

AL
4159
050.5

WIDENER

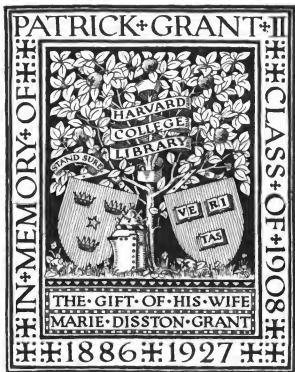


HN QRSQ



3 2044 010 392 058

AL 4159.050.5



EX LIBRIS: HEINR. RICH. BRINN.

675

JOHANNES SCHLAF

WALT WHITMAN
LYRIK DES CHAT NOIR
PAUL VERLAINE



LEIPZIG 1897
VERLAG KREISENDE RINGE
(MAX SPOHR)

AL 4159.050.5



Grant Journal

WALT WHITMAN

Vor kurzem*) war in ein paar Zeitschriften die dürre Notiz zu finden, dass am 26. März dieses Jahres einer der hervorragendsten Dichter Nordamerikas, Walt Whitman, im 74. Jahre seines Lebens zu Camden bei Philadelphia gestorben sei. Die paar Daten über sein Leben und Schaffen, die jener Notiz beigelegt waren, konnten mit ihrem litteraturlexikalischen Lakonismus unmöglich geeignet sein, ein weiteres Interesse für den Verstorbenen wachzurufen.

Ein solches erscheint aber um so wünschenswerter, als über einen Dichter, der nicht allein der hervorragendste Nordamerikas ist, sondern mit seinen Werken der Weltlitteratur angehört, und zwar, wie es uns scheint, mit grösserer Berechtigung als beispielsweise sein Landsmann Edgar Poe, den sozusagen alle Welt kennt, bisher verschwindend wenig Belangvolles in deutscher Sprache geschrieben ist.

*) Dieser Aufsatz stammt wie der folgende aus dem Jahre 1892.

Ein Aufsatz, den F. Freiligrath über Withman in der Nummer der „Allgemeinen Zeitung“ vom 18. Mai 1868 brachte, eine kleine tüchtige Broschüre „H. B. Coterill und T. W. Rolleston, Ueber Wordsworth und Walt Whitman. Zwei Vorträge. Dresden. Carl Tittmann 1883“, die Einleitung zu der auszugsweisen Uebersetzung von Whitmans „Leaves of Grass“, die Karl Knortz und T. W. Rolleston 1889 im Verlag von Schabelitz in Zürich erscheinen liessen, das ist so ziemlich alles, was wir von Litteratur über Whitman bei uns in Deutschland zu nennen wüssten.

Unser Aufsatz nun erhebt keine Prätensionen. Er soll sein bescheiden Teil dazu beitragen, für Whitman ein weiteres Interesse zu wecken, indem er ein kurzes Bild von der Eigenart des Dichters zu geben versucht, so weit sich ein solches aus der oben erwähnten, nicht vollständigen Uebersetzung der „Grashalme“ gewinnen liess. — In ihr können übrigens Interessenten eine ausführlichere Bibliographie von Whitmans Werken und der über ihn geschriebenen Bücher und Abhandlungen finden.

* * *

Im dem Vorwort zu der Uebersetzung nennt einer der Uebersetzer, Karl Knortz, Whitman den

„Optimisten par excellence“. Aber dieser Redensart müssen wir wohl schon den Laufpass geben. In diese enge Hülse bekommen wir den ganzen Whitman nicht hinein. Mit dem Schlagwort irgend eines Standpunktes lässt sich schlecht etwas anfangen einem Menschen gegenüber, der von sich die stolzbescheidenen Worte sagen darf:

„I do not trouble my spirit to vindicate itself or to be understood,
I see that the elementary laws never apologize.“

Die Uebersetzer haben sie dem Buch als Motto vorangesetzt und sie bezeichnen Whitman besser, als dieses staubtrockene „Optimist par excellence“.

„Ich bemühe meinen Geist nicht sich selbst zu rechtfertigen
oder verständlich zu machen,
Ich sehe, dass die Urgesetze sich niemals entschuldigen“

Wenn diese Worte aber seine Art bezeichnen, so ist er mehr als Pessimist oder Optimist: dann fühlt er sich selbst als Kraft und im lebendigen, organischen Zusammenhange mit aller Natur, dann kann er sich freilich auch nicht verneinen, wie so viele Invalidität des Romantizismus und Christianismus, an welcher die „alte Welt“ zu diesen Zeitläuften laboriert, und die grade noch Lunge genug hat, um mit allen möglichen Blasphemien die zu hoch hängenden Trauben sauer zu schelten.

Wie die mächtigen Dithyramben neuen Lebens und neuer Kraft ertönen seine „barbarischen Gesänge über die Dächer der Welt“, mitten hinein in so viele Sterbelieder der alten Welt und verkünden neue Religion, neue Kunst und einen neuen Wert des Lebens.

Nicht Optimist und nicht Pessimist ist Whitman: er ist Kraft. —

* * *

Geboren wurde Walt Whitman 1819 auf Long Island, wo seine Familie einen grossen Meierhof besass, dessen Felder die Whitmans eigenhändig bestellten. Hier auf dem Lande, in der freien Natur, verlebte er den grössten Teil seiner Jugend. Später versuchte er sich dann, nach amerikanischer Weise, in den mannigfachsten Berufen, war Buchdrucker, Lehrer, Tischler, Redakteur, Bauunternehmer u. s. w., bis er schliesslich, ungeachtet er oft auf dem besten Wege war, bei dieser und jener Beschäftigung „sein Glück zu machen“ und ein reicher Mann zu werden, Schriftstellerei und alles andere resolut über Bord warf und dichtete. In den sechziger Jahren, nachdem eben die „Grashalme“ erschienen waren, war er dann zur Zeit des Sezessionskrieges auf dem

Schlachtfeld und in den Armeespitälern Krankenpfleger. Seinen Unterhalt erwarb er sich während dieser Zeit durch Zeitungskorrespondenzen. Für die Dienste, die er auf solche Weise leistete, bekam er eine kleine Stelle im Ministerium des Innern, die er aber nicht lange behielt. Seine Absetzung hatte er dem Staatssekretär James Harlaam, einem früheren Methodistenprediger, zu verdanken, der über die 1855 erschienenen „Grashalme“ in sittliche Entrüstung geraten war. Freunde legten sich ins Mittel und er bekam eine neue Anstellung im Bureau des Attorney-Generals, die er bis 1873 inne hatte. In dieser Zeit wurde er von einem Schlaganfall getroffen. Seine Gesundheit war durch die Strapazen der Kriegszeit untergraben. Allmählich erholte er sich, ohne jedoch seitdem die Folgen seiner Krankheit ganz überwinden zu können. Später war es ihm gelungen, sich in Camden bei Philadelphia ein kleines, sehr bescheidenes Heim zu gründen und hier hat er, ohne Bitterkeit und Klage dem Leben gegenüber, seine besten Dichtungen verfasst, die „eine besondere religiöse Weihe zeigen“, damit ich Rolleston citiere, dessen Einleitung zu den „Grashalmen“ ich im wesentlichen diese knappe Skizze von Whitmans Lebensgang verdanke, „eine ruhige, verklärte Schönheit, welche mit der Stimmung der früheren Ge-

dichte wie der gestirnte Nachthimmel mit der sonnenbeleuchteten Erde kontrastiert“.

In einem steten, frischen Wechsel von Ort zu Ort also, Land zu Land, Lebensstellung zu Lebensstellung, bald inmitten des reichen bunten Verkehrs der amerikanischen Millionenstadt, inmitten der kühnsten und gewaltigsten Thaten neuzeitiger Industrie, bald in der grossen Natur seines Heimatskontinentes, immer mitten im Kampf und Tumult schicksalsreichen Lebens, hat er lyrische Kunstwerke geschaffen, deren Geist sich von dem der mittelalterlichen Welt ebenso scheidet, wie dieser sich von dem der Antike scheidet, aus ihm ebenso organisch erwächst, wie jener aus der Antike geboren wurde.

Meine Arbeit für heute ist gethan. Die Dämmerung kommt. Müde und betäubt von meinen Schreibereien lehne ich aus dem Fenster und sehe, wie die Sonnenlichter drüben an den hohen Fassaden allmählich erlöschen.

Und da, nach dieser Lektüre und dieser Arbeit spür' ich, wie eingengt wir leben, versteh' und empfinde ich unser ganzes Elend.

Weit hinunter erstreckt sich die Strasse mit dem Gekribbel und dem Lärm ihres Verkehrs.

verliert sich nach beiden Seiten in Dunst und in dem verwirrenden Getriebe der Nebenstrassen. Oben ein schmales, karges Stück Himmel, umwölkt und verschmutzt von dem aufsteigenden, schwülen Brodem, von Staub und Essenqualm. Hinter den Fenstern drüben, die ganze lange Strassenzeile hinab, hinter, neben, über und unter mir, von allen Seiten ein enges, sich drängendes, förderndes und hemmendes Beieinander und Durcheinander zwischen den grauen Steinmassen. Und so wie hier breitet es sich stundenlang im Kreis und weit in das Land hinaus. Fern, fern, irgendwo lebt die Natur mit ihren freien Himmelslüften und freien Gestirnen, mit ihren Wiesen, Feldern und Wäldern, mit Bergen, Strömen, Seen und Meeren, fern, unwirklich wie eine Sage, wie ein wunderbares Märchen, das wir in unsern Kinderbüchern lasen. Die unzähligen Fäden, durch die unser Leben, Fühlen und Empfinden mit ihren unendlichen Wundern verknüpft ist, scheinen zerschnitten, und wir sind allein, allein mit uns, mit allem nur, was wir mit unserm trennenden Urtheil „menschlich“ nennen, allein mit uns, der Mensch mit dem Menschen, in der flirrenden Unrast dieses engenden Beieinander und seines nervenzerfressenden, verwirrenden Durcheinander. Unsere Leiden, unser Elend und unsere Freuden aber schwellen

in dieser aufdringlich-deutlichen Nähe von einer diabolischen Perspektive zu unnatürlichen Dimensionen verzerrt, zu Ungeheuern an, die uns alle freien Lebensblicke versperren. Und alle Raffinements der zu Jahren gekommenen Kultur können uns nicht über unsere grosse Kardinalkrankheit hinwegbringen, an der wir erfolglos mit allen möglichen Heilmitteln herummedizinieren, der Religionslosigkeit oder, wenn man will, der Kraftlosigkeit, der Atrophie des Empfindens.

Unsere ethischen Bestrebungen neuerdings. So viele andere halben Versuche, dem allgemeinen Kreuz beizukommen. Aber wie wollen wir einander helfen, wenn der Zusammenhang, in dem wir mit allem Lebendigen in allen Nähen und Fernen stehen, vielleicht für unsern Verstand vorhanden, für unser Empfinden aber nicht lebendig ist? Wenn wir also keine „Religion“ haben, aus der allein Liebe, Selbstgefühl, Freude, Schönheit, Kraft, Kunst, Ethik, Männlichkeit und Verständnis des Lebens kommt? Wie kann man dem tausendfältigen Jammer einer Grossstadt, dem Elend der Armen beikommen, wenn wir selbst seinen Anblick nicht vertragen können und er uns zu Blasphemieen gegen die Welt verführt?

Denken wir nun an allen Pessimismus und alle Dekadenz unserer abendländischen Welt. Vergegen-

wärtigen wir uns all ihre Kunst, ihre Künste und
Künsteleien, ihre Raffinements, ihren moralischen
Katzenjammer, ihr ganzes nervöses und sehndendes
Elend und dann hören wir den „Optimisten par
excellence“ Walt Whitman,

* * *

„Vom fischförmigen Paumanok (Long Island) ausgehend, wo
ich geboren wurde,
Wohlerzeugt und von der besten Mutter erzogen,
Nachdem ich manche Länder durchwandert, ein Freund volks-
reichen Pflasters,
In meiner Stadt Mannahatta (New-York) wohnend oder auf
den südlichen Savannen.
Oder als Soldat lagernd, oder Tornister und Gewehr tragend,
oder Goldgräber in Californien,
Oder in meiner Heimat, in Dakotas Wäldern, Fleisch meine
Kost, mein Trank vom Quell,
Oder zurückgezogen, um nachzusinnen und zu brüten in irgend
einem tiefen Verstecke,
Fern vom klirrenden Haufen entzückungsvolle und selige Stunden
zubringend,
Gewahr des frischen freien Gebers, des strömenden Missouri,
gewahr des mächtigen Niagara.
Gewahr der Büffelherden, die auf den Ebenen grasen, gewahr
des zottigen, starkbrüstigen Stieres,
Vertraut mit Boden, Felsen, Maiblumen — Sterne, Regen, Schnee
mein Erstaunen.

Vertraut mit den Weisen der Spottdrossel, mit dem Fluge des
Bergfalken,
Und des Abends, des unvergleichlichen gelauscht habend, der
Hermit-Drossel aus den Sumpfedern,
Einsam im Westen singend, erhebe ich meine Stimme für eine
neue Welt!“

Wie wird uns zu Mut! — Als würde alles das,
was in meilenweiten märchenhaften Fernen lebt, was
wir als Gegensatz zu unserem Leben hier empfin-
den, was wir kennen und doch nicht verstehen,
lebendig mit seiner frischen Schönheit. In freien
Linien taucht es mit allen seinen Wundern vor uns
empor. Mit ganz unerhörten Tönen und Rhythmen,
die uns anmuten wie frisches Windbrausen, wie das
Andringen von Meereswellen mit ihrer breit heran-
rollenden Pracht. Ganz ungewohnt, ganz ausser
allem Raffinement unserer alt und klug gewordenen
Kunst, ganz ausser allem Kanon ihrer Delicen.

„Sieg. Vereinigung, Glaube, Identität. Zeit.

Die unlösbaren Verbindungen, Reichtum, Geheimnis,

Ewiger Fortschritt, der Kosmos und die Berichte der Neuzeit.“

Wir halten ein. Befremdet. Das ist das Stam-
meln eines Kindes. Hilflos, ungefüge, unartikuliert,
lächerlich für unser wohldressiertes Denken und
Fühlen. Aber wir merken: es ist die jauchzende
Ohnmacht gegenüber einer neuen, unendlichen Fülle

an- und eindringender Wahrnehmungen, der Aufschrei, der verwunderte, jubelnde, mit dem sich das Kind von ihrer süßbedrückenden Macht befreit, freudig, konstatierend. Der selige, kräftige Tumult eines lebendigen inneren Werdens ist darin.

Dies alles also, diese ganze neu anstürmende Fülle,

„Das also ist das Leben!

Das ists, was nach so viel Wehen und Krämpfen hervorkam;
Wie seltsam! Wie wirklich!

Unter den Füßen der göttliche Erdboden, zu Häupten die Sonne.
Sieh die Erdkugel sich umdrehen,

In der Ferne die Ahn-Kontinente der Gegenwart und der Zukunft
mit dem Isthmus dazwischen.

Sieh, ungeheure, pfadlose Räume,

Wie in einem Traum verändern sie sich, schnell werden sie
gefüllt,

Zahllose Massen giessen sich darüber.

Jetzt sind sie bedeckt mit dem ersten Volke, den ersten Künsten
und Institutionen, bis jetzt bekannt.

So wurde von Anfang der Zeit an

Mir eine endlose Zuhörererschaft gesichert.

Mit festem Taktschritt ziehen sie vorüber, sie halten nimmer ein,
Geschlechter von Menschen, Amerikaner, ein hundert Millionen,
Ein Geschlecht, seine Rolle spielend und hinziehend,

Mit dem Antlitz seitwärts gewandt, oder rückwärts, mir zu
lauschen,

Mit Augen zurückschauend zu mir.“

Was für eine Sprache! Und wenn wir weiter gehen und je tiefer wir uns in ihn hineinlesen, um so mehr fasst es uns mit der Macht der alten Ur-gesänge. Das ist die Kraft und Energie der althebräischen Psalmisten und Propheten. Und doch ist alles so neu, schlicht und prosaisch bezeichnet. Keinerlei „Kunstmittel“. Nicht einmal etwas, das an einen so primitiven Apparat, wie den des Parallelismus membrorum in der althebräischen Poesie erinnert. Diese Sprache ist so irdisch wie nur möglich, oft mit fast amerikanischer Nüchternheit konstatierend, was ist. Und doch hat sie ihr Pathos, überwältigend und hinreissend, wie es nur eins gegeben hat. Ein unendlicher Rhythmus, eine unendliche Melodie. Wie der Sturm seinen ansteigenden und verblassenden und wieder ansteigenden Rhythmus hat, wie die Meereswellen ihn haben, die in der Sonnenwärme flimmernde Luft, der Gesang der Vögel, die unendliche Bewegtheit der Natur. Die Kraft und Wärme gesunden Blutes, das frei und frisch durch den Körper pulst, eine unerhörte Energie und ursprüngliche Innigkeit des Empfindens, das Weiten und Nähen durchdringt und alle Erscheinungen, und der Bewegung ihres Werdens und Wechsels mit mächtiger Inbrunst sich hingiebt, in dem das Vibrieren der ewig bewegten Atome nach-

zittert, das freie Atmen gesunder Lungen, die helle Kraft unverdorbener Augen, die Rüstigkeit und Elastizität ungeschwächter Muskeln: das alles giebt diesen Gesängen ihre Kraft, ihr Pathos, mit dem machen sie sich frei von allem, was man Kunst und Kunstmittel zu nennen pflegt, oder erweitern sie zu der Kühnheit und Kraft der bewegten Natur. Bald verhalten, in kurzen Sätzen süsse, eindringende Worte, in denen das Licht- und Schattenspiel einer Mondnacht lebt, das leise, mystische Plätschern unendlicher, lichtglitzernder Meeresfluten, das leise Rauschen im Gebüsch, das Spiel der Wolken und die strahlende Ruhe der Gestirne, bald ein Wechsel von Interjektionen, kurzen Sätzen und langen, breithinströmenden Perioden, mit einzelnen Wortstössen, wie das Zupfen und Zausen des Windes, oder wieder wie sein langes, starkatmendes Getöse, wenn er über endlos sich dehnende Prärieen stürmt, bald ruhelos, hastig, breitrauschend wie unaufhörliches Getriebe des Verkehrs in den Strassen, auf den Plätzen einer grossen Stadt, an Quais, über Brücken und Fähren. Wortanhäufungen, Wiederholungen, die sich nie genug thun können; die Naivetät eines Kindes, das einen neuen Gegenstand wahrnimmt und ihn zehn-, zwanzig-, hundertmal hintereinander bezeichnet und nicht müde wird, immer mit derselben Freude an

derselben Thätigkeit seiner Stimmbänder und an der Eigenschaft des Gegenstandes, den es bezeichnet. Eine sich drängende Fülle von Eindrücken, Empfindungen, Gedanken, halb nur bewusst, unmöglich ganz zu sagen in deutlicher, abgemessener Folge, wie sie sich drängen, hemmen und durcheinander stürmen, und so Dunkelheit, Mystik neben deutlichster, nüchternster Klarheit. Und durch alles das fühlt man sich zurückgestossen und angezogen, wie einen die Natur anzieht und abstösst, sich giebt und verweigert, durchsichtig und mystisch ist mit dem ewigen Rhythmus ihrer Erscheinungen, der monoton ist und doch von unendlicher Mannigfaltigkeit.

Und was für eine Stimmung!

Um es gleich vorweg zu sagen: es gilt von ihr, was Coterill und Rolleston in der oben angeführten Broschüre von Wordsworth sagen: „ . . . Dieses Zauberlicht verleiht er der ganzen Welt, indem er die Natur entschleiern — nicht durch die Schöpfermacht der Einbildung, sondern durch einen seltenen sympathischen Einfluss, der auf uns in einer Weise wirkt, dass wir von dem Augenblick an gewöhnliche Gegenstände mit anderen Augen anschauen, in einer Weise, dass uns diese Gegenstände nicht mehr das sind, was sie uns scheinen: nicht nur (wie so viele Gegenstände und auch Personen

für uns sind und immer bleiben) leblose, bedeutungslose Dinge, welche

„Die Erde täglich wälzt im Lauf
Mit Felsen, Steinen, Bäumen.“

Wir haben das Einzelne, Getrennte hinter uns, das uns verwirrt und ängstigt. Elend und Glück, Armut und Reichtum, alle die unbegreiflichen Gegensätze, die uns in unsrer Enge quälten: nichts können sie uns mehr anhaben und aufdringlich uns den Zusammenhang der Dinge verdunkeln. Oder doch: es ist alles da: aber alles an seinem Platz, eingeordnet und erlöst mit seinem Zwiespalt in den mächtigen Rhythmus des ewigen Kreislaufs alles Geschehens und aller Erscheinungen. Alles geht auf in einem einzigen, grossen Kraft- und Lebensgefühl, das alles umspannt und umschliesst. Alle die Verbindungen, mit denen das Einzelne, Geteilte in unendlichen Verknüpfungen mit allem Geschehen seit Urbeginn im Zusammenhang steht, und die in der Bewusstheit des Lebens gelöst scheinen, sind hier wieder geknüpft, in dieser mächtigen Stimmung.

„Ich finde, ich habe Gneiss in mir, Kohlen, langhaariges Moos.
Früchte, Aehren, essbare Wurzeln,
Und ich bin überall mit einem Bildschmuck von Vierfüsslern und
Vögeln bedeckt“

heisst es an einer Stelle. So mächtig ist diese religiöse Stimmung in Whitman und mit so gewaltiger Energie schafft sie sich Ausdruck.

Immer und stets ist er der Sänger des Alls, des Ganzen, das in ihm ebenso vollständig ist, wie ausser ihm.

„Ich werde keine Gedichte schaffen, die sich auf Teile beziehen, Sondern ich werde Gedichte, Gesänge, Gedanken schaffen, die sich aufs Ganze beziehen.“

Alles bekommt hier seine Würde, an der jeder Kleinmut und jede Schmähung zu Schanden wird. Jeder, wer und was er auch sei, darf von sich sagen:

„Ich bin der Gipfel vollbrachter Dinge und schliesse werdende Dinge in mir ein.“

Die Zerbrechlichkeit und Endlichkeit des Einzelnen ist in dieser Stimmung aufgehoben.

„Tief unten erblicke ich das ungeheure Urnichts, ich weiss, dass ich auch da war,

Ich harrte ungesehen und beständig und durchschlief die betäubenden Dünste —

Und nahm mir Zeit, und der stinkende Kohlenstoff brachte mir keinen Schaden,

— — — — —

Um mir Platz zu machen, hielten sich die Sterne seitwärts in ihren Bahnen,

Sie entsandten Kräfte, um das zu bereiten, was mich tragen sollte.

Mein Embryo ist niemals erstarrt gewesen, nichts konnte ihn
erdrücken.

Um seinetwillen zog sich der Sternnebel in eine Kugel fest
zusammen,

Langsam türmte sich Schicht auf Schicht, um ihm ein Ruhe-
bett zu machen,

Ungeheure Pflanzen gaben ihm Nahrung.

Riesige Saurier trugen ihn in ihrem Rachen und setzten ihn
sorgfältig nieder.

Jetzt, auf dieser Stelle steh ich mit meiner rüstigen Seele!“

Alles lebt in ihm, in dir, in mir, in uns allen
und ist in uns enthalten und beschlossen: Menschen,
Gestirne, Zeiten, Tiere, Pflanzen, Steine. „Meine
Freunde wimmeln in den Poren meiner Haut.“ Alles
ist um seinetwillen, um deinet- und meinewillen,
um unsrer aller Willen da. Alles ist wir, und wir
sind alles. Was will Anfang und Ende, Geburt und
Tod? Alles ist ewige Bewegung.

„Treiben, Treiben und Treiben
Immer der zeugende Trieb der Welt.“

Wir sind alles Gewesene und Künftige. Körper
und Seele: es giebt keinen Unterschied zwischen
ihnen; sie sind eins. Nichts ist anstössig, gemein.
Die Begattung ist nicht anstössiger als der Tod.

Alles ist ein Wunder. Der Körper etwas höchst Wunderbares und Verehrungswürdiges. Auf alles, was mit ihm in Berührung kommt, überträgt er wohl in dieser Stimmung die Attribute seines Körpers. Er spricht von breiten, muskeligen Feldern u. s. w. und überträgt seinerseits Attribute lebloser Dinge auf seinen Körper, spricht von gemischtem, gerumpeltem Heu des Kopfes, des Bartes, der Brust u. s. w. Er ist verliebt in ihn, in sich, in alles.

„Drücke dich fest an mich, o Nacht, mit blossen Brüsten —
drücke dich fest an mich, magnetische, nährendenacht!
Nacht der Südwinde. — Nacht der wenigen grossen Sterne!
Stille, nickende Nacht — tolle, nackte Sommernacht!“

In rasender, jauchzender Lust wirft er seinen nackten Leib den Wellen entgegen, bietet er seine Brust dem Sturm dar. Er wimmert nicht, was überall in der Welt gewimmert wird, dass die Monate leere Räume sind und der Boden nichts als Schlamm und Kot. Alles ist lebendig. Alles drängt sich zu ihm herein, er sich hinaus zu ihm. — Die Zeitalter quälen sich, indem sie auf das Beste hinweisen und es vom Schlechten unterscheiden, er aber schweigt, indem sie streiten, bekannt mit der vollkommenen Schicklichkeit und Gelassenheit der Dinge, geht baden und bewundert sich selbst. Zwar umgeben ihn Fragen und Zweifel, aber sie sind

nicht sein wahres Ich. Das steht abseits von allem Zerrn und Zausen. Die Tage des Streitens und der Unklarheit liegen hinter ihm. Er hat weder Spöttereien noch Beweise. Er ist identisch mit dem, was man zu beweisen sucht. —

Ein unermessliches alle Weiten und Tiefen füllendes und nach ihnen sich streckendes Kraftgefühl, ein inniges Sicheinsfühlen mit allem ist die Grundstimmung seines Wesens und seiner Gesänge.

* * *

Diese Grundstimmung ist eine durchaus religiöse. Aus ihr erwachsen seine Themen: die Liebe, die Demokratie, und die Religion. Und sein Hauptthema also ist die „Hoheit der Religion.“

Um den Begriff der Religion zu kennzeichnen, will ich mir hier wieder eine sehr treffliche Stelle aus der oben erwähnten Broschüre zu nutze machen, die mich längerer Erläuterungen enthebt. Es heisst dort auf Seite 52: „Nach Kardinal Newman, der die Psychologie des Glaubens in einem äusserst interessanten Werke erforscht hat, wäre dieser Zustand, wo unsre Ansichten und unsre Gefühle im Widerspruch zu einander stehen, einer des „formellen“ Glaubens zu nennen, ein Zustand, den er von dem des einflussreichen „wirklichen“ Glaubens

unterscheidet. Nun geschieht es aber nicht selten, dass solch ein formeller Glaube in einen wirklichen übergeht. Nur dadurch scheint es mir, dass ein neues Verhältnis zwischen uns und dem Gegenstand des Glaubens auf irgend eine Weise herbeigeführt werden sollte, kraft welcher er nicht mehr bloß ein Name für uns ist, ein logischer Schluss, eine Ueberlieferung, sondern eine Wirklichkeit werde, etwas, was die Tiefe des Bewusstseins berührt. Beschreiben wir aber den Vorgang, wie wir wollen, jedermann ist damit bekannt, und ich brauche nur darauf aufmerksam zu machen, dass dieser Verwirklichungsprozess auch da geschehen kann, wo das Resultat nicht als eine Zustimmung oder Glaube, formell oder wirklich, sondern bloss als eine lebendige, geistige Wahrnehmung, *σύλληψις*, des betreffenden Gegenstandes zu bezeichnen wäre. Nun ist das Veranstellen eines solchen Verhältnisses zwischen der menschlichen Seele und der ganzen inneren und äusseren Welt ein Hauptzug von Whitmans Wirkung auf seine Leser . . . denn die Dinge täglicher Erfahrung in ihrer Wirklichkeit wahrzunehmen, ist die Religion und erzeugt die Ethik.“

In dieser religiösen Stimmung wurzelt die ganze Macht seiner Gesänge.

Zu achten ist die Wissenschaft, erhaben ist es, einen Mann und ein Weib im Uebermass zu lieben, aber es giebt ein Anderes, das wahrlich erhaben ist und das Ganze eint, herrlich für alle sorgt mit nimmermüden Händen: das ist die Religion. Nicht der Kult, das Dogma mit seinen Imperativen: sondern das mächtig gespannte Lebensgefühl, dessen Kraft das All mit Liebe und Staunen umfasst, das religiöse Gefühl, dass innige, jauchzende, intime Bewusstsein der Einheit mit allem. Einzig „den Samen einer grösseren Religion in die Welt zu streuen“ singt er seine Gesänge. Ohne sie giebt es keine des Namens würdige Grösse, keinen Staat, keinen Charakter, kein Leben. Er betet nicht, verehrt nicht, katzenbuckelt nicht vor den ewigen Gesetzen und macht keine Ceremonieen mit. Seine Verehrung ist die rasende Lust, mit der Atmosphäre in Berührung zu kommen, jauchzend sich in die mächtige Bewegung des Lebens zu stürzen, in sein Werden und Vergehen, sein Blühen, Leuchten, Brausen, Wachsen und Glühen.

Religion ist das mächtige Empfinden, das ihn bewundernd vor dem Kreislauf der Gestirne, vor der Herrlichkeit des menschlichen und tierischen Körpers stehen lässt, so dass er in einem Gesange — „Ich singe den Leib, den elektrischen“ — Seiten lang mit

verzücktem Stammeln, wie ein Kind, das mit unsäglichem Wonnen etwas benennt und in diesen unaufhörlichen Benennungen eine unendliche Lebensfülle fühlt und bezeichnet, alle Teile des menschlichen Körpers aufzählt, dass er an den nackten Leibern badender Jünglinge und ihren elastischen und jugendfrischen Bewegungen seine Freude hat. Religion ist es, wenn er Blumen und Gras zärtlich liebt. Sie ist es, die vor ihm den Umlauf der Sonnensysteme, den Kreislauf der Erde mit all ihren Wundern und ihrem Lebensgetriebe in gewaltigen Visionen sich ausbreiten lässt. Sie ist es, die ihn mit süßen Schauern in die Unendlichkeit des Kleinen, die unermesslichen Wunder des Geringen, Verschmähten, Verachteten sich versenken und ihn hier wie überall die gleiche, ewige Bewegtheit des Allebens, keinem zählenden, abschätzenden Verstand begreiflich, finden lässt. Sie lässt ihn Werden und Vergehen menschlicher Kulturen bewundern, wie das Blühen der Blumen. Glücklich ist er, wenn er einen Körper betasten kann und die Berührung ihm mit ihrem Strom das Leben des Betasteten mitteilt. Die für den Verstand und das schwache Empfinden so „schreckliche Ungewissheit der Erscheinungen“ nimmt es ihm, wenn er bei Freunden weilen und ihre Hand in der seinen halten kann. Dann ist er voll

unausgesprochener und unaussprechlicher Weisheiten.

Hier ist das Werden dieser Empfindung.

„Ich glaube an dich, meine Seele! Das andre, das ich bin
darf sich vor dir nicht erniedrigen,
Noch darfst du vor dem andern erniedrigt stehen.“

Die Seele ist diese mächtige Energie religiöser Begeisterung in ihm. Und nun mit seiner rücksichtslosen, sinnlichen, immerhin „brutalen“, immerhin gar „geschmacklosen“ Verdeutlichung:

„Strecke dich mit mir aufs Gras, öffne deine Kehle,
Nicht Worte, nicht Musik, noch Reime brauch' ich; keinen
herkömmlichen Gebrauch, keinen Vortrag, auch nicht
den besten,
Blos das Lullen mag ich, das Gesumme deiner Stimmbänder.“

Und nun überkommt sie ihn, nimmt gänzlich von ihm Besitz.

„Ich gedenke, wie wir einst an einem so hellen Sommermorgen
im Freien lagen,
Wie du dein Haupt quer über meine Hüften legtest, und dich
leise auf mir umkehrtest,
Und mir das Hemd beim Brustknochen aufmachtest, und die
Zunge bis in mein blossgelegtes Herz hineintauchtest,
Und reichtest herauf, bis du meinen Bart fühltest, und hin-
unter, bis du meine Füße hieltest.“

Hinterwäldlerhaft, à la Cowboy, in dieser Weise das Allerfeinste, Allerintimste zu sagen: und doch mutet es bei ihm an mit seiner barbarischen, kerngesund-sinnlichen Frische und Energie.

„Als bald tauchte empor und verbreitete sich um mich her der Friede und das Wissen, das über alle Beweise der Erde hinausgeht,
Und ich weiss, dass Gottes Hand die Versicherung der meinigen ist,
Und ich weiss, dass der Geist Gottes der Bruder des meinigen ist,
Und dass alle Männer, je geboren, auch meine Brüder sind, und die Frauen meine Schwestern und Geliebten.
Und dass eine Kielschwinn der Schöpfung die Liebe ist,
Und unermesslich sind Blätter straff oder welkend auf den Feldern,
Und braune Ameisen in den kleinen Gruben darunter,
Und der moosige Grind auf der Zickzack-Einfriedigung, und aufgehäuften Steine, Hollunder, Vollkraut und Kernesbeeren.“

Er steht an der Brooklyner Fähre, sieht das Treiben des Verkehrs mit seinen hundert und aberhundert wechselnden Bildern; sieht Lichter, Farben, Menschen, Dampfer mit ihrem veilchenblauen Rauch, Männer und Frauen. Er sieht das alles, lebt sein Leben, geht in seinen Bewegungen, in seinem unaufhörlichen Wechselspiel auf, lebt mit denen, die

in gleicher Weise nach hundert Jahren verkehren werden. Und das nehme man nicht etwa bildlich und „sozusagen“, sondern schlicht und recht für so wirklich, als es gesagt und für sein Empfinden so und nicht nur halb oder zum Teil und sozusagen so ist. Denn für dieses Empfinden bedeutet die Anzahl der „Jahrzehnte“ und „Jahrhunderte“ nichts. —

Er wandert auf der „freien Strasse“. Sie mit allen ihren Erscheinungen, Ost und West, Nord und Süd sind sein, er „atmet den Raum in grossen Zügen ein“. Ueberall ist er, überall. Obschon hier seines Weges gehend, lebt er das Leben aller Wesen; die ganze Welt mit all ihrer Vergangenheit und Gegenwart und Zukunft sind seine Reisegeossen. Er ist Brahma, Saturn, alle Systeme und Glaubensbekenntnisse. Niedergeschlagenheit, Leidenschaften, Zornanfalle, Langeweile, Gemeinheiten, Schmerzen unbefriedigter Freundschaft: das alles kann ihm im Grunde nichts anhaben. Er sieht unzählige Gesichter, die vorübergehen: alte, junge, schöne, hässliche, männliche, weibliche, kranke und gesunde, böse und gute. Er sieht sie und ist mit ihnen allen zufrieden. Nicht weil er sie, „als ihr eignes Finale dächte“. Das ist „eine elende Laus, die bittet und bettelt um ihr Leben“; ein andres „eines Hundes Gesicht“; dort „ein Fallsuchts Gesicht“, hier „dies Gesicht schuldet

dem Totengräber seinen unheimlichsten Lohn — Unaufhörlich läutet hier die Totenglocke“. Aber er sieht durch alle ihre Hüllen ihre unzerstörbaren Umrisse. Sie werden dieser Hüllen ledig sein, und er wird ihr wahres Gesicht sehen, „vollkommen und unverletzt, jeder Zoll so gut wie ich“. — „In jedem Haus ist der Keim, der bezeugt, dass sie vom ewigen Meister abstammen. Nach tausend Jahren wird er ans Licht kommen.“ — Alles ist ihm ein Wunder. Jeder Kubikfuss des Raumes. Einen „geheimnisvollen Trompeter“ glaubt er zu hören; seine Weisen machen ihm alles Leben offenbar. Sie singen ihm das höchste der Lieder, das von der neugeborenen Menschheit und das Lied der Freude! —

* * *

Seine ferneren Themen ergeben sich aus dieser Grundstimmung mit Notwendigkeit. Der Eine! Mit wachem hellen Blick schreitet er rüstig durch die Welt, spricht das Wort „en masse“ und freut sich all der zahllosen Seinen. Er liebt das grosse Gefüge, die grosse allweite Gemeinschaft, die er mehr und mehr um sich frei werden sieht von den Gespenstern des Alten und Ueberlebten, die Vielen, die vor ihm gleich sind in ihrem wahren, unvergänglichen Wert als freie Menschen, die Rang, Stand, Gesetze und Dogmen nicht mehr trennen

Und hier erwächst ihm nun aus dem einen Thema das andere: das von der Demokratie. Wer sich in einem solchen Zusammenhange mit allem fühlt, dass er alles als Bestandteil seiner Person empfindet, wer dieses Reichtums halber eine unbegrenzte Selbstachtung und Selbstliebe hat, der „singt“ zwar ein „Ich“, eine „einfache und abgesonderte Person“, spricht aber damit zugleich „das demokratische Wort“, das Wort „en masse“, das damit einen tiefen, intimen Sinn bekommt. Eine Zweiheit von Ich und allen Anderen um Mich in gefügter Masse, aber Ich mit Allen doch gleich, ihr Produkt auch wieder und mit ihnen in einer unlöslichen Gemeinschaft. Ich als Einer und Demos, Aristokrat und Genosse . . . Für die Demokratie also „jubelt er jetzt“ und ist „bereit, kräftigere und anspruchsvollere Lieder zu singen, als jemals auf der Erde gehört wurden“.

Sein Liebesgefühl, oder sein allumspannendes Kraftgefühl, fragt und misst nicht ab, „wer“ und „wieviel“ jemand sei. Zum Knecht im Baumwollfelde zieht es ihn hin und er drückt ihm den Bruderkuss auf die Wange und schwört in seiner Seele, dass er ihn nie verleugnen werde. Höhere Ansprüche stellt er zu Gunsten dessen, der mit aufgerollten Hemdärmeln Schlägel und Meißel führt, als für alle Götterentwürfe der Vorzeit und Gegenwart. Der

junge Handwerker steht ihm am nächsten, der Hinterwäldler, der Ackerknecht, und sie werden ihn am besten verstehen. In allem Volke sieht er sich selbst, keiner ist mehr, keiner um ein Gerstenkorn geringer. Er vertritt die Rechte derjenigen, die von andren niedergetreten werden, der Missgestalteten, der Albernern, der Unbedeutenden, der Thörichten, der Versmähten. Er ist der gehetzte Sklave, der Feuerwehrmann mit zerdrückter Brust. Burschen, die Feuerspritzen und Strickleitern handhaben, sind ihm nicht weniger, als die Götter der alten Kriege.

„Der zahlückige Stallknecht mit rotem Haar, erlösend von
vergangenen und zukünftigen Sünden,
Verkaufend alles, was er besitzt, zu Fusse reisend, um An-
wälte für seinen Bruder zu bezahlen und neben ihm zu
sitzen, während er wegen Fälschung gerichtet wird.“

Er ist der Wortführer verachteter Verbrecher und schaut sie mit Augen der Verwandtschaft an, trotzend allem Pharisäismus. Er ist der Sänger Amerikas mit seinen demokratischen Verfassungen. In jubelnder Andacht und Liebe zählt er die Namen seiner Freistaaten auf. Er durchwandert ihre Prärien, ihre Urwälder, badet an ihren Meergestaden, lauscht ihren Rednern und Rednerinnen in den öffentlichen Hallen, bewundert ihre Ausstellungen,

ihre Städte, Gebäude und Künste, ist bei ihnen einheimisch und so recht der Sänger ihres Geistes.

„Kein zierlicher „dolce affetuoso“ ich;

Bärtig, sonnengebräunt, graubrüstig, widerwärtig bin ich angekommen,

Dass man mit mir ringe, wenn ich vorbeigehe, um des Weltalls echte Preise.“

* * *

Er ist der Sänger der sozialen Umwälzungen und der Zukunft der Demokratie, ein Liebhaber der Städte. So in einem von Freiligrath prächtig übersetzten Gedichte „Die Erhebung“. Lange hat er die Prärieen durchschweift, Niagaras Güssen gelauscht, ist die türmenden Felsen längs des Weltmeers emporgeklimmen, fuhr hin durch den Sturm und sah mit Lust die drohenden Schlünde der Wellen. Die Städte meidend suchte er Gewissheiten, hungernd nach ursprünglicher Kraft, nach des Alls Unerschrockenheit und erfrischte sich an ihr. Es war gut und wohl hat er sich bereitet, und durchwandelt nun wieder die Städte, hier ein grösseres und gewaltigeres Schauspiel schliesslich noch zu beobachten, als die Naturwunder der Prärieen, Brausen des Sturms, der Wasserstürze und des Meeres.

„Manhattan sich hebend, vorschreitend mit drohender Stirn —
Cincinnati, Chicago entfesselt;

Was das schwellende Wogen des Ozeans dort? Sieh, was
kommt hier?

Wie es aufklimmt, wagend, mit Fuss und Hand? Wie es
schmettert!

Wie der wahre Donner brüllt hinter dem Blitz! Wie es flammt,
das Flackern des Blitzes!

Wie mit Rächergang die Demokratie zuschreitet durchs Dunkel,
beschiessen vom Blitz!

Donnere zu! Schreite zu, Demokratie! Schlage zu mit rächendem
Schlag!*

Ueber alles liebt er die grossen Städte und sein
„Manhattan“. Mehr als die stille, glänzende Sonne,
Laub, Korn und Weizen, als Einsamkeit und Bienen-
summen. Unermüdlich ist er, durch ihre Strassen
zu wandern und in ihrem Verkehr sich zu verlieren,
der in breiten, mächtigen, farbenfunkelnden Visionen
in seinen Strophen lebendig wird. In unzähligen,
endlos aneinander gereihten Bildern lässt ihn sein
liebendes Erstaunen an uns vorüberrauschen. Nichts
will er auslassen, nichts sich entgehen lassen. Mit
scharfem, erraffendem Auge giebt er dieses Treiben
wieder und belebt jede einzelne Wahrnehmung liebe-
voll oft nur durch ein einziges, ausserordentlich
lebendiges und charakteristisches Epitheton zu einem

Gedicht für sich. Wie eine unzählige Fülle kleiner Romane, Dramen, lyrischer Gedichte, oft nur eine knappe Zeile, ein paar Worte umfassend, reiht er diese Bilderfülle aneinander. Da sind Sklaven, Auktionen, Soldaten, Polizei, Feuerwehrleute, Handwerker, Verkäufer u. s. w. Er durchwandert Werkstätten und Magazine, geht an den Uferquais hin, durch Speicher, an Bauplätzen vorbei. Was ist das „Uebernatürliche“ gegen die Wirklichkeit und gegen diese Wirklichkeit? Es giebt nichts Ueber- und Aussernatürliches. Alles ist in der gegenwärtigsten und nahsten Wirklichkeit. Nichts bedeutet es gegen den Wurm, den Käfer, nichts gegen dies Treiben hier.

„Was auf das Breiteste sonst gestreut, jetzt gestreut auf die
Quadratrute um mich her, und die Quadratrute am Ende
nicht bedeckend.“

* * *

Mit diesem alles umspannenden Empfinden ist er der Dichter der Liebe, der Kraft, der Schönheit und der Hoffnungen. Männer mit schönen, kräftigen Gliedern, blühend in Kraft und Gesundheit, schöne, zeugungstüchtige Frauen mit wohlgestalteten, finken Kindern, die gigantische Schönheit eines Hengstes sind seine Lust. Er wird nicht müde, sie zu bewundern. Er kommt nicht los von ihnen.

Energie, körperliche und geistige Rüstigkeit, gymnastische, körperliche Uebungen, die Gelegenheit geben, ein schönes, elastisches Muskelspiel zu entwickeln, sind Gegenstand seiner begeisterten Liebe. Eine neue, entwickeltere Kultur ist seine freudigste Gewissheit. Sie findet er verbürgt durch den Urbeginn und den Verlauf aller Entwicklung, den er sich in gewaltigen Visionen in einem Gedicht wie „Die Fahrt nach Indien“ vergegenwärtigt; sie findet er verbürgt durch die ewig regsame Bewegung der Welt und des Lebens, mit der seine Seele „die Sphären bewältigt“, mit der einst sie zufrieden dem Tode entgegenlächelt.

In diesem Empfinden ist der allgegenwärtige und immer gewährte Ausgleich aller Leiden und Unvollkommenheiten, in welche unserem grübelnden Verstand die Welt auseinanderfällt. In ihm sind alle Hoffnungen und Verheissungen erfüllt als in einem Jenseits von aller Schwäche und sterbenden Ohnmacht. Das fabulierte Jenseits ist kein anderes als dieses.

Alle diese alten, sterbensmüden Begriffe, Gott, Jenseits und die überirdischen Erlösungen und Ausgleichungen, die wir zwar leugnen, gegen die wir kämpfen, aber oft, weil sie uns noch von den Urvätern her im Blute stecken, mit einer gewissen

persönlichen Bitterkeit, als wären sie wirklich noch etwas Wirkliches und nicht blosse Einbildung, mit denen wir im Grunde oft noch tragikomisch schmolten, als wäre von ihnen noch irgend etwas zu erwarten, von ihnen und von dem Pessimismus, der oft dieser „Schmollerei“ gleichzusetzen ist, existiert bei Whitman so gut wie keine Spur.

Mir kommt der Schluss eines wunderbaren Gedichtes von Paul Verlaine in die Erinnerung, das ich neulich las:

„Vous, dieu de paix, de joie et de bonheur,
Toutes mes peurs, toutes mes ignorances
Vous, dieu de paix, de joie et de bonheur,
Vous connaissez tout cela, tout cela,
Et que je suis plus pauvre que personne,
Vous connaissez tout cela, tout cela
Mais ce que j'ai, mon dieu, je vous le donne.“

Bei Whitman würde man sich vergeblich nach einer solchen Apostrophe umsehen. Keine grösseren Kontraste als diese Dekadenz und Whitman.

Sie alle, Brahma, Buddha, Gott, Jehova, Jesus etc. sind nur Gegenstände seines historischen Begreifens, von Wert insofern, als hinter ihnen, allmählich sich entwickelnd, dasselbe Verhältnis zur Welt mit seiner kräftigen Intimität sich verbarg, das nun mit neuer Kraft und schönerer Klarheit wieder mit der Jugend

neuer Generationen, neuer Lebensverhältnisse und Menschen hervortreten und aufblühen wird.

„Natur und Mensch sollen nicht länger getrennt und einzeln bleiben,

Der wahre Sohn Gottes soll sie ganz mit einander verschmelzen.

Jahr, vor dessen weit geöffneten Thüren ich singe!

Jahr des erreichten Zieles!“

* * *

Verschiedentlich ist Whitman beurteilt worden. Nicht bei uns, denn wir kennen ihn noch nicht. Aber in seinem Vaterland hat er von allerlei Prüderie, allerlei Pfaffentum, Pharisäismus, ästhetischer und sonstiger Borniertheit viel Missverständnis und Anfeindung erfahren. Hier bei uns hat ein Franzose in der „Revue des deux Mondes“ (Juni 1872), hat Rudolf Schmidt in Kopenhagen einen Aufsatz, und haben einige Engländer über ihn geschrieben, und der gute Lombroso hat ihn neulich in seiner Anekdotensammlung „Genie und Wahnsinn“ mit wer weiss welchen dichterisch und sonst weltberühmten Geistespatienten allen in dieselbe Zelle gesperrt.

Aber er ist auch überschätzt, überpriesen worden. So z. B. wenn ihn Emerson neben Homer, Shakespeare und die Psalmisten gestellt hat. Es ist schwer, und selbst für ein Genie wie Whitman, einer von

diesen Grossen zu sein in einem Zeitalter, wo jeder genötigt ist, auf alle mögliche Uebergangskrüppei Rücksicht, oder vielmehr darauf Bezug zu nehmen. Auch sein überlauter Enthusiasmus und das Prophetisch-hinweisende auf sich und die neue Kraft, welche die neue Welt sein wird, ist ein „Zeichen der Zeit“. Er wurzelt nicht wie jene Grossen ruhig und sicher in einer fertigen Kultur, deren Blüte ihre Kunst ist, er ist nur ein Träger, der erste fertige Mensch einer werdenden. Er braucht es nicht erst zu betonen, dass Hauptsache, Vollendung und Ausführung zu erwarten ist von Dichtern, Rednern, Sängern und Musikern, die kommen und ihn rechtfertigen sollen. Alle seine Gesänge wirken als nichts Grösseres und nichts Geringeres als wie gewaltige Dithyramben, Präludien auf eine kommende, neue Welt, ein neues Geschlecht, „einheimisch, athletisch, festländisch, grösser als alle vorher gekannt“, das in ihnen, mit ihrem brausenden, brutalen, süssen, mystischen und rasenden Eifer und Uebereifer sich zum ersten Mal lyrisch ankündigt. So mag es vor Homer grosse dithyrambisch-dionysische Dichter gegeben haben, die Hindeuter waren wie er, auf einen Grösseren, Kommenden, „optimistisch“ in der Ueberfülle ihres visionären Rausches und in der Gewalt ihres durch ihn mächtig gesteigerten Lebensgeföhles, wie er.

LYRIK DES ‚CHAT NOIR‘

Man sitzt im Café Bauer, oben auf dem Balkon, in dem köstlichen Spätsommerabend, seine Melange vor sich auf dem Marmortischchen, die Cigarette zwischen die Zähne geklemmt, mitten zwischen jenen wunderlichen Wesen, mit denen sich die Laune irgend eines internationalen Modegenies so lustige Verhöhnungen erlauben darf. Der letzte Lustmord, das neueste Eisenbahnglück, die allerneuesten sensationellsten Wintergartenwunder. Tabaksparfüm, Federboas, Veilchenduft, Berloques, Hutfedern, das Knittern von Zeitungspapier, das Klappern der Tassen und Gläser, und drinnen, in Licht und Rauchdunst, die ganze parfümierte Caféherrlichkeit mit ihrem nervösen Geflirr.

Und man sieht hinunter auf sein braves Berlin, und hat man einige Phantasie, so kann man glauben, vom Brandenburgerthor bis zum Alten Fritz, man sitzt an einem Boulevard der hochgelobten Metropole der Kultur.

Den Ellbogen auf der eisernen Brüstung, die Backe auf der Faust, sieht man hinunter in das Ge-

triebe, ein wenig blasiert, ein wenig ironisch, ein wenig erstaunt und verwirrt, ein wenig müde, zutiefst in seiner lieben Seele etwas noch Unbewusstes, Unerkanntes, das einem zusetzt mit heimlicher, köstlicher Unruhe; und eine Sehnsucht regt sich, dass sie klar werde und Herr werde über einen, diese innere, dunkle Vision irgend einer neuen, grossen, weltbeherrschenden Wahrheit; zutiefst in seiner lieben Seele ein hoffendes, versonnenes Warteinweilchen. — Und so lässt man dies Gewirr da unten mit seinem unaufhörlichen Strom, seinem unermüdlichen Gehn und Kommen, mit seinen tausend Lauten, Lichtern und Farben, mit der hastigen, nervösen Folge seiner Eindrücke auf seine Nerven einströmen.

Nichts giebt es hier, was die ängstliche, von diesen tausend flirrenden Impressionen hin- und hergezerrte Seele hinüberbefreit ins Grosse, Ruhige, Einheitliche. Nur die Ironie ist ein dürftiger Ersatz für die stille, heitergelassene Stimmung, die dieses modernen Treibens Herr sein könnte.

So lässt man es über sich ergehen; konstatierend mit Ironie, Witz, Groll, Ekel, Staunen, Lachen, Cynismus, Zweifel und Blasiertheit, wie es einen im Wechsel von Minute zu Minute attackiert.

* * *

Und aus einer derartigen Stimmung heraus ver-
steh' ich eine Richtung der neuesten französischen
oder vielmehr Pariser Lyrik; denn es ist ihr Fluch
und ihr Zauber, dass sie nur eine solche sein kann.

O Lecomte de Lisle! O all ihr Parnassiens!

Hier giebt es keine Flucht einer pathetischen
Muse zu märchenhaften, farbenprächtigen Küsten-
hängen, dran blaue Wogen still sich schmiegen, über
die Palmen in südlicher Sonnenglut die stolzen
Blätterkronen beugen!

Das Leben ist nicht Farbe allein, das Leben
ist auch Problem, Konflikt, ist das wirre tolle
Durcheinander von Paris; und dieses Paris strömt
zum Mirliton am Boulevard Rochechouart und zum
Chat noir, wo eine pietätlose Generation, die Nach-
kommenschaft der Musset und Baudelaire, eine Ge-
neration, die so eilige, gewandte, exerzierte Nerven
hat, 'tout Paris' in einem schonungslosen Hexen-
sabbath von Schattenspielen, Couplets und Carri-
katuren, an 'tout Paris' vorüberziehen lässt, in einem
wunderlichen Fasching fin de siècle: die Aristide
Bruant, die Xanrof, Oudot, Meusy etc. unter den
Dichtern und Musikern, und die Steinlen, St. Maurice,
Capy, Lunel, Fau etc. unter den Zeichnern.

Und mit einem werden all diese Dichter und
Zeichner ihres widerborstigen Stoffes Herr: mit

Geschmack und Chik. Mit einem unglaublichen Chik, von dem sich unsere berlinisch-spartanische Bärenhaftigkeit noch nie etwas hat träumen lassen. Mit einem Chik, für den es auf einem so bösen Stoffgebiet wie Paris nichts Unmögliches giebt, nichts, gar nichts. Der sich geradewegs an die verfänglichsten Sujets heranmachen und sie sich unterzwingen darf.

* * *

Die lebendigste, leichteste, kommuniste aller lyrischen Formen aber, eine Form, die in Frankreich immer populär gewesen ist und in Scherz und Ernst zu allen Zeiten ihre Wirkung that, die Stimmung für Revolutionen machen half und die Lyrik des Faubourg St. Antoine war, das Couplet, das noch heute wie vordem ebenso an den Strassenecken und in den Boudiken, wie auf den Brettern der Variétés sein unverwüstliches Leben lebt, ist das flinke, ausgelassene, gefällige Instrument dieser Dichter, die es neuerdings kunstgemäss machten; eine Form, mit welcher gallische Anmut und Leichtigkeit sich an das Heikelste, Trübste, Düsterste heranwagt, kurz verweilend, mit schnellem, klugem Wechsel, flirrend, schillernd in Tönen und Lichtern, flink von einem Stoff zum andern, unbarmherzig, pietätslos, herb im

Spott und doch immer gefällig, nie plump und grob, und so befreiend.

Nie gehen diese Liedersänger, so naturalistisch sie sich gebärden, mit plumpem Pathos und aufdringlicher Kaltblütigkeit ins Breite, dass man am Leben verzweifelt; und selbst der wichtigste und unbarmherzigste unter ihnen, Aristide Bruant, befreit von dem Leide, das nie unter der Sonne stirbt, durch eine vollendete Kunstform, mit ihr lindernd, wo er durch seinen Stoff peinigt und quält.

* * *

Verschiedene Sammlungen derartiger Chansons und Carrikaturen liegen vor mir. Zwei von ihnen, die mir die bedeutendsten und charakteristischsten zu sein scheinen, will ich besprechen. Die „Chansons sans Gêne“ par Xanrof (G. Ondet, éditeur, Paris 1890) Illustrations de T. Saint-Maurice, und Aristide Bruant „Dans la Rue“, Chansons et Monologues, Dessins de Steinlen, Paris, im Selbstverlage des Verfassers, Boulevard Rochechouart 84.

Geschmackvoll, pointiert schon im Titel, diese Liederbände; diese „Dans la Rue“, „Chansons modernes“, „Chansons Fin de siècle“, „Chansons sans Gêne“, „Chansons d'aujourd'hui“ und wie sie sich sonst betiteln. Schmuck arrangiert, mit wenigen

Mitteln. Das glänzendste und das schmutzigste Elend von Paris zu kleinen Meisterwerken buchhändlerischer Ausstattung gemacht.

Bände von 200—300 Seiten, reich illustriert, sauber gedruckt. Auf dem Deckel eine schnell, sicher und unbesorgt hingeworfene, impressionistische Farbenskizze, zwischen den Text oder wie es dem Zeichner gerade passte. Eine Reihe Reklameträger über den Rücken der Broschürung von der Hinterseite bis zum Vordergrund des Titelblattes; eine Demimondedame im Negligee à la Journal Amusant, auf einem Kaffeetischchen balancierend und ein Sektglas schwenkend; eine halbbekleidete Strassen-dirne, in Hemd und spitzenbesetztem Unterbeinkleid, eine Drehorgel spielend; im Hintergrunde mit ein bisschen gelb, grau und grün eine Impression der Grossstadt. Alles, auf weissem oder mattgelbem Grund mit geringen Mitteln auf das überraschendste abgetönt in Farbe und Licht. Sauber und geschickt arrangierter Druck auf billigem und doch geschmackvollem Papier. Drei Frcs. 50 der Band, und so erlebt diese Lyrik ihre zweite, fünfte, zwölfte Auflage.

* * *

Der Ursprung dieser Lieder ist der lebendigste und ungezwungenste. In dem Vorwort zu einer

dieser Sammlungen wird man darüber belehrt. Sie entstehen in einem kleinen vertrauten Zirkel von Dichtern und Künstlern, „beim Klavier und im traulichen Lichtkreis der Lampe. Wir waren da bei einander“, heisst es, „ein Dutzend Phantasten aller Schattierungen: Romandichter, und Journalisten, Poeten und Musiker, Maler und Bildhauer, die wechselseitig alle möglichen ebenso eigenartigen wie undurchführbaren, meist melancholischen Ideen auskramten“ ... „Sie allein“ heisst es weiter mit Bezugnahme auf den Verfasser der betreffenden Sammlung (J. Oudot), „Sie allein unter uns wussten Ihren heiteren Freimut und das schlagfertige, unmittelbare Temperament des Künstlers, des Parisers sich zu bewahren. Sie brauchten sich nur an das Klavier zu setzen und ihr neuestes Lied zu präledieren, und wir vergnügten uns schon im voraus, so hatten wir uns an Ihre funkelnden Refrains, an Ihre geistreichen und überraschenden Einfälle gewöhnt. Sie waren der gute Geist des Frohsinns in unserem Kreis. Ich sehe Sie immer noch, wie Sie, an einer Tischecke, Ihren „Ersten Mai“ dichteten, um auf die pessimistischen Auslassungen eines Freundes zu antworten, dem die soziale Frage über Gebühr Kopfschmerzen verursachte; ich erinnere mich an Ihren „Rundgesang der Microben“, an Ihre „Klagen der Jeanne d'Arc“, an

Ihren „Wahlkandidaten“; alle Ihre Lieder kommen mir ins Gedächtnis mit ihren flinken Scherzen, so aus dem Handgelenke heraus, auf gut Glück hingeworfen, ohne viel Kopfzerbrechen über die Formgebung, ursprünglich, wie einem in einer Gesellschaft ein Bonmot beifällt, dass man in die Unterhaltung wirft und das zuweilen ironisch, selten boshaft ist.“

Und spontan, wie sie entstanden sind, wollen sie auch wirken; nicht nur vermöge einer noch so saubren Antiqua, mit den ergötzlichsten Zeichnungen versehen, auf elegantem Papier: sie wollen leben im Vortrag, im gesungenen Wort, vor einem interessierten Auditorium, gleichwie ihre Ahnen und populären Zeitgenossen an den Strassenecken und in den Kneipen, der lebendigsten und unmittelbarsten Wirkung sicher. Und sie leben im Mirliton und im Chat noir.

Ich bin nicht allzu sehr bewandert in der neuesten, französischen Lyrik: trotzdem will ich getrost behaupten, dass Aristide Bruant einer ihrer bemerkenswertesten Vertreter ist. Unter den Lyrikern von Chat noir ist er jedenfalls der bedeutendste. Er ist markig, ernst und, trotz seines engbegrenzten Stoffgebietes, der vielseitigste von ihnen.

Auf Seite 84 von „Dans la Rue“ findet sich,

wie ich durch Zufall erfuhr, sein Porträt, gezeichnet von Steinlen, dem Illustrator von „Dans la Rue“. Ein hagerer, kräftiger Mann in Schaftstiefeln und langem Havelock, einen breitkrämpigen Hut in die breite, scharfgezeichnete Stirn. Ein längliches Gesicht mit scharfgeprägten Zügen. Fein gewölbte, kräftige Augenbrauen über einer langen, graden Nase. Um den feinen Mund ein leises, moquantes Lächeln. Kluge, selbstbewusste, erraffende Augen. So schreitet er über eine dickverschneite Strasse mitten durch eine Schar kläffender Hunde, die man wohl als Symbole jener Sorte von Leuten zu nehmen hat, von denen Goethe meinte, dass sie totgeschlagen werden müssten. — Im Hintergrund des Bildes eine Promenadenbank, eine Gaslaterne, ein dichtbesetzter Omnibus und einige Alphons mit ihren Frauenzimmern.

Bruant ist ein „gamin de Paris“, ein aus der Provinz Zugezogener, der gänzlich im Pariser Leben aufgegangen ist. Jahrelang hat er als litterarischer Zigeuner gelebt, Hunger, Not und alle möglichen Entbehrungen gründlich kennen gelernt. Mit Sprache und Leben der unteren Pariser Volksschichten ist er während dieser Zeit vertraut geworden wie kein zweiter Seinesgleichen. Später wurde er, da er Anlage zu einem tüchtigen Geschäftsmann hat, Mitbegründer und Besitzer von „Chat noir“, und neuer-

dings hat er, nachdem er sich mit seinem Mitbegründer Salis überworfen, ein anderes, ähnliches Etablissement, das „Mirliton“ am Boulevard Rochecouart gegründet. Dort trägt er seine Chansons allabendlich selbst vor. Es geht dabei höchst familiär und ungeniert zu. Er selbst promeniert im roten Hemd mit breitem Kragen, mit langflatternder Kravatte, in breiten, schwarzen Sammethosen, die in den Stiefeln stecken, in seinem Lokal auf und ab, und nimmt, vertraulich, die Ankommenden mit den duftigsten Parisismen in Empfang. Z. B. er bietet einen Stuhl an: „Hier! Setz Dich auf Deine vier Buchstaben!“ oder ein Unwillkommner wird angefahren: „Na?! Willst Du uns denn hier etwa graulen machen mit Deinem ungewaschenen Ladenschwengelmaul?!“ (Die jungen Kaufleute mag er nicht leiden) und in dem Stil weiter. Hin und wieder singt er dann eins von seinen Liedern, immer im Auf- und Abgehen. Den Refrain darf das Auditorium mitsingen. Benimmt sich einer dabei ungeziemend, so kommt es auch wohl vor, dass er ihn höchsteighändig vor die Thür spediert. —

* * *

Va, mon vieux, va comme j'te pousse,
A gauche à doit', va ça fait rien,
Va, pierr' qui roule amass' pas mousse,

J' m' appell' pas Pierre et je l' sais bien.
Quand j'étais p'tit j' m' app'lais Émile.
A présent on m' appelle Eloi;
Va, mon vieux, va, n'te fais pas d' bile,
T'es dans la ru', va, t'es chez toi.

So beginnt das erste, „Philosophe“ betitelte Gedicht des Buches, der Monolog irgend einer heruntergekommenen Strassenexistenz an einen Schicksalsgefährten. Die Strophe kann als Motto über das ganze Buch gesetzt werden.

Ein herbes, böses, furchtbares Buch, das einem nichts von dem Schmutz und Elend der pariser Strasse erlässt, das in der Sprache der unteren und untersten Plebs uns all deren Laster, Roheit, Verkommenheit, ihr ganzes physisches und moralisches Elend schonungslos vorführt.

Va, mon vieux, va comme j'te pousse,
A gauche, à doit', va, ça fait rien . . .

So gehts unaufhaltsam von Impression zu Impression. Ein langes Verweilen giebt's hier nicht. Vom Strom wird man fortgerissen durch alle Danteschen Höllen hindurch. Der Geist dieses Getriebes ist jener rätselhafte Mann der Edgar Poe'schen Novelle, jener unermüdliche Wanderer, dem der Dichter einen Tag und eine Nacht lang durch die Strassen

und Stadtviertel Londons folgte, der nie zum Weilen gelangt, rastlos ungetrieben, einem verborgenen Ziel entgegen.

Und mit scharfen, klugen, empfindlichen Augen werden diese wechselnden Impressionen von dem ehemaligen Bohémien festgehalten, Aeusseres und Inneres, Milieu und Menschen. Und die geschmeidige, biegsame Form der Chanson, in welche der Dichter das alles bannt, nimmt es auf mit subtiler Empfindlichkeit. Das Aufschluchzen eines Betrunkenen und sein gekitzeltes Lachen, das Frösteln und Zittern eines Fieberkranken, der vor Hunger wie ein verlaufener Hund auf einer Promenadenbank verreckt in müder, cynisch-apathischer Ergebenheit, alles, alles prägt sich dieser Form ein, gehorsam seinem kräftigen, energischen Künstlerwillen. Zwischen diesen erbarmungslosen Strophen aber mit ihrem Cynismus, mit ihrer Roheit, ihrem Galgenhumor, ihrer Melancholie, grollt es wie ein dumpfer verbissener Hohn.

Alles, was sich ohne Heim, ohne Frieden, ohne Glück, ohne Moral ausserhalb der solid abgezäunten Bourgeoiswelt herumtreibt, „en attendant l'jour d'aujourd'hui“, in Not, Elend und äusserster Verkommenheit, wogt wie ein trübes Strom durch diese Strophen. Jetzt fliessen sie dahin, spöttisch, mit verlumptem Humor, jetzt schwellen sie an, trotzig, be-

drohlich, wie das Aufheulen einer erregten Menge und aus einem Refrain dröhnt es wie das plumpe Stampfen vieler Füße. Z. B. der Zuhältermarsch, „Marche des dos“.

Oder es hastet dahin, leidenschaftlich, atemlos, im wilden Taumel. Z. B.: „Ronde des Marmites“ (Strassendirnen).

La nuit tous les chats sont gris,
 Dansons la ronde!
La nuit tous les chats son gris,
 Dansons la ronde
Faisons le tour de Paris.
De Montmartre à Mont-Souris.

Und nun, wie ein wüster Walpurgisnachtspektakel, das ganze Elend, die ganze Verkommenheit von Montmartre, Batignolles, La Villette, Montrouge, La Glacière und Belleville-Ménilmontant an einem vorüber!

Da ist die Geschichte einer Strassendirne. Sie wurde in Batignolles zur Schule geschickt, schoss in die Höhe wie ein Pilz und trieb sich gelehrig auf allen Tanzböden umher. Sie war rund wie ein Krachgebäck, frisiert à la chien, hatte rotes Haar und eine kleine Stumpfnase. Sie trank. Dabei lernt sie ihren ‚marlou‘ kennen. Er hält zu ihr, bis ein

andrer sie ihm wegschnappt. Aber 'le bon dieu' rächt ihn: sie stirbt an den Blattern.

Als Pendant die Geschichte eines Alphons. Als sie ihn kennen lernte, war er zwanzig Jahr alt. Man nannte ihn in La Villette, Toto Laripette. Er ist vierschrötig, schlecht gekleidet und hat kleine Mauseugen, sonst aber ist er ein schmucker Bursche. Keiner kann so gefühlvoll sein wie er, so hübsch von Liebe sprechen und einen so zum Lachen bringen. Wenn er sie auch ab und zu gehörig abprügelt: hernach bittet er ihrs auf den Knien ab und nennt sie sein liebes Weibchen. Er läuft den ganzen Tag unthätig mit einem unflätigen Vieh von Bullenbeisser umher, den er schimpft und prügelt. Nachts, wenn sie vom „Geschäft“ kommt, zählt er ihre Einnahmen nach. Zuweilen lauert er mit Freunden den Betrunknen auf und schlägt sie zu Boden. Nie würden sie sich verlassen haben, wenn er nicht eines Tages von der Polizei abgefasst worden wäre. Denn ab und zu, in manchen Nächten, geht diese auf die Suche und sammelt sie von der rue de Flandre bis La Chopinette scharenweise auf wie die Weinbergschnecken. Dann werden sie nach La Roquette geschafft. — Als sie ihn zuletzt sah, wurde er entblössten Halses zur Guillotine geführt.

Ein in Paris sehr bekannt gewordenes Lied ist

das „A Saint-Lazare“ betitelte. Es ist der Brief einer Strassendirne aus Saint-Lazare an ihren Freund. Sie bedauert, dass sie ihrem „vieux chien“ nichts zukommen lassen kann; denn hier ist alles „abgebrannt“. Sie ist besorgt, was inzwischen aus ihm wird. Vielleicht macht er gar irgend einen dummen Streich? denn er ist zu stolz, um wie andere die Cigarrenstummel von den Strassen aufzulesen, und ist verwöhnt. Er soll ihre Freundin, die „grande Nana“, bitten, dass sie sich seiner annimmt. Kommt sie frei, so wird sie es vergüten. Und dann soll er nicht zuviel trinken. Die letzte Strophe lautet:

J' finis ma lette en t'embrassant.
Adieu, mon homme,
Malgré qu' tu soy', pas carressant.
Ah! j' t' ador' comme
J'adorais l' bon Dieu, comm' papa,
Quand j'étais p'tite,
Et qu' j' allais communier, à
Saint'-Marguerite.

Mit dem einfachen Mittel, dass hier von dem Refrain, der durch das ganze Gedicht hindurch A Saint-Lazare war, abgegangen wird, ist eine schöne unerwartete Wirkung erreicht und uns ein sympathischer Anteil an der Briefstellerin abgewonnen, ohne einen besonderen Aufwand von sentimental

Redensarten. Ein Mittel, das der Art Bruants gemäss ist und mit dem er öfters ähnliche Wirkungen hervorbringt.

Als Seitenstück der Brief eines Zuhälters aus dem Gefängnis von La Roquette an seine „Freundin“. Mit zitternder Hand, fröstelnd, im Morgengrauen hat er ihn geschrieben. Und nun stiert er hinunter auf den Gefängnishof, die Nase an die Scheibe gepresst. Seit Mitternacht wacht er von einem Lärm draussen, den er wohl bald zu deuten weiss. — Der Präsident hat ihn nicht begnadigt. Ab und zu muss eben mal ein Exempel statuirt werden und müssen sie Einen von ihnen köpfen. Die Nacht geht zu Ende. Der Himmel färbt sich rot drüben über den Dächern. Man kommt, ihn abzuholen, zu seinem letzten Gange.

Einer aus Belleville-Ménilmontant erzählt seinen Lebenslauf. Sein Vater war ein Säufer. Eines Nachts fand man ihn tot auf der Strasse. „Il 'tait crevé ben tranquille“. Oben auf dem Père Lachaise hat man ihn eingescharrt. Dann wurde der Sohn der Ernährer seiner Schwester, der Freundin der „kleinen Cäcilie“, für die ihr Bruder Eloi Constant sorgt, der nie seinen Vater kannte. Seine Schwester ging nun mit Eloi und er mit der „kleinen Cäcilie“. Beide Pärchen machen gute „Geschäfte“. Sonntags

aber wird nicht „gearbeitet“. Da klettert man auf den Olymp (poulailler) und nach der Vorstellung trinkt man dann sein Gläschen und beschwipst sich. So lebt man in Saus und Braus und ruft: Es lebe die Freiheit.

Dann giebt es da einen höchst eigenartigen Typ unter den „brigants de Paris“, den „Sonneur“, mit dem wir bekannt gemacht werden. Er betreibt sein Handwerk nicht zum Broterwerb, sondern lediglich aus Passion.

Er pflegt nämlich nachts einsamen Passanten aufzulauern und sie niederzuschlagen. Dann packt er seine Opfer bei den Ohren und staucht sie solange mit dem Schädel auf das Pflaster, bis er ihn eingeschlagen hat. Er vermeidet dabei thunlichst Strassen, die Holzpflaster haben; das ist für seine Zwecke nicht recht geeignet.

Dann da ein Obdachloser. Es ist Mitternacht. Die Strassen sind öde. Es weiss nicht, wo er sich hinlegen soll. Früher, als er klein war, hatte er sein warmes Nest bei Mama. Wo soll er nun eine Lagerstätte finden? Von den Promenadenbänken treiben ihn die Polizisten und unter den Brücken giebt es — ist es nicht gerade sehr reinlich. — Dann machen wir die Bekanntschaft eines Schenk-mädchens, das ihre Familie „ernährt“.

Dann der Monolog eines Betrunkenen. Er hat den Schluckauf und ist am Erbrechen. Blöde fahren seine Gedanken hin und her in dem wirren, umnebelten Gehirn.

Ein Soldatenlied, das das Lob einer Regimentsdirne singt.

Eine alte, ehemalige Soldatendirne kramt ihre Erinnerungen aus. Ein abgehetztes Trambahnpferd krepirt. Ein Stimmungsbild aus den Wärmehallen von La Chapelle, die später geschlossen werden müssen, weil das Viertel durch alle die „sans-sou“ und „sans-pain“, die dort zusammenströmen, zu unsicher wird.

Ein sozialdemokratischer Schreihals, ein „Casseur de Gueules“.

Erst muss man ihnen das Genik umdrehen, zuerst den Geistlichen, dann den Anderen und dann muss man teilen.

Si y a besoin d' qui'un . . . m' voici.

Eine alte Vettel von Montpernasse.

Alle (Elle) avait pus (pas) ses dix-huit ans,
All' 'tait pus jeune d' puis longtemps,
Mais a faisait encor' la place
A Montpernasse.

Ein Couplet auf die Cholera. Sie ist im Nahen. Die Apotheker versehen sich mit Medikamenten und Desinfektionsmitteln. Die Geistlichen machen sich bereit. An den Thüren der Kirchhöfe verkauft man Särge en gros. Haufenweise wird man die Leichen einscharren.

V là l' choléra! V' là l'eholéra!
V' là l' choléra qu'arrive!
De l'une à l'autre rive
Tout le monde en crèv'ra.
V' là l'eholéra! V' là l'choléra!
V' là l'choléra qu'arrive!
De l'une à l'autre rive
Tout le monde en crèv'ra!

Ein gealteter Alphons, der vor Hunger auf einer Promenadenbank stirbt.

Bon soir la soc' . . . , mon vieux Alphonse,
J' vaut p' t'êt' mieux qu' ça soy' la fin;
Ici-bas, quoiqu' j'étais? un gonce,
Là-haut j' s' rai p' t' ét' un séraphin.

Zwischen all diesem wüsten Hexensabbath eine „Fantaisie triste“ wie ein melancholisches Ermatten der trotzigen Kraft des Dichters, die mit derartigen Stoffen ringt.

Ein Leichenzug im Regengeriesel eine nasse schmutzige Strasse entlang. Zart und intim in der Stimmung.

* * *

Das ist Aristide Bruant und das sind seine Stoffe.

Ich kann nicht sagen, dass sein „Dans la Rue“ mein Lieblingsbuch wäre, und ich wüsste auch nicht, wessen Lieblingsbuch es sonst so leicht sein könnte. Aber doch legt man es nicht leicht aus der Hand und wieder und wieder zieht einen zu ihm hin. Denn wer nichts gemein hat mit der gewöhnlichen Borniertheit, die nicht über den philiströsen Anstoss am Grobstofflichen hinauskannt, der muss mit einem derartigen Dichter eine warme Sympathie haben. Wie viel edle Kraft, wie viel heimliche Sehnsucht zwischen diesen Strophen, die da gerade am deutlichsten sich offenbart, wo sie am cynischsten sind, wo sie den gemeinsten Unflat der niedrigsten pariser Plebs wälzen! Wie viel heimliche Sehnsucht, wie viel unermüdlicher Trieb neuer Kunst, neuem Leben entgegen! Man muss nur ein bisschen Empfindung haben und zwischen den Zeilen lesen können . . .

* * *

Noch ein paar Worte über den Illustrator von „Dans la Rue“, der hinter dem Dichter nicht zurücksteht. — Seine Zeichnung ist ein Mittelding zwischen Karrikatur und Sittenbild, mehr dies als jene. Ein genialer sorgloser Strich. Eine impressionistische Art, die sich zudem ganz der des Textes anschmiegt

und immer au fait ist, was diese auch für Anforderungen stellt. Kräftig, derb, brutal und treffsicher, wie diese, von gleich energischem, männlichen Temperament. Oft starr und rau; und doch erreicht Steinlen mit Zuhilfenahme von ein wenig Grau die intimsten Wirkungen einer Milieustimmung, eines seelischen Zustandes. Oft fährt dieser Strich in tollem Uebermut übers Papier und wird zur kühnsten, phantastischen Carrikatur. — Als Franzose versteht sich Steinlen auf Pointen und geschicktes Arrangement. — Wer in Paris gewesen ist, staunt über die feine, treue Beobachtungsgabe und die Treffsicherheit, mit der hier verschiedene Typen der niederen pariser Bevölkerung wiedergegeben sind.

Giebt ein gewisser ethischer Affekt den Strophen Aristide Bruants etwas Schweres, Wuchtiges, Ernstes, man kann sagen Unfranzösisches, bietet er documents humains, lesen sich chansons wie A Batignolles, A la Villette, A Montpernasse etc. wie Romane Zolas in extenso, so lesen sich Xanrofs Couplets wie die munteren Novellen Catulle Mendès' und haben dessen gallische Fröhlichkeit und Leichtigkeit. Bei Bruant eine verhaltene Romantik, dieselbe, die sich bei Zola in mächtigen theatralischen Effekten

à la Viktor Hugo Luft macht zwischen dem trocken konstatierenden Ton seines roman expérimental hervor. Xanrof dagegen ist der muntere, witzige Pariser. Mit hellen, moquanten Augen geht er durch das Getümmel der Weltstadt und wenn er von seinen Streifzügen zurückkommt, ist er voller Anekdoten und Pointen. Sein Witz, seine Ironie ist fein wie eine Stecknadelspitze, aber nie gehässig, nie boshaft; im Grunde gutmütig. Nie ist er brutal und cynisch, wie Bruant; dafür fehlt ihm freilich auch dessen Wucht und Intimität. Versucht ers mit ernstern Stimmungen, so wird er banal, sentimental, bombastisch oder theatralisch, posiert und völlig unleidlich.

Schon die Titel der beiden Sammlungen lassen ihren Unterschied erkennen. Der Eine mit seinem koketten, sich wiegenden, allitterierenden Tonfall: „Chansons sans Gêne“, der Andere ernst, schwer, so unfranzösisch schlicht: „Dans la Rue“.

Auch der Stoff ist bei Xanrof breiter. Xanrof hat, wie ein Flaneur auf den Boulevards, für Alles Zeit, für Alles ein leicht in Anspruch genommenes Interesse. Aber er kommt auch leicht wieder von einem Stoff los zum anderen hin. Er verweilt nicht wie Bruant bei dem einen. Seine Strophen sind leichtfüßiger, reizender, launiger. Die ernsthaftesten Dinge weiss er in ein hübsches, pikantes Anek-

dötchen umzuwandeln, das er sehr lebendig und anziehend vorzutragen weiss. Es ist als wäre man mit dabei gewesen. Man hört in seinen gewandten Jamben noch das Dahinpoltern des Milchwagens, den er heute Mittag ein halb Dutzend Leute überfahren sah. Man kann bei ihm lachen. Man muss lachen. Ueber die ernsthaftesten und wichtigsten Sachen. Alles ist bei ihm in steter, munterer Bewegung. Oft erst hinterher merkt man, über welche Abgründe einen sein Witz, seine Laune, seine delikate Ironie leicht hinweggetragen hat. Ganz en passant macht er uns höchstens mal aufmerksam, dass etwas auch seine bedenklichen Seiten hat. So hat er sich um das erste beste Beispiel herauszugreifen, sechs Strophen lang auf das amüsanteste über die Aerzte lustig gemacht und fügt dann in der Schlussstrophe hinzu:

Notre pouvoir, quoiqu'on dise,
Est éternellement fort,
Comme l'humaine bêtise,
Et la douleur, et la mort.

Im übrigen aber wird nichts ernst genommen. Aber gerade diese nonchalante Negation alles dessen, was dem braven Spiessbürger heilig und autoritativ ist, diese Erschütterung und rücksichts-

lose Blamage alles hergebrachten, ernsthaften Pathos, ist eine durchaus nicht harmlose Eigenschaft dieser Couplets, die ihren Verfasser neben einem Aristide Bruant ihre vollwichtige Bedeutung giebt.

* * *

Er ist so recht eigentlich der Chansondichter an sich. Für die Neuigkeiten des Tages und der Saison, für die Stadtgespräche, für Kammersitzungen, für die lustigen Abenteuer des quartier latin, für die tausend kleinen Vorgänge auf der Strasse, verliebte Abenteuer, für alles hat er Sinn und Musse. Er ist die reine Zeitung. Da giebt's eine Stockung im Verkehr (L'encombrement). Gleich ist er, müssig flanierend, zur Stelle und hat sein Amusement, das uns nicht vorenthalten bleibt.

Un fiacre le long du trottoir
S'en allait plein de non chaloir.
Roulant cahin cahant
Déambulant, suivant la rue.

Un arroseur municipal
Arrosait sans penser à mal
Roulant cahin cahant
Déambulant, suivant la rue.

Le fiacre écrasa. pour passer,
L' tub' qui servait pour arroser,
Roulant etc.

L'arroseur attrap' le cocher
Qui lui répond d'aller s' coucher,
Roulant etc.

L'arroseur appelle un agent,

Dieser nimmt den Kutscher in ein ausführliches und sehr gemächliches Verhör. Infolge dessen giebt eine Verkehrsstockung. Ein Brotwagen, eine Equipage, ein Omnibus, eine Karosse, ein Regiment Soldaten, ein Pferdebahnwagen, ein Leichenzug ist genötigt Halt zu machen. Neugieriges Publikum staut sich an. Binnen fünf Minuten ist das schönste Gedränge fertig. Gelärm, Gefluce von allen Seiten. Schliesslich ist das Verhör beendet und alles setzt sich wieder in Bewegung:

S'en allant, d'un pas inégal,
Je n' sais où, — mais ça m'est égal.

Ein andres Mal zeigt er sehr belustigend das vergebliche Bemühen Carnots, einen Ministerrat zusammen zu bekommen. Der Präsident resigniert sich schliesslich, geht selbst nach Fontainebleau und macht Spaziergänge am Wasser.

Puis il réfléchit que la France
March' très-bien sans Gouvernement.

Die Geschichte eines Monsieur, den eine ehe-

malige Geliebte mit Vitriol begossen hat. Sie lauert ihm auf:

Soudain, ell' s'écri': c'est lui
Le séducteur qui m'a fui!
En mém' temps, elle arrosa
Trois messieurs, très-vexés d' ça.

Ein Polizist kommt dazu, nimmt die Verletzten ins Verhör. Der Verführer wird festgenommen. Ein ingenieuser Arzt behandelt die Patienten mit Kuhpockenimpfe: aber sie bleiben schändlich entstellt. Der Verführer wird vor Gericht gestellt. Die Dame ihrerseits heiratet einen „verrückten Engländer“ und wird von der Presse beglückwünscht. Der arme Herr aber kauft sich eine Flöte und einen Pudel und sucht seinen Unterhalt am „Boul' Miché“ zu gewinnen. — Ein versifiziertes Witzchen über den Tour Eiffel; ein wenig frei, aber viel zu launigharmlos, als dass man sich drüber besonders ent-rüsten könnte. — Eine Frau, die ihren Mann mit einem Hotelwärtler hintergeht. Dessen Frau und der Gatte fassen die beiden ab. Es liegt ihnen daran, die Sache nicht aufzubaesehen und sie trösten sich gegenseitig nach Vermögen. — „L'exposition de Paris“: da giebts Kreolinnen mit feurigen Augen, gefühlvolle Deutsche, blonde Engländerinnen, die pétite ouvrière, die reife Bourgeoisdame, die Welt-

dame mit ihren Manieren von oben herab, die chercheuse, die einem jeden gefällig ist, und das züchtige Bürgerstöchlein. Man wähle . . .

Ein lustiges Anekdotchen von einem hintergangenen Alten, der von einer Droschke überfahren wird, in der sein junges Weibchen und ihr Liebhaber sitzen. — Ein anderes von einem Neffen und seinem Onkel. Um in Besitz seines Vermögens zu kommen, sucht diesen der Neffe auf eine delikate Weise ins Jenseits zu befördern. Er führt ihn ins dickste Gedränge der verkehrsreichsten Boulevards. Der Onkel kommt heil davon. Bei Gewitter bringt er den alten Herrn auf den Eiffelturm. Onkel wird bei der Gelegenheit von einem langjährigen Rheumatismus geheilt. Er lässt ihn von einem Hunde beißen. Der Alte verzichtet, sich von Pasteur impfen zu lassen, und gesundet. Der Neffe führt ihn in das Getümmel einer Wahlprügelei. Aber er ist es, der eine Kugel bekommt. Er stirbt und der alte Herr hat noch lange Gelegenheit, ihn aufrichtig zu betrauern und sein Grab zu schmücken. — Ein Kutscherlied, das uns nichts vorenthält und ein breites Stück Pariser Kleinlebens in der amüsantesten und ungeniertesten Weise aufrollt. Dann das Erlebnis eines Provinzials mit irgend einer liebenswürdigen Pariserin. — Ein Strandbild von Trouville.

— Allerlei Erlebnisse aus dem Quartier Latin. — Ein Hotel 3. Ranges. Ungeziefer, das einem die Nachtruhe raubt, Haare in der Suppe, unruhige Nachbarschaft. — Eine Restauration zu 23 Sous. — Ein Lied auf die Kellnerin von 1826; auf die filles de brasserie; ein lustiges Ateliiergehichtchen. Erinnerungen eines jungen Mannes, dem der Besuch bei einer Dame schlecht bekommen ist. Das Lied von fünf Studenten, die unschuldig auf die Wache gebracht sind. Bei dieser Gelegenheit ein Seitenhieb auf das Polizeiwesen.

Der Ferienbrief eines Studenten „à une étudiante in partibus“. Er langweilt sich tödlich auf dem Lande bei einem Pathen. Nichts weiter hört man als das Geläute der Abendglocken. Anstatt des Refrains des Paulus hört man den Angelus. Aus purer Langeweile besucht er die Predigt des Priesters. Nur eins bewundert er: die Taillen der Landmädchen, die keine Korsetts brauchen. Aber sie haben Kuhaugen und riechen nach dem Stall. Und sie? Vielleicht hintergeht sie ihn mit irgend einem guten Freunde? — Dazwischen ein sentimentales Liedchen auf einen Rosenstrauch, oder auf eine ländliche Mühle, oder eine höchst blutige, leider Gottes ernst gemeinte, chanson Nihiliste Russe. Messer, Blut, Schnee, Eis, Kiefernwald, Mord, Rache, Gefängnis. — Ein

hübsches Couplet auf die spanischen Studenten mit dem Refrain:

Place manants,
Place aux étudiants!
Chansons, duels et sérénades,
Nos galants exploits font damner
Les vieux maris et les Alcades ...
Qui veut nous offrir à diner?

So in einem bunten, lustigen Durcheinander alle hundert und aberhundert Vorgänge, die sich in hundert und aberhundert Impressionen dem Grossstädter tagüber aufdrängen. Unscheinbar, verschwindend im täglichen Alltagstrott, und doch: wieviel Ernst dahinter, der sich im Getümmel verliert und im Stillen zu Tragödien auswächst! Alles das durch die unverwüstliche Laune des Dichters an einem vorbei wie in einer *laterna magica*:

S'en allant, d'un pas inégal,
Je n' sais où — mais ça m'est égal
Roulant, cahin cahant
Déambulant suivant la rue,

* * *

Der Band ist von mehreren Zeichnern mit Illustrationen versehen. Der originellste, begabteste von ihnen, der, welcher am glücklichsten den Autor ergänzt, ist T. Saint-Maurice.

Wie Xanrof von Bruant, so unterscheidet er sich von Steinlen. Bieten die Zeichnungen Steinlens *documents humains*, so sind die von Saint-Maurice Karrikaturen und nur Karrikaturen. Ein wischiger, salopper, windiger Strich, matt, blasiert und doch raffiniert, bei weitem nicht so vielseitig in der Wirkung wie die kräftigere, treuere Art Steinlens. Ohne nennenswerte Variationen immer dieselben Typen. Dieselben Kutscher mit derselben Kartoffelnase, denselben schlaunen Aeugelchen, denselben Bäuchen. Dieselben knickebeinigen dummen alten Herrn. Dieselben Windhunde von Stutzern und Boulevardflaneurs mit den schlaudummen Aeugelchen, den vorstehenden Nasen, dem verflüchtigten Kinn und den Streichholzbeinen, die der erste beste harmloseste Windhauch fortputzen kann. Dieselben dicken Budikengewirte und dieselben mageren Frauenzimmer mit ihren dünnen X-Beinen und ihren Schlotterbrüsten. Alles in derselben müden rauchgrauen Tönung mit dem schwindsüchtigen Strich dazwischen, der scheinbar matt, unlustig und unsicher hingekritzelt, doch aber stets sicher sitzt und eine lebendige und frappante Wirkung erreicht. Sehr viel unmittelbarer, wenn auch ein wenig schlottriger, nonchalanter Humor. Viel Raffinement in der Anordnung und in einer Art von dekorativer Karrikatur, mit einem

Chik und einem Geschmack, wie sie einem deutschen Zeichner nicht so leicht gelänge.

* * *

Diese Lyrik, diese Bruant und Xanrof, kennzeichnen den status quo der französischen Lyrik nach einer bestimmten, höchst bemerkenswerten Seite hin. Die romantische Lyrik, die Lyrik der Parnassiens, hat sich ausgelebt mit ihrem alten Pathos von Viktor Hugos Gnaden. Der Rest ist vorläufig das Couplet und die schonungslose, pietätslose Zertrümmerung des alten Pathos, der alten Form und der alten Ideale, durch die Sprache und Redeweise des pariser Alltags. Aber hinter dieser dekadenten Lyrik ist für den, der offene Augen hat, bei aller Negation eins unverkennbar: die Sehnsucht, welche die neue Kunst, das neue Pathos und die neuen Ideale sucht. Sie verbirgt sich hinter der leichten Art eines Xanrof so gut, wie hinter der schweren und wuchtigen eines Aristide Bruant. Im übrigen: Paul Verlaine und die Seinen. —

PAUL VERLAINE

Ich habe ein Porträt Verlaines vor mir. Wenn die Nase nicht wäre, die Nase, die einer seiner holländischen Freunde, Verweg, „nez de petit garçon“ nennt, so könnte man dem Bild — von Eugène Carrière — wirklich glauben, Verlaine wäre so etwas wie ein Kirchenvater. — Ich habe den ganzen Verlaine vor mir auf dem Tisch und es sind noch so ein Stücker vier, fünf Porträt in all diesen Bändchen und Bänden, aber keins von ihnen macht mir weiss, dass Paul Verlaine, weil er gerade mal religiöse Anwandlungen hatte, so etwas wie ein Kirchenvater gewesen sei. Auch aus seiner Dichtung und seiner Prosa hat mir das nicht einleuchten können. Wohl aber finde ich ein Wort seines ehemaligen Jugendfreundes François Coppée, in dessen Vorwort zu einer im vorigen Jahr bei Charpentier erschienenen „Choix de Poésies“ sehr kennzeichnend. Coppée sagt von dem Freunde, dessen Gedichte er in einer leidlichen Auswahl mit dieser „Choix de Poésies“ vor das kaufende Publikum bringt: „Il est resté un enfant, toujours.“

Wie schön führt er das weiter aus und wie findet der Leser diese Ausführungen bei der Lektüre Verlaines bestätigt!

Ich muss die Stelle wirklich weiter zitieren. „Faut-il l'en plaindre?“ fährt Coppée fort. „Il est si amer de devenir un homme et un sage, de ne plus courir sur la libre route de sa fantaisie par crainte de tomber, de ne plus cueillir la rose de volupté de peur de se déchirer aux épines, de ne plus toucher au papillon du désir en songeant qu'il va se fondre en poudre sur nos doigts. Heureux l'enfant, qui fait des chutes cruelles, qui se relève tout en pleurs, mais qui oublie aussitôt l'accident et la souffrance, et ouvre de nouveau ses yeux encore mouillés de larmes, ses yeux avides et enchantés sur la nature et sur la vie! Heureux aussi le poète qui, comme notre pauvre ami, conserve son âme d'enfant, sa fraîcheur de sensations, son instinctif besoin de caresses; qui pêche sans perversité, a de sincères repentirs, aime avec candeur, croit en Dieu et la prie humblement dans les heures sombres et qui dit naïvement tout ce qu'il pense et tout ce qu'il éprouve, avec des maladresses charmantes et des gaucheries pleine de grâce! -- Heureux ce poète, j'ose le répéter, tout en me rappelant combien Paul Verlaine a souffert dans son corps malade et dans son

coeur douloureux. Hélas! comme l'enfant, il était sans défense aucune, et la vie l'a souvent et cruellement blessé.“

Zwar, mag das alles ein wenig nach Académie française schmecken, deren Palmenfrack Coppée trägt, aber es ist köstlich in seiner feinen Discretion und schliesslich so wahr und schön gesagt wie möglich. —

* * *

Man lese nun, um das begreiflich zu finden, lediglich Verlaines autobiographische Aufzeichnungen, Bücher wie „Confessions“ „Mes Prisons“, „Mes Hopitaux“. Mit welcher Naivetät sind diese Bücher geschrieben! — Mir war oft zu Mut, als läse ich eine Aufzeichnung aus der Renaissancezeit, aus jener Zeit, in der ausser den Villons auch jene beiden Dichter lebten — ihre Namen sind mir nicht gleich gegenwärtig, aber man schlage bei Barbey d'Aurevilly nach, dort wird man ein langes und breites über sie finden, jene beiden Dichter, die „forts buveurs“, den Raufdegen an der Seite, sich in den Kneipen herumtreiben à la

„Promenons-nous

Paisiblement

Rien Faire est doux“,

mit den Weibsen scharmuzieren, bei Gelegenheit

Schlaf, Walt Whitman.

auch wohl kanonenvoll in der Gosse liegen, die aber, wenschon sie ab und zu mal den „Moralischen“ haben, immer verliebt, ewig durstig und stets bei Humor sind. — Und etwas von der Tonart ist auch dem alternden Verlaine noch nicht abhanden gekommen, trotz seiner fünfzig Jahre und trotzdem er Bücher hinter sich hat wie „Sagesse“, „Amour“, „Liturgies intimes“. — Diese Geständnisse, die so wunderbar offenerzig und rückhaltlos sind, diese Geständnisse, so freiweg, ohne irgend welche Pose oder Coquetterie, ohne irgend welches Bemänteln, Geständnisse, Selbstprostitutionen: aber man denkt dabei an den Ausspruch Lichtenbergs: „So lange wir nicht unser Leben so beschreiben, dass wir alle Schwachheiten aufzeichnen, von denen des Ehrgeizes bis zum gemeinsten Laster, so werden wir nie einander lieben lernen“.

* * *

Paul Verlaine wurde 1844 in Metz geboren. Sein Vater, der die napoleonischen Feldzüge mitgemacht hatte, war damals Capitaine beim Génie. Die Familie lebte in sehr auskömmlichen Verhältnissen. Ungefähr im 6. Jahre des Dichters siedelten Verlaines — der Vater hatte inzwischen seinen Abschied genommen — nach Paris über und nahmen Wohnung in Batignolles. Erst allmählich kann

sich der kleine Paul an dieses wirkliche Paris gewöhnen, das von dem seiner Träume, die ihm eine Stadt aus 1001 Nacht vorspiegelten, so grundverschieden war. — Sehr früh zeigte Verlaine eine Anlage zum Zeichnen und Malen. „J'étais sanscesse en chasse de formes, de couleurs, d'ombres“. — Kurz nach dieser Uebersiedlung wird er in eine Privatpension gebracht, die ihn auf das Lyceum vorbereitet. Sehr schwer gewöhnt er sich an die Lebensweise in dieser Pension. Eines Tages nimmt er Reißaus zu den Eltern nach Batignolles, wohl instinktiv von dem Wunsch getrieben, sich bei Mama wieder mal ordentlich und mit Appetit satt essen zu können. — Dann die Jahre im Lyceum. — Er ist an die vierzehn heran, als „sein Geschlecht erwacht“. „Donc la sensualité me prit, m'envahit, entre douze et treize ans“ etc. (cf. pag. 88 „Confessions“). In dieser Zeit geht er an die Lektüre der „Fleurs du Mal“ von Baudelaire heran . . . Bei Gelegenheit hat er das Buch erwischt. Aber „même le titre fut pour moi longtemps fermé et j'avais dévoré le bouquin sans y comprendre rien sinon que ça parlait de „perversités““. Aber es versteht sich, dass er bei fortgesetztem Interesse bald zu einem völligen Verständnis dieser „Fleurs du Mal“ gelangte. Baudelaire war nicht der einzige,

an den er geriet. Glatigny, Banville, Catulle Mendès und andere hinterliessen einen nicht geringeren Eindruck. Bereits regte ihn alle diese Lektüre auch zu ersten eigenen Produktionen an, Dramen und Versen, bis sich aus all diesen Erstlingsversuchen allmählich jene Poesien herausklärten, die er später als „Poèmes Saturniens“ in die Oeffentlichkeit gelangen liess. — In seinem 17. Jahre machte er zum ersten Male die intimere Bekanntschaft des anderen Geschlechtes. Auch diesen ersten Bordellbesuch hat er mit dem Freimut Rousseaus erzählt, wohl aber mit einem naiveren. — „D'ailleurs je continuai mes expériences (im Bordell) avec une fréquence qui ne fit qu'accroître mes curiosités . . . non encore satisfaites à mon âge de cinquante ans passées“. — Bald hat er das Lyceum überstanden und ist nun Student der Rechte. Es fehlt ihm nicht an gleichaltrigen und gleichstrebenden Gefährten, mit denen er seine Zusammenkünfte hat. Weiber, Absinth und Poesie, Kunst . . . Den Absinth gewöhnt er sich gründlich an. Er steht in seinem 20. Jahre, als er vermittels der gütigen Beihilfe einer von ihm mit aller geschwisterlichen Herzlichkeit geliebten Cousine, die seine Eltern bei sich aufgenommen, seinen ersten Band, die „Poèmes Saturniens“, erscheinen lässt. —

Nicht lange darauf folgten diesem ersten Band die „Fêtes galantes“. — Im Jahre 65 verliert er seinen Vater. Er wohnt, da sich seine Cousine inzwischen verheiratet hat, nun mit seiner Mutter allein in Batignolles. Einige Zeit danach ist er Beamter im „Hôtel de Ville“. Sein Lebenswandel bleibt der gleiche, nur dass der Absinthgenuss für ihn Leidenschaft zu werden droht. — Aber in dieser Zeit — kurz gegen den Krieg hin — begegnen wir einer Wende in seinem Leben. Er lernt die Stiefschwester eines derzeitigen Intimus, des Musikers Charles de Sivry kennen, verliebt sich in sie, Verlobung, und nach einem langen Jahre schmerzlichen Harrens, während dessen allerlei Hindernisse ihrer Eheschliessung sich in den Weg gestellt, kommt diese endlich zu Stande. Während des Brautstandes ist er ein ganz Anderer geworden; allen Absinthversuchungen gegenüber ist er standhafter Sieger geblieben. Seine Zeit hat lediglich dem Bureau und der Braut gehört. Während dieser Zeit, und während eines Landaufenthaltes ist seine dritte Gedichtsammlung zu Stande gekommen, die „Bonne Chanson“, von der er selbst sagt: „Toujours est-il que j'ai, dès l'origine, gardé un prédilection pour ce pauvre petit recueil où tout un coeur purifié c'est mis“. — Der junge Hausstand ist der glücklichste. Kaum vermögen

die Zeiten der Commune, in denen der junge Gatte unter die Nationalgarde eingereiht wird, seine Freuden zu trüben. — Er wird Vater. — Indessen all dies Glück ist von kurzer Dauer. Soviel wirkliche Vorzüge Madame hat, mit allem, was Zigeuner in Verlaine ist, vermag sie nicht fertig zu werden. — Und dieses Zigeunerblut regt sich wieder, als der kaum 18jährige Poet Arthur Rimbaud nach Paris und in sein Haus kommt. Der junge excentrische Mensch macht den ganzen alten Adam in Verlaine wieder mobil. Sie machen allerlei Streiche, unternehmen Reisen miteinander, bei denen es nicht ohne allen möglichen phantastischen Unfug abgeht (cf. „Mes prisons“). Und eines Tages schiesst Verlaine gelegentlich eines Aufenthaltes in Brüssel im Absinthrausch bei lichtem Tag auf offener Strasse auf den Freund. Er wird festgenommen, der Prozess wird ihm gemacht und er bekommt zwei Jahr Gefängnis wegen versuchten Totschlages. Kurz nach Antritt seiner Strafe bekommt er einen Brief aus Paris, in dem er von Seiten der Behörde erfährt, dass sich seine Frau von ihm hat scheiden lassen. — Die Nachricht bricht ihn völlig, durchaus. Er ruft nach dem Gefängnisgeistlichen, von dem er Trost begehrt. In der Nacht bekommt er einen religiösen Anfall. Er springt aus dem Bett und

wirft sich vor dem Crucifix nieder. Ein regelmässiger Verkehr mit dem Priester beginnt, der sich endlich dazu versteht, ihm die Beichte abzunehmen. „Le prêtre, de temps en temps, m'aidait dans les aveux, toujours un peu pénibles en tel cas (es handelt sich um die „torts sensuels“), du néophyte bizarre que j'étais. — Entre autres questions, ne me posa-t-il pas, celle-ci, d'un ton calme et point étonnant non plus qu'étonné: „Vous n'avez jamais été avec les animaux?“ — In dieser Zeit, in der er niemand hat als seine Mutter, die nach Brüssel gekommen ist und die er ab und zu in Entfernung sehen und sprechen darf, entsteht „Sagesse“. — Kurz bevor er die Nachricht von der Scheidung bekam, hat er noch mit primitivstem Schreibmaterial „quelques récits diaboliques“ geschrieben, Sachen, die später in „Jadis et Naguère“ erschienen: „Crimen Amoris“ z. B. und den „Don Juan pipé“. Der Rest seines Lebens war im wesentlichen, von ein paar Reisen abgesehen, Armut, Absinth und die Weiber, Krankheit und Aufenthalt im Hospital, Sünde und Busse. „Dans les Limbes“, „Chanson pour Elle“, „Odes en son Honneur“ wechseln mit „Amour“, „Bonheur“ und den „Liturgies intimes“ . . .

* * *

In der Entwicklung seiner vaterländischen Dichtkunst bedeutet Verlaine den Meister der Decadence und den Reformator der lyrischen Sprache, wie sie seit den Zeiten Louis XIV. ihre strengen und fast unverbrüchlichen Regeln und Normen hatte, die, von der Akademie und ihren 40 Unsterblichen geheiligt, selbst noch von den Romantikern und Parnassiens respektiert, bis zu seinen Zeiten von Dauer waren.

Er reformiert seine Muttersprache durch sie selbst, indem er auf die Dichtung der französischen Renaissance, namentlich auf Villon zurückging. Er war derjenige, der der französischen Lyrik eigentlich so recht den letzten Ruck in die Neuzeit hinein gegeben hat.

Das Glaubensbekenntnis der neuen Lyrik, die Verlaine für sein Vaterland geschaffen, findet sich in einem „Art poétique“ betitelten Gedicht der Sammlung „Jadis et Naguère“.

Folgende Strophen sagen alles:

1. „De la Musique avant toute chose,
Et pour cela préfère l'Impair
Plus vague et plus soluble dans l'air,
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.
2. Il faut aussi que tu n'aïlles point
Choisir tes mots sans quelque méprise:

Rien de plus cher que la chanson grise
Où l'Indécis au Précis se joint.

— — — — —

4. Car nous voulons la Nuance encor,
Pas la Couleur, rien que la nuance!
Oh! La nuance seule fiancée
La rêve au rêve et la flûte au cor!

5. Fui du plus loin la Pointe assassine,
L'Esprit cruel et le Rire impur,
Qui font pleurer les yeux et l'Azur,
Et tout cet ail de basse cuisine.

— — — — —

9. Que ton vers soit la bonne aventure
Éparse au vent crisper du matin
Qui va fleurant la meuthe et le thym . . .
Et tout le veste est littérature“.

Also Verlaine geht auf die Elemente lyrischer Wirkung zurück. Dort findet er ihren höchsten Zauber und ihre schönste Macht, wo sie ganz Stimmung ist und an das Gebiet musikalischer Wirkung herangrenzt. Er will Halbtöne, Clair-obscur, Bilder, Stimmungen anstatt Gedanken, Stimmungen, die dann allerdings bestimmte Emotionen und Gedanken wecken können. — Kurz, man erinnere sich nur alles dessen, was unsre deutsche Romantik war und forderte. Man erinnere sich an die Tieck, Novalis, Brentano, Eichendorff, Arnim.

Freilich zieht sich Verlaine nicht so ausschliesslich wie unsere Romantiker, auch nicht so häufig, wie die Romantik seines Vaterlandes ins Mittelalter zurück. Er ist durchaus Dichter der neuzeitigen Weltstadt — der Dichter jener Pariser Decadence, deren Devise heissen könnte „Force m'est trop“, deren Nerven alle Volltöne peinigen; die Leidenschaft und alles was Ursprünglichkeit heisst peinlich von sich abwehrt; die gleichsam mit einer zwar präzisen, aber leisen, etwas müden und wie kranken Stimme spricht.

* * *

Bereits in den „Poèmes Saturniens“ finden sich Spuren, wenn auch nur erst sehr vereinzelt, von jener feinen Stimmungskunst Verlaines, jener seiner Höhenkunst, deren Gesetze wir ihn oben entwickeln sahen, obgleich der noch so junge Dichter im übrigen noch ganz der Nachahmer der Musset, Baudelaire und der Romantiker ist. — Da sind Liebeslieder von einer ganz erstaunlichen Frühreife, da finden sich noch Romanzen und Balladen („Marco“ — „La Mort de Philippe II“); da ist Satanismus, Pessimismus, Esprit, Pointe und so manches, dem er in seiner reiferen und reifen Dichtung, in seiner Eigendichtung dann völlig absagte. Da haben wir

ein Poem, das der junge Victor Hugo geschrieben haben könnte: ein „Effet de Nuit“: ein Galgenhügel, Abend, Regen, die Silhouette einer gothischen Stadt in einiger Entfernung. Die armen Sünder, die im Wind baumeln, Raben und Wölfen zum Frass. Drei neue Deliquenten, die von einer Soldatens eskorte zur Execution geführt werden. — Da ist die ganze romantische Vorliebe für Landstreicher, Händler und Zigeunervolk.

„Leurs jambes pour toutes montures
Pour tons bien l'or de leurs égards.
Par le chemin des aventures
Ils vont haillonneux et hagards.

Le sage, indigné, les harangue;
Le sot plaint ces fons hasardeux;
Les enfants leurs tirent la langue
Et les filles se moquent d'eux“ etc.

Vagabunden ohne Rast und Ruh, aber

„sous l'oeil fermé des paradis“ . . .

Eine „Nuit du Walpurgis classique“. Hier finden wir bereits Töne des späteren Verlaine. Ein verwilderter Garten von Lenôtre. Mitternacht. Die melancholische geisternde Weise eines Jagdhorns aus den tiefen Nächten des Parkes. Und mit einem Mal

„ . . . voici qu'à l'appel des cors
S'entrelacent soudains des formes toutes blanches . . .“
Diaphanes, et que le clair de lune fait
Opalines parmi l'ombre verte des branches . . .“

Allerliebste Capricen. Eine Frau, die mit einer
Katze spielt. Die weisse Hand und die geschmeidige
Krallenpfote . . .

„ . . . Et dans le boudoir où, sonore
Tintait ton rire aérien
Brillaient quatre points de phosphore“.

Serenaden. Pariser Nachtstücke u. s. w.

* * *

In den „Fêtes galantes“, die bald auf diese erste Sammlung folgen, beginnt sich seine Art reiner zu entfalten und zwar an der bunten lustigen Welt des Rococco. Der Schauplatz dieser Gedichte und Scenerieen ist wieder jener „jardin de Lenôtre — Correct, ridicule et charmant“, den wir schon in der vorigen Sammlung einmal antrafen. Auf ihm treibt all der pikante und galante Verkehr jener Zeit wie in einem aus rosigem Duft gehauchten Feenmärchen sein Wesen. Aber alles erscheint neu, ist mit aller Finesse der Stimmung gegeben. — Der Abbé, der Marquis, alle die geputzten Schönen: Pierrot, Colombine, Cassander, Harlequin.

Alleen, Statuen, heimliche Verstecke, grüne glatte
Rasenflächen, Promenaden.

Um einen Begriff von dem unvergleichlichen
Zauber dieser Poesie zu geben, kann ich nur
citieren.

Man lese:

„CORTÈGE“

„Un singe en veste de brocart
Trotte et gambade devant elle
Qui froisse un mouchoir de dentelle
Dans sa main gantée avec art,
Tandis qu'un négrillon tout rouge
Maintient à tour de bras les pans
De sa lourde robe en suspens,
Attentif à tout pli qui bonge;

Le singe ne perd pas des yeux
La gorge blanche de la dame,
Opulant trésor qui réclame
Le torse nu du l'un des dieux;
Le négrillon parfois soulève
Plus haut qu'il ne faut, l'aigrefin,
Son fardeau somptueux, afin
De voir ce dont la nuit il rêve;

Elle va par les escaliers,
Et ne paraît pas davantage
Sensible à l'insolent suffrage
De ces animaux familiers“.

Und noch ein anderes, „Les Coquillages“
heisst es:

„Chaque coquillage incrusté
Dans la grotte où nous nous aimâmes
A sa particularité.
L'un a la pourpre de nos âmes
Dérobée au sang de nos coeurs
Quand je brûle et que tu t'enflames;
Cet autre affecte tes langueurs
Et tes pâleurs lorsque, lasse,
In m'en veux de mes yeux moqueurs.
Celui-ci contrefait la grâce
De ton oreille, et celui-là
Ta nuque rose, courte et grasse;
Mais un, entre autres, me troubla . . .“

* * *

Indessen ist Verlaine Beamter im Hôtel de Ville geworden. Wir wissen von seinem Lebenswandel. Es kommt vor, dass ihn maman früh wecken kommt, und ihn mit dem Hut im Bett findet, alle Kennzeichen eines überreichlichen Absinthgenusses im Gesicht. — Aber in dieser Periode lernt er die Geliebte kennen; es folgt seine Verlobung und die Zeit von „La Bonne Chanson“ ist gekommen.

Hier, wie in den „Romances sans Paroles“ finden wir nun seine Meisterstücke, die so recht eigentlich das erfüllen, was er in der „Art poétique“

von der Lyrik fordert. Hier hat er jedem Esprit, Pathos, jeder Pointe, jeder Pose den Laufpass gegeben; hier ist nichts Brillantes: hier ist die Schlichtheit, der ganze Zauber, die ganze intime Stimmungsgewalt einer reinen Lyrik. Hier ist er zu seiner Meisterschaft gekommen.

Eins von all diesen kleinen Meisterwerken mag hier stehen, eins der bekanntesten. Ich setze es in Richard Dehmels meisterlicher Freiübertragung her: „La lune blanche“. Dehmel nennt es „Helle Nacht“,

„Weich küsst die Zweige
Der weisse Mond;
Ein Flüstern wohnt
Im Laub, als neige
Als schweige sich der Hain zur Ruh —
Geliebte Du . . .

Der Weiher ruht, und
Die Weide schimmert;
Ihr Schatten flimmert
In seiner Flut, und
Der Wind weint in den Bäumen —
Wir träumen . . . träumen . . .

Die Weiten leuchten
Beruhigung;
Die Niederung
Hebt leicht den feuchten
Schleier hin zum Himmelssaum —
Oh hin — o Traum . . .“

Aber doch: nein, ganz ist der unvergleichliche Zauber des Gedichtes dennoch in dieser Uebersetzung nicht erreicht. Man vergleiche die letzte Strophe, die Dehmel zu frei giebt, vielleicht geben muss. — Das Original ist weit schöner:

„Un vaste et tendre
Apaisement
Semble descendre
Du firmament
Que l'astre irise
C'est l'heure exquise“.

Man lese das nur, wie französische Verse von rechts wegen gelesen werden müssen und man suche es in der leisen, faszinierenden Weise zu lesen, mit der Verlaine wohl ab und zu Freunden seine Gedichte vortrug.

* * *

„— mon âme et mon coeur en délires
Ne sont plus qu'une espèce d'oeil double
Où tremblote à travers un jour trouble
L'ariette, hélas! de toutes lyres!“

Wieviel sagt diese wunderbare Strophe! — Unwillkürlich muss ich an Whitman denken . . . So sehr grundverschieden die beiden Persönlichkeiten sind — der breitbrüstige, robuste, hell-äugige Amerikaner, den das Leben von Ort zu

Ort seines Heimatkontinentes, von einem Beruf zum andern trieb und dieser Franzose der europäischen Weltstadt: ich sehe dennoch ein Gemeinsames. Beide durften des schönsten und höchsten Lebensgeföhles teilhaftig sein: der Identitätsempfindung. Ich erinnere an die eben zitierte Strophe und an alle diese eigentümlichen Naturstimmungen Verlaines, an jene Gedichte, in denen Aussen und Innen so ausserordentlich intim ineinandergehen und sich versöhnen . . . Wenn er, der Europäer, auch „müder“ ist, wenn ihm auch dieser prächtige Barbarenrausch Whitmans abgeht: so hat er doch jene neue, feine, kulturgeborene Sensibilität, die man ja auch an den Kunstwerken der buddhistischen Völker bewundert, jene Sensibilität, die seinem gleichmässigen, müde versunkenen Seelenlauschen nicht geringere Offenbarungen erster Empfängnis wunderbar aus Traum und Deutlichkeit gewebt . . .

* * *

So war der reifere und reife Verlainé in einem ähnlichen Sinne fromm wie Whitman. Er wurde es aber, wie wir wissen, wieder auch noch in einem anderen. Der atheistische Dichter der „Poèmes Saturniens“ und der „Fêtes galantes“ wandte sich

Schlaf, Walt Whitman.

7

wieder der Kirche zu und wurde jener gläubige Katholik, der in der Vorrede zur 4. Auflage zu seiner „Sagesse“ schreiben konnte: „L'auteur a publié très jeune, c'est-à-dire il y a une dizaine et une douzaine d'année, des vers sceptiques et triste, ment légers. Il ose compter qu'en ceux-ci nulle dissonance n'ira choquer la délicatesse d'une oreille catholique: ce serait sa plus chère gloire comme c'est son espoir le plus fier“.

Wie kam Verlaine zu dieser Frömmigkeit? In seinem Leben finden wir dafür keinen Anhaltspunkt, als den seines leichtbeweglichen Gemütslebens. Der würde indessen wohl nicht ganz zu einer Erklärung hinreichen. Wir müssen vor allem auch seine Neigung fürs Mittelalter in Betracht ziehen, eine Neigung, die wie ehemals bei uns in Deutschland so auch im heutigen Frankreich viele derartig erwärmte Dichter und Künstler wieder kirchlich werden lässt. Dazu kam dann allerdings auch seine schwankende Kindnatur mit ihrem „instinctif besoin de caresses“, von dem François Coppée so schön gesprochen.

Wir haben oben die Geschichte dieses plötzlichen Wandels kennen gelernt. Das Gefängnis, dazu die Scheidung: das hatte ihn total aus seinem leichten Gefüge gebracht. Er ruft nach dem Beicht-

vater und wird kirchlich. Freilich war er nie ein so naiver Christ, wie man es vordem war, auch nicht in dem Sinne wie diese Vorbilder der modernen französischen Lyriker es sind, die Villons, Borels u. s. w. Ich erinnere wieder: „instinctif besoin de caresses“ das Bedürfnis sich irgendwo anzuschmiegen und Zärtlichkeiten zu empfangen und zu geben. Die Kirche mit all ihren Dogmen, Sacramenten und Gnadenlehren wird ihm zu einer Stimmung und zu einem Rausch und in diesem Sinne zu einem Trost und einer Erhebung. Im übrigen flieht er zur Gottesmutter nur dann, wenn ihm irgend eine Lebensesse die Vergänglichkeit und Eitelkeit der Dinge zu Gemüt führt, sagen wir, wenschon ein wenig frivol, sobald die Trauben sauer schmecken. Sonst ist er getrost und mit aller Naivität der alte pêcheur von ehedem:

„Ruine encore de chrétiens,
Philosophe déjà païen . . .“

wie er einmal, ich glaube in „Dans les Limbes“, sagt, einem seiner interessantesten Liebesbücher . .

*

Was nun die Mehrzahl dieser religiösen Dichtungen Verlaines anbelangt, so geht es mir, ich kann mir nicht helfen — man legt heute grade mehr Wert

darein, dergleichen sympathisch zu verstehen, als einmal eine herzhaft „heidnische“ Antipathie dagegen zu bekunden — geht es mir ähnlich wie Nietzsche Wagners „Parsival“ gegenüber ging. Sie gehen mir im allgemeinen durchaus und instinktiv gegen den Strich. Alle diese christliche Terminologie, diese Dogmen und Sacramentbedichterei! — Namentlich die „Liturgies intimes“ sind mir hier ganz und gar zuwider. Ich habe so durchaus keinen Sinn für diese frommen Gedichte, die zudem oft so in die Länge hinein langweilig sind . . . Man mag vielleicht wer weiss was alles für Geheimnisse dabei fühlen und schmecken — die Wissenden! — Es widersteht mir, sie aus der Symbolik dieses Altväterhausrats hervorzukramen. — Ganz anders reichlich steht es mit den Gedichten, aus denen so recht aus ihren Tiefen heraus eine arme schmerz-zerrissene Seele nach Erlösung und Liebe ruft, und zwar mit einer so reinen, unvergleichlich klaren sprachlichen Schönheit, wie sie die ganze Meisterschaft Verlaines bekundet. Und so ist mir „Sagesse“ ein Meisterbuch des Dichters.

Man höre nur, höre mit offenem und feinstem Ohr diese Zeile, diesen Seufzer, diesen tiefen aus der Einsamkeit von Schuld und Pein aufstöhnenden Seufzer, halb wie eine scheue Anklage, aber doch

nahend, bittend, ohnmächtig, da kein Anderer ist als Er, der lindert wie er peinigt:

„O mon Dieu, vous m'avez blessé d'amour . . .“

Und man lese das ganze herrliche Gedicht. — Ich hatte, als ich diese Zeile las und bei ihr haften blieb, ganz die gleiche Empfindung wie einst als ich in Liszts „Inferno“ aus all dem Getümmel der Töne das englische Horn mit einem Mal aufstöhnen hörte und als mit einem Mal gleichsam eine Einsamkeit für diese mächtig dominierende und doch qualerschöpft müde Tonfigur war, die wie ein bis ins Tiefste erschütternder Seufzer klang. —

Oder man lese diesen Sonettencyclus, den Richard Dehmel (cf. „Aber die Liebe“) so meisterlich ins Deutsche übertragen, dieses

„Mon Dieu m'a dit: Mon fils, il faut m'aimer. —“ etc.

Diesen inbrünstigen Kampf um innere Läuterung, bei dem einem auch der bon Dieu mit seinem ganzen Kram in Vergessenheit kommt, dieses Ringen im Menschen nach Freiheit und Selbstbesitz, ein Inhalt, so mächtig, dass einem die symbolistische Hülse kaum noch vorhanden ist, ein Kampf, ein Ringen, bei dem man alle Himmel

und Höllen zu durchkosten hat. — Man höre nur diese Verse! Ich gebe sie in der wunderbaren, in des Wortes erster, keuschester Bedeutung congenialen Meisterübersetzung Dehmels:

„Und um zu lohnen deinen Eifer in diesen Pflichten,
Die also süß, dass ihre Wonnen unsäglich sind,
Will ich dir schmecken lassen, schon auf Erden, Kind,
Den Vorschmack Meines Friedens: meine dunkellichten
Geheimen Nächte, wo der Geist sich meinen Söhnen
Aufthut und vom ew'gen Kelch der Verheissung trinkt,
Wo hoch vom heil'gen Himmel der fromme Vollmond winkt
Und aus der rosigen Finsternis die Engelchöre tönen,

Verkündend die Entrückung empor zu meinem Lichte.
Die ewgen Küsse meiner Langmut und Erbarmung,
Die Psalmen meines Ruhms und ewgen Traumgesichte,
Die ewge Weisheit und die ewige Umarmung
Im Taumel deiner süßen Schmerzen, die auch mein:
Die strahlende Verzückung. Mein zu sein!“

O fühle das mit jenem feineren Verstand deiner
sympathetisch hingenommenen Seele, Zeile für Zeile,
Wort für Wort! —

*

Aber da blättr' ich, ganz in Gedanken, in meinem
Manuskript zurück. Und mit einem Mal, als wenn

ich sie gesucht hätte, als wenn ich zu ihr hätte
fliehen wollen, les' ich die Strophe Whitmans:

„Natur und Mensch sollen nicht länger getrennt
und einzeln bleiben.

Der wahre Sohn Gottes soll sie ganz miteinander
verschmelzen.

Jahr, vor dessen weitgeöffneten Thoren ich singe!
Jahr des erreichten Zieles!“

.

VERLAG KREISENDE RINGE (MAX SPOHR) LEIPZIG

Erschienen sind von

JOHANNES SCHLAF

FRÜHLING . . . Preis 2 Mk., eleg. geb. 3 Mk.

SOMMERTOD. Novellistisches.

Preis 3 Mk., eleg. geb. 4 Mk.

WALT WHITMAN — PAUL VERLAINE Preis 2 Mk.

VERLAG KREISENDE RINGE (MAX SPOHR) LEIPZIG

Erschienen sind von:

MARIA JANITSCHKE

LILIENZAUBER. Inhalt. Lilienzauber. In elfter Stunde.

Königin Judith. Preis 2 Mk., eleg. geb. 3 Mk.

GOTT HAT ES GEWOLLT. Aus dem Leben eines

russischen Priesters. Preis 2 Mk., eleg. geb. 3 Mk.

IM SOMMERWIND. Gedichte.

Preis 2 Mk., eleg. geb. 3 Mk.

DER SCHLEIFSTEIN. Ein Lebensbild.

Preis 3 Mk., eleg. geb. 4 Mk.

NINIVE. Roman. Preis 3 Mk., eleg. geb. 4 Mk.

DIE AMAZONENSCHLACHT.

Preis 2 Mk., eleg. geb. 3 Mk.

KREUZFAHRER. Novellen.

Preis 3 Mk., eleg. geb. 4 Mk.

VERLAG KREISENDE RINGE (MAX SPOHR) LEIPZIG

Erschienen sind von:

FRANZ EVERS

FUNDAMENTE.	Gedichte	Preis 3 Mk.
SPRÜCHE AUS DER HÖHE	„ 1 „
EVA.	Eine Ueberwindung	„ 2 „
DIE PSALMEN	„ 3 „
KÖNIGSLIEDER.	2. Aufl.	„ 3 „
„	Nummerierte Luxusausgabe auf alt-japanischem Büttenpapier	Preis 5 Mk.
MARIA.	Ein Mysterium	„ 2 „
PARADIESE.	Gedichte	„ 2 „

VERLAG KREISENDE RINGE (MAX SPOHR) LEIPZIG

Erschienen sind von:

WILLY PASTOR

STIMMEN DER WÜSTE Preis 2 Mk.

DER ANDERE. Aus den Aufzeichnungen eines Dichters.
Preis 3 Mk., eleg. geb. 4 Mk.

WANA. Roman Preis 3 Mk., eleg. geb. 4 Mk.

LICHTUNGEN. Essays Preis 2 Mk.

DAS BUCH DER KUNST (in Vorbereitung).

VERLAG KREISENDE RINGE (MAX SPOHR) LEIPZIG

Erschienen sind von:

EMIL RUDOLF WEISS

TRÜBUNGEN. Verse und Prosa . . . Preis 2 Mk.

RAPH. ED. LIESEGANG

DAS BIST DU Preis 2 Mk.

PAUL LANZKY

APHORISMEN EINES EINSIEDLERS . . . Preis 2 Mk.

VERLAG KREISENDE RINGE (MAX SPOHR) LEIPZIG

Neu erschienen sind noch ausser den letzten Büchern von JOHANNES SCHLAF, MARIA JANITSCHKEK, FRANZ EVERS und WILLY PASTOR:

von **PAUL SCHEERBART**

DER TOD DER BARMEKIDEN. Arabischer Haremsroman. Preis 3 Mk., eleg. geb. 4 Mk.

von **MARX MOELLER**

TOTENTANZ. Eine Aschermittwochsichtung. Preis 2 Mk.

IM VERLAG VON **SCHUSTER & LOEFFLER, BERLIN**

ist erschienen von:

FRANZ EVERS

HOHE LIEDER. Mit reichem Bildschmuck von **FIDUS.**

Gross 8°, in vornehmster Ausstattung.

Preis 5 Mk.

„ Nummerierte Luxusausgabe auf kais.
japan. Büttenpapier. Preis 10 Mk.

„ Elegante Einbandmappe dazu.
Preis 2 Mk.

IM VERLAG DER

G. GROTESCHEN VERLAGSBUCHHANDLUNG, BERLIN

erschien von demselben Verfasser

DEUTSCHE LIEDER. Preis 2 Mk., eleg. geb. 3 Mk.

VERLAG KREISENDE RINGE (MAX SPOHR) LEIPZIG

Im **Verlag Kreisende Ringe** (Max Spohr) **Leipzig** erscheinen Werke geistigen Gepräges, die der sich mehr und mehr entwickelnden neuen Art packenden Ausdruck geben.

Es ist notwendig, die Vertiefung und Veredelung modernen schöpferischen Geistes auch nach aussen hin rücksichtslos zu betonen, damit ein junges Geschlecht endlich freimütig und stolz seine Verinnerlichung Wort und That werden lasse.

Die Neue Seele findet in den Veröffentlichungen des Verlages künstlerisch-plastische Gestaltung und die weitesten Ausblicke. In Innerlichkeit, Selbsterkenntnis und Selbstbewusstsein beruhen ihr Charakter und ihre Stärke! Und diese Stärke wird die Stärke des kommenden Geschlechtes sein.



Die Bücher des Verlages sind äusserst gediegen und vornehm ausgestattet. Sie sind durch jede Buchhandlung zu beziehen oder auch direkt vom Verlag Kreisende Ringe (Max Spohr) Leipzig, Elisenstrasse 57, gegen vorherige Einsendung des Betrages oder gegen Nachnahme.

Weihnacht 1897 wurde ein glänzend ausgestattetes Prospektheft mit zahlreichen Porträts und Zeichnungen von FIDUS, E. R. WEISS u. A. ausgegeben. Dies Prospektheft wurde in hoher Auflage gedruckt und wird jedem Interessenten umsonst geliefert.

Druck von Emil Freter in Leipzig.



3 2044 010 392 058

THE BORROWER WILL BE CHARGED
AN OVERDUE FEE IF THIS BOOK IS
NOT RETURNED TO THE LIBRARY
ON OR BEFORE THE LAST DATE
STAMPED BELOW. NON-RECEIPT OF
OVERDUE NOTICES DOES NOT
EXEMPT THE BORROWER FROM
OVERDUE FEES.

WIDENER
BOOK DUE
CANCELLED
JUN 14 1990

