit interessiert, greife zu diesem Heft; er findet die Studie von Georg Fuchs „Renaissance“, einige wiederholte Vorreden aus den „Blättern für die Kunst“, einen Essay von Paul Gerardy „Geistige Kunst“, eine eingehende Untersuchung der Arbeiten des Priesters dieser Gemeinde, Stefan George, von Wolfskehl, einen Aufsatz von Hallwachs, der ein nicht stimmungsloses Liedchen veröffentlicht, über den Wiener Komponisten Hugo Wolf, von dem man nicht recht weiss, wie er hier hinein kommt, und dann eine Menge Gedichte des Stefan George und Übersetzungen nach Rossetti, Swinburne, Baudelaire, Verlaine u. s. w. Einige „wallonische“ Künstler müssen herhalten (Donnay, Rulon), um aus der bildenden Kunst Pa-

rallolen zu liefern. Man merkt dem Heft die jungfranzösischen Vorbilder an; auch dieses war in Deutschland nicht original. Die Patrone, welche sich die Gemeinde auswählt, sind der spätere Göthe, Platen, Böcklin, Wagner, Keller . . . man hört da Dinge, die von der vulgären Kunstfassung stark abweichen. Sie bengen die Knie vor der „natürlichen Tochter“, als dem freiesten Werke aus dem mächtigsten Schöpfergeiste unseres Zeitalters. Vor dem Standbilde Platens „senken sie schauernd ihr Banner“. „Bei wenigen Poeten des nachgötheschen Zeitalters sammeln wir so viele Schöpfungen, welche sich als in organischer Formung wiedergegebene Symbole der im Innern des Künstlers entstandenen Welten bezeichnen lassen“. Man wird in alledem dieselben Kennzeichen wiederfinden, die man von der jungfranzösischen Schule kennt: das Visionäre, das Symbolistische und in Zusammenhang damit die Liebe zur geradlinigen, kristallisierten Form. Es ist ihr Ziel, die innersten, unfassbaren Träume durch schärfste Versinnbildlichung darstellbar zu machen. Neu ist uns dabei nur, dass diese Richtung jetzt auch in Deutschland bewusster hervortritt, und darum setze ich Gerardys Ausführungen über geistige Kunst her, die in Form und Inhalt das Programm am besten auszusprechen scheinen und zugleich die imitation à la française am klarsten zu erkennen geben.

„Mit diesen Worten wenden wir uns an diejenigen, die einen Abscheu empfinden am Tage, wo das zwanzigste Jahr sie aus dem Land der Fabel in die lebende Wirklichkeit versetzte. Trotz der schulmässigen Hülle langweiliger Rednerei hatte der Schauer vor der geahnten Pracht des Altertums unsere vor Bewunderung bleiche Stirnen gebeugt, und als wir kühn den göttlichen Formen zueilen wollten, stiessen wir uns an den Leichnamen der Jahrhunderte. Eine ganze fratzenhafte Romantik und ein schwächliches Epigonen-tum bewegte sich unförmlich um unsere Jugend. Und als in den Strassen und auf den öffentlichen Plätzen grobe Naturen uns eine verdrehte Welt als wirklich hinstellten, die ein falsches, barbarisches Anschauen ihren ungebildeten Seelen ein-gab — da ergriff uns Traurigkeit. Und einige verloren den Mut.

Aber für andere erhob sich durch die Thränen hindurch eine Morgenröte. Überm Meer drüben hatten die Präraffaeliten wieder die lebende und schöne Göttlichkeit auf den Thron gesetzt. Es sangen noch einige Dichter in Gallien. Und solche unter uns, die die Kraft in sich fühlten, nahmen den Stab zu frommer Pilgerfahrt.

Sie lernten viel. Aber bald drang in sie die Sehnsucht nach den dennoch

schönere väterländischen Gestirnen. Der magische Fingerzeig Zarathustras wies ihnen den harten rubinreichen und einsamen Weg. Und als an den glänzenden Thoren Göthe und Platen die heiterer gewordenen Seelen der Rückkehrenden begrüsst, verbreitete sich in diesen die ruhige Freude, und sie fühlten in sich die Stärke, das WERK zu schaffen.

Mehr als die leuchtende Grazie der Präraffaeliten und die schmelzende Klang-einheit der französischen Dichter begeisterte sie ein Mann, der auf den Einklang des Weltalls lauschte und den ein Wunder aus dem Blut seines Geschlechtes entstehen liess: Arnold Böcklin. Sie fühlten sich sich als spätgeborene Brüder des Malers, sie begriffen das steile und stolze Ziel: durch den klaren und nie entstellten Rhythmus ihrer Gedichte gleichstrebende Träume auszudrücken, und bald wagten sie mit ihren Schöpfungen aus dem Dunkel hervorzutreten.

Folgendes ist vielleicht kurz, was die neuen Ankömmlinge wünschen, die dem Haften das Recht verweigern, auf ihren Wappenschildern irgend welchen anmassenden Wahlspruch zu lesen: In den Prismen ihrer Seelen das grosse und tiefe Leben wiederzuschaffen, das immer schöne und harmonische Leben. Sie wissen, dass alles lebt, sie wollen das schreckliche Leben der Felsen begreifen und erfahren, welchen erhabenen Traum die Bäume verschweigen. Sie wollen die heilige Schönheit der Linien und mit dem Lichtglanz der Gedanken die Vollendung der Form. Sie wissen, dass der blinde Ödipus oder der von Apollo geschundene Marsyas oder der gequälte Prometheus gross und schön sind wegen ihres unendlichen menschlichen Schmerzes, der frei von form- und liniezerstörender Verzerrung ist.

Und nun stehen wir vor wesentlichen Worten, und dennoch armen Worten, die wie ein beschönigender Schleier auf so viele zeitgenössische Mittelmässigkeiten geworfen wurden:

Mystizismus und Symbolik.

Das furchtbare Leben der Welten fühlen, — das einfache Leben des Alls; die Seele, die in den Augen der Jungfrauen schlummert und die im entsetzlichen Geheimnis der Felsen ruht — das strahlende Geheimnis der Dinge fühlen, darin leben und mit bewegter und von unsäglichen Freuden zitternder Stimme es stammeln — es mit bebender Hand festhalten: Mystizismus.

Und dann unter allen bedeutungsvollen Dingen herauswählen, was den grössten und schönsten Teil der schwingenden Seele enthält, was die anderen in seinem tieferen Wesen widerspiegelt und was sich durch seine vollkommene Form am

meisten der unbedingten Einheit, dem höchsten TRAUM nähert — diese Dinge mit klarer schöner und selbst am Rand des Abgrundes (denn jenseits des Abgrundes fühlt man sich selber als den Gott, den man freudegeblendet anschaut) mit unerschütterter Stimme sagen: Symbolik.

Denn man täusche sich nicht, die Stimmen der Glocken durch Fluten von aufsteigenden gleichlaufenden Linien zu malen, das ist eine kindliche Albernheit, die Jan Toorop oder Thorn Pricker gefallen mag. Oder um das Leben des Waldes darzustellen, die Bäume als himmelsteigende Riesen zu behandeln; um das Leben einer Dampfmaschine auszudrücken sie keuchend und lärmend und wütend und hustend zu zeigen, das ist leicht, aber unangenehm naiv und mag Emile Zola und seinen Nachtretern genügen. Aber nenne man diese Oberflächlichkeiten nicht Leben, Mystizismus, Symbolik.

Man darf den Dichtern, die an dieser Stelle zum erstenmal an die Öffentlichkeit treten, nicht die Leeren und unvollständigen Namen Mystiker oder Symbolisten beilegen, denn das wollen sie nicht mehr sein als die klassischen Meister es waren. Allein der Name Künstler genügt und passt ihrem geringen Stolz.

Eine reine, klangvolle, strenge und schöne Sprache, ohne irgend etwas von dieser leichtfertigen und zerfahrenen Weise, die heute in Schwung ist — kein Dunkel, keine Wirrwar, die kräftige Schönheit, die Feinheit ohne Verziertheit, das ist, was diese jungen Künstler erstreben.

Fern liegt es ihnen, Dinge und Ereignisse zu beschreiben, es heisst nur: hervorrufen und mit Hilfe wesentlicher Worte zuflüstern. Sie werden keine neue Erfindungen machen, und Gesellschaftsfragen lassen sie kalt, die Menschen sind für sie von geringem Interesse, denn ihre Aufmerksamkeit lenkt sich auf den Menschen, und Glaubensbekenntnisse haben für sie nur durch den darin eingeschlossenen Schönheitsgehalt einen Wert.

Sie sind keine Sittenprediger und lieben nur die Schönheit, die Schönheit, die Schönheit.

* * *

Möge als Probe ein charakteristisches Gedicht Stefan George's folgen:

Aus der Hängenden Gärten.

Halte die purpur- und goldenen Gedanken im Zaum.
Schliesse die Lider
Unter dem Flieder
Und wiege dich wieder
Im Mittagtraum.

Vögel verstummt in den Gärten
Auf Blume und Ast
Mit Kronen und Reifen
Geringelten Schweifen
Metallblauen Streifen
Sie schaukeln zur Rast.

Ferne schlägt eine Trommel
Aus Silber und Zinn,
Doch keine Klänge
Nicht Wechselgesänge
Noch Harfenstränge
Beladen den Sinn.

Zierrat des spitzen Turms der
Die Büsche erhellet:
Verschlungenes Gefüge
Geschnörkelte Züge
Verbieten die Lüge
Von Wesen und Welt.

* * *

Konnten wir kürzlich Litzmanns „deutsches Drama“ als ein Symptom der akademisch werdenden modernen Kunst anführen, so lenken wir heut die Aufmerksamkeit auf ein ähnliches, aber allgemein ästhetisches Werk: Johannes Volkelt's ästhetische Zeitfragen (München, Beck), in denen der bekannte Leipziger Philosoph sich vornehmlich mit der modernen Kunst und den Problemen der heutigen Kunstphilosophie auseinandersetzt. Es sind überarbeitete Vorträge aus dem Frankfurter Hochstift; daher mag man sich den zum grossen Teil auf der Oberfläche der Dinge bleibenden Gedankengang erklären. Um so anregender wirken solche Bücher, denn sie vermitteln die Geheimnisse der inneren Werkstatt dem draussenstehenden Publikum in seiner Sprache. Ich führe die Hauptkapitel an: Kunst und Moral — Kunst und Nachahmung der Natur — die Kunst als Schöpferin einer zweiten Welt — die Stile in der Kunst — der Naturalismus — die gegenwärtigen Aufgaben der Aesthetik. Volkelt gehört zu denjenigen modernen Akademikern, denen man alles eher als Einseitigkeit vorwerfen wird. Nur seine Wenn und Aber werden ihm vorgeworfen. Er ist zusammengesetzt aus ernstem Wohlwollen und akademischer Kühle. Daher läuft er in einem ständigen Dilemma. Er weiss, dass Einseitigkeit für den Fortschritt nötig ist, aber er ist zu skeptisch, um selbst Fanatiker zu sein. Er weiss, dass unsere moderne Bewegung gar sehr heilsam war, aber er warnt vor den letzten Konsequenzen. Er weiss, dass die Aesthetik heut nur gerecht sein kann, wenn sie vom Künstler ausgeht, aber er spricht doch von der Kunst als einer Aufgabe. Er kennt den Drang den Kunst, aber er