

mächtigen Wollen und Streben, mit gewaltigen Leidenschaften — außerhalb des Kreises der Liebe — sucht man vergebens bei ihm. Die Schranke seiner Individualität ist die Schranke seiner Charaktere. Aber mit unvergleichlicher Kunst hat er das Substantielle in dem Modus des Individuellen aufgezeigt. Das Geistige hat er mit dem Zufällig-Menschlichen gemischt; er ist hinabgestiegen in die Capricen der Natur, den Hintergrund des Temperaments, worin sich die geistigen Motive verfließend verlieren. Die Lebenswahrheit dieser individualisirten Figuren, denen ein großer Dichter die Zunge gelöst hat, ist das Kriterium der Bedeutung Grillparzer's: „Nur dem Gang des Genies folgt die Nothwendigkeit auf dem Fuß nach.“

Galante Bücher.

Von Hermann Bahr.*)

Der Staatsanwalt würde sagen: unzüchtige Schriften. Ich bin höflicher. Aber wir meinen beide ganz dasselbe: die gewisse Literatur, die Jeder kennt und zu der sich Niemand bekennt, die am meisten gelesen und am wenigsten besprochen wird, die allgemein in Verruf und allgemein im Gebrauch ist.

Davon will ich sprechen. Nicht um sie anzuklagen. Das besorgen Pastoren und Polizisten schon zur Genüge und mit der verblüffenden Erstaunlichkeit ihrer handgreiflichen und packenden Argumente könnte ich doch nicht rivalisiren. Auch nicht um sie zu verteidigen. Es ist mehr als 50 Jahre her, seit Théophile Gautier's berühmtem Plaidoyer vor der Mademoiselle de Maupin, daß sie das nicht mehr nöthig haben. Nach ihm kann für sie nichts Neues mehr gesagt werden und es kann nicht mehr eindringlicher, lustiger und wirksamer gesagt werden.

Sondern mir handelt es sich um ganz etwas Anderes. Mich interessirt weder die Verworfenheit noch die Berechtigung, mich interessirt bloß der psychologische Grund der galanten Literatur. Ich frage nicht, wie sie ist, ob sie gut oder schlecht, mit Eifer zu begünstigen oder gewaltsam auszurotten ist; sondern ich möchte bloß wissen, warum sie überhaupt ist und welches ihre psychologische Herkunft ist.

Natürlich, von den gemeinen Speculanten der Zote soll nicht die Rede sein, welche die niedrigen Instinkte bewuchern und aus dem Laster sich kupplerisch bereichern wollen. Sie treiben das erbärmlichste und schimpflichste Gewerbe; ohne Gnade müßte man sie vertilgen. Die Künstler sollten sich zu einer eifrigen und unerbittlichen Behme zusammenthun und wo einer auf solcher Schmach ertappt wird, der müßte ohne Erbarmen an die nächste Laterne geknüpft werden; eine Lynchmoral thut Noth.

Es gibt aber Künstler, echte und reine Künstler, deren Talent über dem Zweifel ist, ehrliche und aufrichtige Künstler, die nur dem inneren Drang gehorchen und nach der äußeren Wirkung nicht fragen. Schlimmer Absichten zeugt sie Niemand; aber es wird doch beklagt, daß sie immer „lauter solche Sachen“ schreiben. Man muß sie vor den jungen Mädchen verschließen, das ist den Vätern un bequem.

Boccaccio, Aretino, Wieland, Heinse, Bürger, Lafontaine, Crebillon, Laclós, Grisebach, Catulle Mendès, Armand Silvestre — das sind doch immerhin Leute, die es wirklich „gar nicht nöthig hätten“. Im Gegentheil. Man kann es mit Ziffern beweisen, daß sich die rührsame Tugendhaftigkeit des Herrn Dinet entschieden viel besser ventirt. Sie verengern sich nur muthwillig den Markt; sie verderben sich muthwillig den Ruf und vercherzen sich die Hoffnung, zum Schöpfen, Schützen oder einer anderen Würde, die den Bürger ehrt, ausserfaren zu werden; und obendrein bringen sie auch noch die Frauen gegen sich auf, was ein heilloses Pech gibt, weil

den müßigen und darum geschäftigen Frauen von den beschäftigten und darum faulen Männern längst alle Münzung der künstlerischen Werthe überlassen worden ist. So schaden sie sich auf alle Weise und es muß doch wohl ein starker Trieb in ihnen sein, der ihnen den Kopf so närrisch verdreht.

Den möchte ich „herausdividiren“.

Ich muß aber zuvor noch eine andere Gattung ausscheiden. Das sind jene, welche die Zote nicht suchen, aber sie finden sie; und wenn sie ihr begegnen, dann schrecken sie nicht zurück, laufen nicht davon, weichen ihr nicht aus, sondern rücken unverzagt auf sie los und packen sie an. Da ist kein psychologisches Räthsel dabei, sondern sie verrichten nur Schuldigkeit und Pflicht und selbstam ist es bloß, daß davon so viel Geschrei gemacht wird, als ob es nicht selbstverständlich wäre. Dieses gilt für Balzac, dieses gilt für Zola, dieses gilt für Tolstoi. Sie setzen sich nicht das Erotische vor, das Erotische hat auf sie keinen geheimen Zauber; aber wenn der Vorwurf, welchen sie sich setzen, und das Problem, von welchem sie sich berücken lassen, sie auf das Erotische bringen, dann zeigen sie keinerlei schamhafte Feigheit.

Anderer reizt das Erotische selber. Es ist ihnen kein Zubehör, sondern das eigentliche Thema. Sie suchen es auf und schweigen darin. Man denke an manche Novellen Maupassant's, die rein nur um des Erotischen willen geschrieben sind. Diese sind mein Thema, diese allein.

Manchmal kommt der Zug zum Erotischen bloß aus Beleidigung der Unschuld her; ich glaube sogar, es ist die Regel und erklärt die Macht der Zote gerade über die jungen Künstler, wenn sie beginnen, mit geringen Erfahrungen und heftigen Idealen. Nietzsche bemerkt einmal, wie junge Frauen oft, kaum daß sie die schreckliche Enthüllung des Thierischen erfahren haben, sich in einer gekünstelten Frechheit gefallen und gern eine unbekümmerte Schamlosigkeit posiren. Es ist genau der nämliche Prozeß, der die jungen Dichter dem Synismus zutreibt. Er beginnt aus einem jähen Schreck vor der Wirklichkeit der Liebe, wenn sie sie zum ersten Mal erleben: sie ist von den romantischen Erwartungen, die sie lange genährt und mit innigen Gefühlen gehegt und in einsamen, ungenügelten Träumen überspannt haben, doch meist ein Wischen gar weit weg und hat, wenn sie an ihnen gemessen wird, einen schweren Stand; darüber verwundern sie sich sehr und wollen es gar nicht fassen, und gerade das Unerwartete an ihr wirkt am mächtigsten, so daß sie den Rest, der mit den Hoffnungen stimmt, ganz vergessen; und sie verübeln es ihr sehr, was doch im Grunde eigentlich die Schuld ihrer eigenen Phantasie ist, und klagen sie böse an; und darum, aus Erstaunen, Unglaube und Entrüstung, wiederholen sie es sich in einem fort und schreien es mit solchem Lärm hinaus. Daraus mischt sich auch noch eine bittere Beschämung, daß sie die Narren solcher Illusion gewesen; sie wühlen im Schmerz des verwundeten Ideals. Und am Ende beruhigen sie sich dann in der angenehmen Gewißheit, die Geschichte jetzt hinter sich zu haben und daß ihnen das nicht wieder passiren soll — diese Eitelkeit liebt auch wieder kräftige Reden.

Das sind 60 Procent der Erotiker ungefähr: welche aus empörter Keuschheit in das Obscöne verfallen.

Anderer verfallen ihm aus Nervosität oder wie man das heißen mag: sie wollen keine scharfe, herbe, prickelnde Würze nicht entbehren, welche den schlaffen Geschmack reizt. Das erspart ihnen Dampfbad und Massiren. So werden auch manche Maler für schrecklich wild und blutrünstig verschrien, weil ihre Bilder voll von Greueln und Mezeleien sind: sie haben aber nur das kräftige Noth so gern, das ihre Nerven annehmlich kitzelt und von dem sie nimmermehr genug kriegen wollen; um dieses, das sie sonst nicht anbringen könnten, handelt es sich ganz allein. Hier kann Richopin als gutes Beispiel dienen. Er verwendet das Obscöne ganz so wie das Argot: weil es ungewöhnlich, auffällig und darum wirksam ist, weil es aufregt, beleidigend verblüfft und daher den Nerven einen raschen Tausch von Impressionen versetzt — als eine erfreuliche Gymnastik der Nerven, welche sie gelenkig, geschmeidig und lebensfroh macht.

*) Unser Mitarbeiter hat eine Novellen- und Romanensammlung herausgegeben, welche um einiger allerdings ziemlich galanter Geschichten willen von der Berliner Polizei soeben vorsorglich mit Beschlagnahme belegt wurde. Der obige Aufsatz kann als eine Rechtfertigung des gemäßregelten Verfassers gelten.
Die Redaction.

Manchmal ist es bei Richpin noch etwas Anderes: der Haß gegen die scheinheilige Brüderie ringsherum und die uralte Fehde der Künstler gegen die gute Sitte der Philister. Es steckt ihnen Allen noch immer der Zigeuner im Blute und anders geht es schon einmal nicht, als daß sie sich ab und zu durch wilde und ausgelassene Capriolen entschädigen: dann vertragen sie die Zucht und den lästigen Zwang, die wider ihre Natur sind, wieder einige Zeit und verhalten sich die liebste Triebe. Das *épater le bourgeois* ist schon einmal die liebste Methode der Mäusen, welche auch meistentheils sehr lose, schalkhafte und muthwillige Geschöpfe zu sein scheinen. Man wird immer am besten thun, die Künstler, wenn solche Gellüste sie anwandeln, sich ruhig austoben zu lassen. Sonst, wenn man sie bändigen will, ist es ganz aus: dann stellen sie sich gleich auf die Köpfe, strampeln mit den Beinen und hören nicht auf, die kriegerische Losung zu brüllen: Nun erst recht! Siehe Courbet, siehe Manet, siehe Heinrich Heine.

Anderer wieder suchen das Obscöne auf, bloß deshalb, weil es schwer ist und fertige Meisterschaft verlangt. Das Erfreuliche, Gefällige und Liebliche, hört man sie sich vertheidigen, das kann schließlich Jeder, weil die Anmuth des Stoffes die dürftige Stümperei des Bildners verbirgt; aber einen peinlichen, abstoßenden und anwidernden Vorwurf gerade, dem es von vornherein seine Neigung versagt und gegen den es sich mit Abscheu und mit Ekel sträubt, dem spröden Publikum aufzuzwingen, daß es ihn dennoch erträgt, dennoch geduldig ausharren muß und am Ende sogar reine Freude davon gewinnen kann — da mag Einer zeigen, was er vermag, bloß durch den Zauber seiner Kunst allein, ohne Anleihe bei der Wirklichkeit des Gegenstandes. Das reizt jeden Virtuosen und jeder echte Künstler hat einen Virtuosen in sich. Es sind Novellen ohne R geschrieben worden, bloß weil man gesagt hat: „Das ist nicht möglich“ und van Beers hat einmal auf einem Kiefernholze einen Bretterzaun gemalt, nichts als einen nackten Bretterzaun in Lebensgröße, bloß weil man gesagt hat: „Das geht nicht.“ Das bewährt eine doppelte Lust. Eine, die aus der Bewältigung des widerstrebigen Vorzuges kommt, wie wenn man mit dem Daumen das Gebet der Jungfrau spielt oder mit dem Schlittschuh eine neue Figur in's Eis zu zeichnen erlernt hat. Und eine zweite, die aus der Wändigung des Publikums kommt, wie wenn Einem ein wildes Pferd sich endlich schweißtriefend und zitternd in Gehorsam ergibt. Da fühlt man sich und Wollust rieselt aus dem Stolz, daß Einem das nicht so bald Einer nachmachen wird. Man kann keinem Menschen verargen, wenn er sich ein so wohlthätiges und dabei billiges Vergnügen von Zeit zu Zeit gönnt. Man kann es am wenigsten dem Künstler verargen, der den Glauben an sich selbst braucht und die Versicherungen seiner Kraft erneuern will. Daher der Zug mancher Musik, philosophische Systeme zu instrumentiren; mancher Malerei, in Farben zu singen und zu fiedeln; mancher Dichter, bunte Worte zu coloristischen Reizen zu fügen — immer das gerade, was von vornherein ihrer Kunst durchaus verwehrt scheint. Das entartet leicht zu einer gefährlichen Manie, zu einer wahren Hinderniskunst, die überhaupt nichts mehr unternimmt, als was für schlechtweg unmöglich und jenseits aller Kunst gilt. Catulle Mendès hat manchmal solche Anfälle und seine berüchtigte „*Perle trouvée*“ ist das schönste Muster, wie ein von dem allgemeinen Geschmack als schimpflich und widerlich empfundenen Thema durch die Wunder des Stils zu reiner Schönheit bezwungen werden kann.

Das sind die üblichen Arten des Hanges zum Obscönen: Keiner handelt es sich um das Obscöne an sich, um seiner selbst willen, sondern sie wollen die ganze Wahrheit entblößen, sie wollen das Ideal rächen, sie wollen die Nerven vergnügen, sie wollen „die Spießer giften“ oder sie wollen ihre Technik erproben — es sind immer unobscöne Zwecke, für welche sie sich der obscönen Mittel bedienen. Es bleibt nur noch die Klasse der eigentlichen Erotiker, welche das Obscöne um des Obscönen willen suchen, durch unverwindliche Triebe nach dem Obscönen gedrängt, außer welchem sie sich nicht wohl fühlen können, in welchem die Natur ihres Geistes ihre eigentliche

Heimath hat; des eigentlichen Esprit de Luxure, welcher Charakterist wird durch das Unfleischliche und das Uebermenschliche seiner Begierden: durch *idées érotiques isolées, sans correspondance matérielle, sans besoin d'une suite animale qui les apaise* und durch un élan vers l'extranaturel de la salauderie, une postulation vers les crises échappées de la chair. Diese Formel ist von Huysmans, welcher, in seinem Essay über Felicien Rops*), die Psychologie dieser Perverstität mit graufamer Wahrheitlichkeit aufgenommen hat. Die verlästerten Japaner und die Justine sind ihre deutlichsten Beispiele. Die Pathologie wird ihr Räthsel schon erklären, später einmal.

Damit wäre die Menagerie der Erotiker so ziemlich complete. Man sieht: eine etwas wunderbar gemischte Gesellschaft. Aber man sieht schon auch, daß Einer noch nicht gerade nothwendig der schwärzeste Bösewicht unter der Sonne zu sein braucht, verruchter Sündenknechtschaft rettungslos verfallen und wie ein Ausfälliger zu fliehen, bloß weil er die galanten Künste übt.

Hans von Marées.

Von Cornelius Gurlitt.

(Schluß.)

Marées hat ebenso wie Feuerbach den Naturalismus und die moderne französische Kunst aufrichtig gehaßt. Die Künstler sind einseitig im Kunsturtheil, wenigstens alle großen Künstler. Und sie sollen es sein. Bei ihnen ist die Meinung das Kind der That, umgekehrt wie bei anderen Menschen. Sie denken so, wie sie schaffen, während man sonst schafft, wie man denkt. Sie können Natur auch nicht anders denken, als nach der durch ihre Natur bedingten Richtung. Sie denken aus einer eigenen Welt und Lebensauffassung heraus, sie haben ihre eigene Weisheit und ihre eigene Wahrheit, die sich mit fremden Wahrheiten nicht messen läßt. Freilich gilt's als Grundsatz, daß zwei Dinge nicht wahr sein könnten, die sich widersprechen. Und vielleicht ist das ja auch nach den Gesetzen der Logik richtig. Aber ich sehe überall, daß zwei verschiedene Künstler völlig verschiedene Kunstmeinungen als die wahren ansehen, und daß sie beide Recht zu haben glauben. Und wenn sie nun zwei große Menschen sind und jene Wahrheit der Inhalt ihres Lebens ist, so fürchte ich nicht zu einem gerechten Urtheil zu kommen, wenn ich mich auf die eine oder die andere Seite stelle, sondern nur, wenn ich die Dinge mit dem einen für schwarz und mit dem andern für weiß ansehe. Ich habe eben einen so starken Autoritätenglauben, daß ich dies ohne Selbstüberwindung zu thun und beiden sich widersprechenden Theilen Recht zu geben vermag, weil mir eben nur der individuelle Werth der künstlerischen Wahrheit gilt.

Auch Marées wollte wahr sein. Wir erfahren es aus dem Munde seiner Freunde: Sein Schüler, Karl von Bidoll, ließ im März d. J. in Paris ein Buch drucken: „Aus der Werkstätte eines Künstlers. Erinnerungen an den Maler Hans von Marées. Sein langjähriger, philosophisch geschulter Freund, der treffliche Münchner Aesthetiker Conrad Fiedler, widmete seinem Andenken ein zweites, tief durchdachtes und mit ebenso viel Wärme als Zurückhaltung geschriebenes Buch: „Hans von Marées“; der in seinem Kreise heimische, durch Feinheit des Urtheiles über die spezialistische Kennerschaft sich ansehnlich erhebende Meyersdorffer ist im Begriff, eine dritte Arbeit dem Verstorbenen zu widmen. Sie alle erzählen — und nicht nur sie, man hört plötzlich hier und dort unter den Besten von Marées sprechen — sie alle berichten von dem tiefen Drang nach Wahrheit, der in jenem römischen Atelier geherrscht habe, das vor drei Jahren der Tod schloß.

„Sehen lernen ist Alles“, pflegte Marées zu sagen; „der Gesichtssinn ist der edelste und vornehmste des Menschen, seine Ausbildung das einfachste und sicherste Mittel, in stetem Zusammenhange mit der Natur zu leben und der Schlüssel

*) J. K. Huysmans. Certains. Paris, Tresse & Stock.

**) Beide im Buchhandel nicht erschienen.